

ИННОВАЦИОННАЯ
ШКОЛА

РУССКИЙ ЯЗЫК И ЛИТЕРАТУРА

С.А. Зинин, В.И. Сахаров

Литература

БАЗОВЫЙ УРОВЕНЬ



10 класс

ЧАСТЬ II

«РУССКОЕ СЛОВО»

ИННОВАЦИОННАЯ ШКОЛА

Русский язык и литература

С.А. Зинин
В.Н. Сахаров

Литература

Учебник для 10 класса
общеобразовательных
учреждений

Базовый уровень



В двух частях
Часть II

Рекомендовано
Министерством образования и науки
Российской Федерации

Экспертное заключение № 10106-5215/166

от 15.10.2013 г. (научная экспертиза)

Экспертное заключение № 001416

от 25.01.2014 г. (педагогическая экспертиза)

Экспертное заключение № 778

от 10.02.2014 г. (общественная экспертиза)

Учебник соответствует Федеральному
государственному образовательному стандарту

Москва
«Русское слово»
2014

Интерактивные возможности



- художественные произведения (для дополнительного чтения)



- аудио (фрагменты музыкальных произведений и выразительное чтение)



- видео (фрагменты фильмов и видеобращений)



- интернет-ресурсы



- упражнения



- справочная информация



- словарь



- искусство



- экскурсия в музей



ФЁДОР ИВАНОВИЧ ТЮТЧЕВ 1803—1873

«...С третьего же тома и “Современнике” начали появляться стихотворения, в которых было столько оригинальности, мысли и прелести изложения, столько, одним словом, поэзии, что, казалось, только сам же издатель журнала мог быть автором их. Но под ними весьма чётко выставлялись буквы “Ф. Т.”...» — так в одной из статей Некрасова состоялось открытие нового поэтического имени — Фёдора Ивановича Тютчева. Тютчев был младшим современником Пушкина и прожил в русской литературе до появления главных романов Тургенева, Льва Толстого и Достоевского. Он пережил несколько важных этапов русской истории и эпох литературного развития и пронёс через десятилетия самобытное видение красоты мира и глубины души человека. Картина мира людей менялась, но дар поэта оставался неизменным. Современники отмечали его «необыкновенную» силу лирического пафоса» (И.А. Гончаров) и «лирическую смелость» (А.А. Фет), называя его «поэтом мысли». Ведь даже вера Тютчева была мыслью, мучительной и глубокой. Вот этим-то парадоксальным сочетанием глубокой поэтической мысли и смелого, проникновенного лиризма отличается дарование Тютчева.

Он происходил из старинного дворянского рода и родился в селе Овстуг той самой Орловской губернии¹, которая дала России так много поэтов. Образование он получил дома, учителем мальчика был поэт и переводчик С.Е. Раич, познакомивший его с древними языками и открывший первые его опыты переводов из Горация. Хотя в переводах и первых оригинальных стихотворениях ещё слышны архаические отголоски XVIII века,

¹ Ныне Овстуг находится на территории Брянской области.



Овстуг. Главеный уседбный дом.

В настоящее время — Государственный мемориальный историко-литературный музей-заповедник Ф.И. Тютчева «Овстуг» (Брянская обл., Жуковский р-н, с. Овстуг).

Фотография. 1990-е гг.

нестройные звуки тяжёлой лиры Державина, юноша начинал писать под сильным влиянием новой поэзии русского романтизма, мечтательной школы Жуковского. Он отличался тонкой и изящной духовной организацией, был баловнем всей семьи, не терпел какого-либо принуждения к систематической работы, зато сразу показал себя «жарким поклонником женской красоты» (И.С. Аксаков).

Осенью 1819 года Тютчев поступил на словесное отделение Московского университета, познакомился там со студентами и вольными слушателями, состоявшими впоследствии в романтическое Общество любителей. Учителем их, помимо Раича, стал профессор и поэт А.Ф. Мерзляков, чьи лекции и беседы вольнослушатель Тютчев посещал с 1817 года. Любомуудры отличались интересом к новой тогда философии и эстетике немецкого романтического мыслителя и поэта Ф. Шеллига, стремились на основе этой философии воздать новую «поэзию мысли», и это имело важное значение для становления Тютчева как поэта, совпадало с его творческими исканиями. Повлияло



Е.Л. Тютчева (урожд. Толстая), мать поэта.
Неизвестный художник. Конец XVIII — начало XIX в.;
И.Н. Тютчев, отец поэта.
Художник Ф. Кюнель. 1812 г.

на него и молодое вольнолюбие Пушкина и поэтов-декабристов; сохранился сочувственный ответ на оду «Вольность», завершающийся, однако, следующими строчками:

Но граждан не смущай нокою
И блеска не мрачн венца,
Певец! Под царскою парчою
Своей волшебною струною
Смягчай, а не тревожь сердца!
К оде Пушкина на Вольность <1820>

И после разгрома восстания поэт с жалостью и горечью назовёт декабристов «жертвами мысли безрассудной».

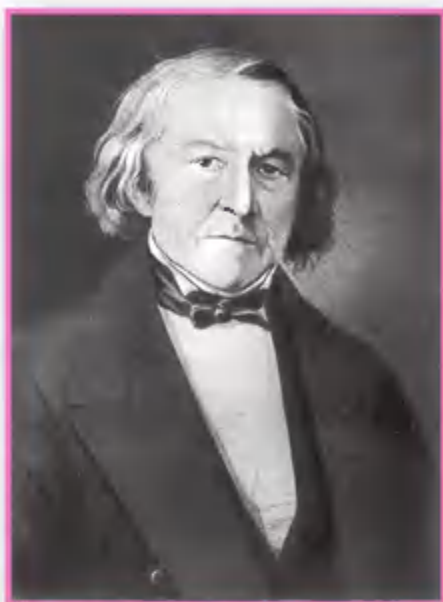
В 1821 году Тютчев закончил университетский курс обучения со степенью кандидата, был принят в Коллегию иностранных дел и получил место сверхштатного чиновника в русской дипломатической миссии при баварском дворе в Мюнхене. Там молодой дипломат служил вплоть до 1837 года, затем стал пер-



Дом Тютчевых в Москве,
в котором поэт провёл детство и начало юности.
В настоящее время — Российский детский фонд
(Москва, Армянский пер., д. 11).
Современная фотография

вым секретарём и поверенным в делах миссии в Турине. Столица Баварского королевства была тогда одним из центров европейского просвещения, особенно был известен местный университет. Тютчев познакомился с философом Ф. Шеллингом и поэтом Г. Гейне, чьи стихи он перевёл первым в России. Конечно, он писал тогда и оригинальные стихотворения и весной 1836 года через своего сослуживца князя И.С. Гагарина и баварскую баронессу Амалию Крюденер послал в Петербург несколько десятков своих произведений. Они попали к Пушкину и вызвали его восторг яркостью красок, новизной и силой поэтического языка, после чего и были напечатаны в журнале «Современник» под характерным названием «Стихотворения, присланные из Германии» (см. выше фрагмент Некрасовского отзыва на эти стихотворения).

Действительно, стихотворения Тютчева были созданы вдали от русской романтической школы, под влиянием выдающихся немецких поэтов и потому мало похожи на всё то, что печаталось в поэтических разделах тогдашних журналов и альманахов. Это было открытее для русских читателей, но



С.Е. Раич. Портрет работы И.Д. Кавелина. 1855 г. (слева);
Ф.А. Мерзляков. Рисунок К.Я. Афанасьева. 1825 г.

поэт продолжал служить по дипломатическому ведомству до 1841 года, да и после выхода в отставку жил в Мюнхене, вернулся на родину лишь в 1844 году. Читатели о нём уже забыли. Он снова воступил в Министерство иностранных дел, в 1848 году стал там старшим цензором, по поручению правительства написал на французском языке несколько публицистических статей против антррусских настроений на Западе. Как ни странным это кажется сегодня, своим поэтическим опытом Тютчев не придавал серьёзного значения и не заботился о сохранении собственных рукописей, считая стихотворство лёгким увлечением, родом досуга.

В 1854 году под редакцией И.С. Тургенева вышел первый сборник поэта. В нём были опубликованы статьи Некрасова, Тургенева и Фета о тютчевской лирике. Это было второе открытие Тютчева-лирика на родине, и на этот раз успех был огромен. В 1858 году поэт был назначен председателем Комитета цензуры иностранной и занимал эту должность до самой смерти. В 1868 году появилось второе прижизненное издание его стихотворений.



Ф.И. Тютчев
Неизвестный художник. Конец 1810-х гг.

Блестяще образованный и остроумный, однаково хорошо писавший по-русски и по-французски (у него есть цикл французских стихотворений), Тютчев стал заметной фигурой в светских и литературных салонах, имел обширный круг знакомств в правительственных кругах и при дворе, к его мнению опытного дипломата и политического мыслителя прислушивались. Поэта знали и ценили Тургенев, Гончаров, Достоевский, Лев Толстой (замечательный некоторые яркие черты поэта-дипломата в «Войне и мире»), а его отзывы об их романах были метки и оригинальны. Благодаря своим связям и авторитету он способствовал облегчению цензурной участи многих изданий и ввозу в Россию запрещённых прежде книг. Острые и парадоксальные эфоризмы поэта впоследствии составили особый сборник — «Тютчевяну». Французские его письма и статьи также литературны, полны отточенных афоризмов и острог, глубоких суждений о политике и литературе.

Смелость поэтической мысли

По странному совпадению Тютчев вернулся в Россию в том же 1844 году, когда в Неаполе умер другой великий русский поэт-мыслитель — Евгений Баратынский. Вот кого предстояло заменить поэту, сложившемуся в стороне от главных школ и направлений русской лирики, не только не читавшему своих собратьев по перу, но и мыслившему и говорившему чаще по-французски, ибо таков был общепринятый язык тогдашней дипломатии. Сумрачный и одинокий гений Баратынского изнемог в попытках вместить глубокую мысль в лирику. Философствование иногда перевешивало у него хрупкую стихотворную форму элегической лирики школы Жуковского, не вмещалось в малые лирические жанры и требовало большой «оды духовной». Тютчев вернул поэтической мысли её красоту, лиризм и художественность, изменил с этой целью весь ритмический, метафорический и жанровый строй русского стиха, счастливо избежал штампов и отработанных формул элегической школы романтизма. Он нашёл для нового содержания новые формы. Тютчевской лирике присущи краткость, внутренняя свобода и энергия сжатой поэтической мысли, смелые, неожиданные метафоры:

Как дымный столп светлеет в вышине!
Как тень внизу скользит неуловима!..
«Вот наша жизнь, — промолвила ты мне, —
Не светлый дым, блестящий при луне,
А эта тень, бегущая от дыма...»

1849

Не всё лирическое наследие Тютчева дошло до нас, часть стихотворений была им по досадной ошибке или небрежности сожжена при разборе бумаг или же утеряна. И стихотворений, составляющих собственно лирику поэта, в сущности, немного. Тургенев говорил о ста произведениях, Гончаров их насчитывал несколько десятков (сам Тютчев просил не публиковать его стихотворения «на случай»). Много у него и политических стихов, переводов из зарубежных поэтов. Среди этих произведений есть свои шедевры, внутри них имеются замечательные строфы, строки и образы.



Е.А. Баратынский.
Неизвестный художник. Конец 1830-х гг.

Наивысшего совершенства лирик-мыслитель Тютчев добился в области малой поэтической формы, его лучшие стихотворения обычно коротки, состоят из одной—трёх строк. Заметим, что это не отрывки или лирические фрагменты, каждое из них целостно, завершено внутри себя. В них и выражается его удивительно ёмкая и подвижная мысль. Она не просто глубока, но удивительно проста, убедительна, превосходно выстроена в виде стремительно разворачивающегося афоризма, красива и как бы «закольцована», завершена эффектным утверждением-образом. Тютчевская лирика следует законам риторики, церковного и светского красноречия, которым научил его профессор А.Ф. Мерзляков. Поэт не выстраивает философских умозаключений, но мир его летучих идей созвучен школе классической философии — от Паскаля до Шеллинга.

Стихотворная миниатюра (от ит. *miniatura*) — небольшое произведение строго законченной формы, отличающееся глубиной содержания и афористичностью выражения авторской мысли.



Фридрих Шеллинг.
Гравюра А. Шултёса с оригинала Й. Штилера. 1834 г.

Одно из самых известных стихотворений Тютчева написано в 1869 году. Приводим его полностью:

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

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

тк

О Волна моя морская,
Своиравная волна —
Как, поудивясь кив шерай,
Туркой ~~каким~~ ты полна! —

твое. сими
шерай

Тк на волнцале шипевши
Отрофкая кета шодь —
Кив жетевши тк и бвеша
Вб Дамелой бвеша шодь —

Автограф Ф.И. Тютчева

Тютчев с первого стиха, с первого слова сразу погружает читателя в глубину своей поэтической мысли. Он начинает с решительного утверждения, силой короткой фразы. На месте глагола — умело выдержанная пауза. У поэта нет сомнений: природа — огромное, живое, непостижимое и потому особенно страшное существо. Она всесильна и враждебна человеку. Этот образ рождается в точном сравнении её со сфинксом — мифологическим крылатым чудовищем с львиным туловищем и головой жепшины, задававшим путникам пераэрешплмые загадки и убивавшим их за ошибочные ответы. Далее, во второй строке возникает столь часто встречающийся у Тютчева трагический глагол «губит», дорисовывающий образ жестокой и загадочной силы, управляющей судьбой человека.

Вторая фраза стихотворения представляет собой сложное предложение, состоящее из двух обращённых друг к другу частей. В начале его стоят соединительный союз «и» и усиительно-сравнительная частица «тем». Их динамичное сочетание стремительно подводит читателя ко второй мысли поэта, разъясняющей первую фразу. Движение этой мысли внутри каждой строки свободно, чётко разбито на завершённые периоды (обратите внимание на ударное, утвердительное последнее слово первой строки — «верней»). Первая часть является вопросом или, точнее, решительным предположением о неизбежной

гибели человека в «тёмном жерле» природы, вторая — ответом на него, гораздо менее уверенным и определённым.

Речь у Тютчева идёт о великих сомнениях человека, лежащих в основе его «чувства бытия». Природа вечна, она не имеет такого измерения, как время. Человек же смертен, и вся история человечества укладывается в определённый отрезок времени. Во взаимоотношениях человека и природы нет и не может быть равенства, поэтому человек так жаждет понять окружающий мир и себя, своё место в нём. Природа-сфинкс искушает нас самой возможностью найти скрытый смысл в её и нашем существовании, живую связь между краткосрочным человеческим бытием и вечностью природы.

Ответы на эти вопросы и составляют главное содержание всех мировых религий и философских учений. На этом фоне Тютчев выступает как смелый самобытный мыслитель, многому научившийся у французских философов Монтеня и Паскаля: он с немалой долей уверенности предполагает, что у равнодушной природы нет никаких вопросов к человеку, нет загадки, она не нуждается в его поисках, сомнениях и открытиях. Но что тогда жизнь и смерть, искания личности и судьбы человечества? «Насмешка леба над землёй», жестокая издёвка бездушной природы над человеком?

Само это предположение рождает новую волну тревожных вопросов и сомнений, отчаяние и пессимизм. Так поэтическая мысль взывает к чувству, а это, в свою очередь, приводит к «взрыву» лиризма. Сложнейшее размышление о коренных вопросах бытия заключено в краткую ёмкую форму афористического четверостишия, словно отлитого в бронзу.

Стихотворение показывает, что Тютчев-лирик, в юности увлекавшийся идеями Руссо, имел особый взгляд на природу: мир, полный жизни, звуков и красок, — всего лишь оболочка, таинственный покров, под которым сокрыта сама тайна мира. По Тютчеву, природа и человек — живые существа, неразрывно соединённые и проникающие друг в друга:

Мотылька полёт незримый
Слышен в воздухе ночном...
Час тоски невыразимой!..
Всё во мне, и я во всём!..
«Тени сизые смешались...» <1835>



Ф.И. Тютчев.
Мюнхен. 1841—1844 гг.
Дагеротип

Поэтическая зоркость, вбирающая в себя тончайшие подробности, оттенки бытия, придаёт поэзии Тютчева особую силу и достоверность. Любая перемена в мире природы порождает ответные движения в душе человека. И когда поэт хочет высказать свои сокровенные мысли и чувства, он ищет для них тончайшие созвучия в вечно меняющейся картине окружающего мира. Не случайно в основе тютчевской поэзии лежит сравнение. Полноте лирического высказывания о согласных движениях природы и человеческой души помогает и та чуткость светского остролиста Тютчева к живому рус-



Дом в Мюнхене, в котором в 1822—1837 и в 1839—1844 гг. работал Ф.И. Тютчев; мемориальная доска на доме, установленная в 1999 г. München, Herzogspitalstrasse, 12. Фотография. 2011 г.

скому языку, которая так удивила молодого Льва Толстого при первой их встрече.

Тютчев как бы заново переосмысливает мир природы, поэтизирует каждую его частичку, и рождается живое существо — Великая Мать Природа, непрекращающимся диалогом с которой и стала лирика поэта:

Любовь земли и прелесть года,
Весна благоухает нам!..
Творенью мир даёт природа,
Свиданья мир даёт сынам!..
Весна (посвящается друзьям), 1822

Перед нами обновлённые метафоры, то есть слова, употреблённые в переносном их значении. Лирической смелости



Генрих Гейне. Художник А. Форбах. 1868 г. (слева);
И.В. Гёте. Художник О.А. Кипреиский. 1823 г.

Тютчевских метафор удивлялся поэт Афанасий Фет, цитируя знаменитую строку «Поют деревья, блещут воды». Ведь петь могут только живые существа, но таков «говорящий» мир Тютчева! «Деревья поют у г. Тютчева!.. поют своими мелодическими весенними формами, поют стройностью, как небесные сферы», — восклицал Фет, столь же глубокий лирик и певец природы.

Любое сиюминутное состояние природы является у Тютчева частью её вечной жизни и самодвижения, а следовательно, предметом поэтического изображения и поводом для лирического высказывания. Отсюда удивительная ёмкость и почти физическая осязаемость его картин.

В стихотворении «Полдень» (между 1827 и 1830 гг.) ощущается дыхание жаркого лета, когда утомлённые солнцем природа и человек отдыхают, лениво дремлют, все движения медлительны (слово «лениво» повторено в одном четверостишии трижды), безоблачное небо раскалено, а полдень с удивительной точностью назван мгlistым, ибо в знойном воздухе лета висит какан-то дымка, мгла, очертания людей и предметов колеблются.

Лениво дышит полдень мгlistый;
Лениво катится река —
И в тверди пламенеющей и чистой
Лениво тают облака.

Отдыхают даже весёлый античный бог лесов и рощ Пан и нимфы — божества рек, лугов, деревьев, вдохновлявшие поэтов. Эти мифологические существа Тютчева живут в русской сельской природе, олицетворяя и поэтизируя жизнь каждой её частицы, ручья, холма, полей и лесов. Из таких внутренних завершённых ярких лирических миниатюр составляется тютчевская мифология природы.

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

С природой одною он жизнью дышал:
Ручья разумел лепетанье,
И говор древесных листов понимал,
И чувствовал трав прозябанье;
Была ему звёздная книга ясна,
И с ним говорила морская воля, —

писал Е.А. Баратынский в стихотворении «На смерть Гёте» (1832). Тютчев вслед за Руссо считает, что великая книга природы открыта для всех людей, но не все о ней знают и стремятся в неё заглянуть. Промышленная революция, расцвет естественных наук и прочие чудеса цивилизации не прошли бесследно. Прозошла незаметная, но изменившая жизнь денотизация всех красот, явлений и чудес природы: грозы, грома, ветра, туч, радуги, морской бури и т.д. Свои прежние благоговейные, религиозные взаимоотношения с вечными стихиями человек ограничил взглядом на ртутный столбик термометра или чтением газетного прогноза погоды, а бывшее полное её знание заменил аналитическими опытами в научных лабораториях.

На этом фоне главной задачей Тютчева-лирика стала новая поэтизация природы как живого целого, открытие её забытых вечных богатств. Он тоже вспомнил о Гёте и написал на его смерть стихотворение со значимым названием «**На древе человечества выеком...**» (1832), где назвал природу «великой

душой» человечества, в созвучии с которой немецкий поэт «пророчески беседовая с грозой / Иль весело с зефирами играл».

Вошедшее во все хрестоматии тютчевское стихотворение «**Весенняя гроза**» (1828) начинается с уверенного и сильного утверждения: «Люблю грозу в начале мая». И далее следует именно гимн грозе, весёлое, радостное описание весеннего торжества природы, бурного пробуждения всех природных сил к жизни.

Гремят раскаты молодые!
Вот дождик брызнул, ниль летит...
Повисли нерлы дождевые,
И солнне нити золотит...

Не случайно в финальном четверостишии упомянуты древнегреческая богиня юности Геба и её отец Зевс, бог-громовержец. У Тютчева стихия грозы творит бурный праздник весны и молодости для уставшего от долгой зны человека.

В этот яркий лирический цикл входит и стихотворение «**Весенние воды**» (<1830>), в движении звуков и радостных восклицаний передающее стремительный поток и напор сил весны, вливающих в природу и человека и влекущих их к румяному хороводу тёплых майских дней с их неизбежной, всеочищающей грозой («Мы молодой весны гонцы, / Она нас выслала вперёд»).

Эта тема продолжена в стихотворении «**Ещё земли печален вид...**» (1830-е гг.), где поэт противопоставляет и сравнивает медленное пробуждение, полусонную улыбку весенней природы и волнение человеческой души, всё ещё спящей, но чувствующей всеию игру крови и приближение новой любви с её волнениями и мечтами:

Влестят и тают глыбы снега,
Блестит лазурь, играет кровь...
Или всеиная то нега?..
Или то жеиская любовь?..

Тютчев создаёт поэтический образ оттепели, который позже (во второй половине 1850-х гг.) неожиданно распространит и на политику, назвав так эпоху «первых радостей» после смерти

грозного императора Николая I, полную общего неясного ожидания перемен.

Поэту мало показать бесконечно богатую красоту природы, он защищает её права высшего существа, спорит с равнодушными, порицает натуры непоэтичные. В 1836 году Пушкин напечатывает в «Современнике» стихотворение Тютчева «**Не то, что мните вы, природа...**» (1830-е гг.), представляющее собой хвалу одухотворённой природе, великой душе и матери человечества. Это таинственное вечное существо говорит с «иосвящённым» человеком иоиятиями ему «языками неземными»:

В ней есть душа, в ней есть свобода,
В ней есть любовь, в ней есть язык...

Стихотворение звучит как защитительная речь, страстная и убедительная, произносимая поэтом иублично, как бы с трибуны, и обращённая не только к читателям, но и к тем, кто отрицает вечную жизнь и одухотворённость мира, у кого «нет веры к вымыслам чудесным». И это вероисповедание тончайшего лирика, его художественная философия, а точнее, религия природы подверглись цензурному вмешательству (видимо, это была духовная цензура), из текста стихотворения исключены и, увы, безвозвратно потеряны две важнейшие строфы. Читавший их Пушкин понимал значение тютчевских строф и настоял на их замене строками точек. Пустота в центре стихотворения ошутима. Но авторское обвинение осталось, оно достигает неистинной державинской величавой силы, выдержано в стиле библейских псалмов и обличительных речей пророков и обращено к слепым, бедным, тёмным душам:

Они не видят и не слышат,
Живут в сём мире, как впотьмах!
Для них и солицы, звать, не дышат
И жизни нет в морских волнах!

Почему так страстен и гневен и этих стихах сдержанный дипломат Тютчев? Очевидно, что он завидует не только природе, но и самого человека. Речь идёт о понимании и назначении поэзии. Не может быть «чистой» лирики и природы, она иишется человеком и для человека, в ней отражается духовный мир личности. «Воплошая идеал, чело-

век неминуемо воплощает человека», — скажет Фет в статье о Тютчеве.

В этом отношении показательно стихотворение «**Тени сизые смешались...**» (первая половина 1830-х гг.), где природа в некий час тоски дремлет, сливаясь со страдающей душой тоскующего человека, и они на мгновение становятся единым целым. Личность растворяется в природе, в её спасительном сумраке и покое, обретает самозабвение и как бы «уничтожается», смешивается с огромным миром, избавляется от всех земных забот и страданий.

Сумрак тихий, сумрак сонный,
Лейся в глубь моей души,
Тихий, томный, благовоинный,
Всё залей и утиши...

Уже говорилось, что главный поэтический приём Тютчева-лирика, основной метод раскрытия поэтической мысли — сравнение. Сравниваться могут лишь сопоставимые величины, иначе теряется масштаб мысли и сравнение начинает «хромать». В поэзии это правило особенно важно, ибо одно из главных достоинств поэта — чувство меры. Тютчев этим чувством обладал в высшей степени и, соотнося природу с человеком, чувство и мысль, достигал удивительной гармонии слова и образа, формы и содержания.

«О, как убийственное мы любим...»

Стихотворение «**Певучесть есть в морских волнах...**» (1865) написано в тяжёлый, полный трагизма и тягостных переживаний период жизни: умерла Елена Денисьева, молодая, красивая женщина, возлюбленная поэта, мать его детей. У Тютчева есть целый цикл посвящённых её памяти стихотворений, в центре которого — страстная мольба-вопрос «Накануне годовщины 4 августа 1864 г.»:

Ангел мой, где б души ни витали,
Ангел мой, ты видишь ли меня?



Е.А. Дечкьева.
Акварель Иванова. Москва. 1851 г.

Но паряду с очень личностными, интимными стихотворениями-исповедями Тютчев создаёт произведения, в которых интимное и общепублицистическое образуют единую картину мира. И в основе этой картины лежит привычное для поэта развёрнутое сравнение.

Стихотворение «Певучесть есть в морских волнах...» написано во время петербургской поездки Тютчева вместе с сестрой Елены Девичевой на острова, где они со скорбью и слезами вспоминали о покойной. Но стихотворение на первый взгляд — совсем о другом. Здесь нет ни слова о смерти любимой женщины

и личной трагедии автора Мы вместе с поэтом смотрим на мир с иной высоты.

Тютчев начинает с уверенного утверждения: в природе есть певучесть, полное созвучие, гармония между составляющими её стихиями (вода, воздух, огонь); и даже прибрежные речные камыши, мимо которых он проплывает, шуршат стройно и музыкально. Это подчёркнуто и умело выбраным эпиграфом — строкой римского поэта Авзония (эпиграф, как известно, задаёт тон и направление всему произведению, перед которым он поставлен).

Человек же — другой, душа его противоречива, слаба и непостоянна, и потому он решительно отделён от природы союзом «лишь», а в начале следующей строки возникает роковое слово «разлад», которое потом сразу же повторяется. Мир человека дисгармоничен и незащищён, слабый голос его «отчаянной» (то есть отчаявшейся, уже ни на что не надеющейся) души выпадает из общего стройного хора природных стихий, его свобода прозрачна. Образ «мыслящего тростника» восходит к философским афоризмам французского мыслителя Блезе Паскаля, так там назван человек, «слабейшее из творений природы». Значит, Тютчев вполне согласен с этим мнением философа.

Его человек слаб, колеблем любым движением потока жизни и тем более страхом перед смертью, живёт в разладе с природой и потому мыслит мятежно, ропщет, протестует, но это глас вонющего в пустыне, никто не принимает его отчаянному протесту:

Откуда, как разлад всплывает?
И отчего же в общем хоре
Душа не то ноёт, что море,
И ропщет мыслящий тростник?

Против чего или кого направлен этот протест? А вот теперь нам надо вспомнить о времени, обстоятельствах и причинах написания этого замечательного стихотворения, и мы поймём, что на островах Невы, посреди гармоничной природы и стройного шуршащего камышей одной измолодой и одиокой человек в бессильном отчаянии великого горя и вопреки всякой логике и догмам православной веры протестует против безвременной смерти другого человека, самого близкого ему и

дорогого, навсегда ушедшего во всепоглощающую бездну этой самой природы.

Это бунт любви против смерти. Ведь сказал же Тютчев в письме об ушедшей возлюбленной: «Ах, она мне на земле нужна, а не там где-то...» И его мятежный и греховный ропот скрыт в лирической глубине высочайшей философской мысли, как бы сжат в трёх четверостишиях, и именно поэтому мысль художника так поэтична, точна и красива. А поскольку такие великие сомнения и трагические переживания рано или поздно посещают любого человека, то тютчевский личный лиризм всех объединяет в своей пронзительной скорби и через соединение, созвучие чувств рождает общее сильное сопереживание, а это и есть цель любой лирики.

Как мы видим, весь нафос и внутренний образный строй тютчевского философского шедевра навеян трагическим финалом любви, осуждаемой обществом (Тютчев глубоко переживал все периоды этой «запретной» любви и реакцию на неё в светских кругах). Но ему предшествует вся любовная лирика поэта с бесконечным богатством оттенков и неожиданной глубиной внутренних прозрений. Любовь для него – роковая страсть, «мятежный жар», чувство мучительное и опасное для обоих любящих, ибо оно поднимается из глубин природы личности и властно овладевает человеком, становится «поединком роковым», «борьбой неравной двух сердец», страданием. Не случайно Тютчев рифмует глаголы «любить» и «губить»:

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

Стихотворение «О, как убийственно мы любим...» (1851) – история мучительной любви-испытания, здесь запечатлён весь её путь от зарождения первого светлого чувства, волшебного взора и нежных речей до отречения, ежедневного страдания, когда очарованное новой увлекательной любви уходит и взамен даются долгие мучения, упреки, незаслуженный позор, безотрадная боль и слёзы, вторжение грубой толпы в заветный мир чувства двоих:



Ф.И. Тютчев.

Фотография С.Л. Левицкого. 1856 г.

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

Сама хрупкая, таящаяся от чужих глаз любовь не выдерживает беспощадной обиденности, пошлых светских сплетен, нотухает, медленно уходит. Выжженная, уставшая душа ежедневно оскорбляемой жепщины, тяжёлые воспоминаппя и пензбывное чувство вины перед нею мужчны — вот пеизбежные удары судьбы, кпторыми приходится им расплачпваться за увлекательную, но безответственную, «убийственную» в силу своего простодушного эгоизма страсть. Оказываются задеты и вовлечены в этот трагический поединок родные и блнзкие поэта, прежде всего дети.



Е.А. Денисьева.
Фотография Б. Веля. 1862 г.

В первых стихотворениях «денпьевского» цикла рождались непосредственные поэтические отклики на новую молодую любовь, противиться которой стареющий поэт не мог и не хотел, хотя, как опытный человек, прекрасно знал лицемерие и жестокость светского общества, знал, что на них падут осуждения и изгнание и что всю тяжесть этого суда неизбежно придётся ощутить не ему, а именно беззащитной юной женщине. Таков нелёгкий, полный горечи и разочарований путь, пройденный автором этого лирического цикла.

Сохранилась запись интересного разговора в гостиной историка П.И. Бартепева. Его гостя, высокопоставленная светская особа, с важностью начала судить: «Предосудительный поступок камергера Тютчева...» Историк молниеносно сложил руки: «Умоляю, графиня, не будем так говорить! Не слушайся бы с ним



Элеонора Тютчева (урожд. Ботмер).
Художник И. Шёлер. Мюнхен. 1827 г.

этого, не было бы и стихотворения “Я очи знад, о эти очи!..” и множества других чудесных стихов, а ему, бедняжке, конечно, очень тяжело было...» О страданиях поэта, его беззвучных рыданиях и болезненной исповеди рассказали в своих воспоминаниях Фет и Тургенев.

Тяжело было не только Тютчеву и Деисвевой... Ведь точно так же страдала, пыталась покончить с собой и в конце концов преждевременно ушла из жизни первая жена Тютчева Элеонора, не вынеся его красивого и увлекательного романа в Генуе с молодой прелестной вдовой Эрпестиной Дёрнберг. Поэт мучился угрызениями совести (занятый в Германии своими любовными



Аниа, Дарья, Екатерина Тютчевы —
дочери поэта от брака с Элеонорой Тютчевой.
Художник А. Саломе. Мюнхен. 1843 г.

делами, он спокойно отправил в дальнее и опасное морское путешествие больную жену с тремя девочками, а пожар, случившийся па корабле, чуть было не закончился их гибелью), весь поседел, плакал, выражал в тревожных ебразах своей лирики неизбывный трагизм потерп, как и позднее, после смерти Денисвевой:

О, этот юг, о, эта Ницца...
О, как их блеск меня тревожит —
Жизнь, как подстреленная птица,
Подняться хочет — и не может...
«О, этот юг, о, эта Ницца!..», 1864



Эрнестина фон Дёрнберг (урожд. Пфеффель) — вторая жена поэта.
Литография Г. Бодмера с оригинала Й. Штилера (1830).
Мюнхен. 1833 г.

Жуковский с искренним недоумением говорил о Тютчеве: «Он горюет о жене, которая умерла мученической смертью, а говорят, что он влюблён в Мюпхен». Да, они были очень разные люди и очень разные поэты. Поэтому-то вся тютчевская поэзия пропитана мрачными, тревожными образами: «жизни зло», «камень гробовой», «жизнь, как камней гряда», «так тяжело на груди», «страшно тяжело», «минувшее, как трун», «жизнь душит... как кошмар», «нам всё мерзит», «убийственные заботы». Страдания поэта высказаны здесь вполне. Но не стоит видеть в любовной лирике Тютчева один трагизм и тягостное чувство вины, хотя в его собственной жизни того и другого было более чем достаточно. Она удивительно богата и светла, полна любви к жизни и красоты.



Есть два самых известных русских любовных стихотворения, ставших классическими романсами. Первое, полное мужского благодарного великодушия по отношению к разлюбившей, но всё ещё любимой женщине, принадлежит, конечно, Пушкину — «Я вас любил: любовь ещё, быть может...». А второе написано на закате жизни Фёдором Ивановичем Тютчевым: «Я встретил вас — и всё было...» (1870). Вместо заглавия — загадочные буквы «К.Б.». Автор, скрывая имя адресата и свою юношескую любовь, парочку переставил инициалы — «Крюдеиер Баронессе». Той самой, что привела когда-то Пушкину из Германии тютчевские стихотворения. Портрет этой прелестной девушки и сегодня выставлен в загородном дворце баварских курфюрстов и королей Нимфенбург близ Мюнхена, где целый зал наполнен изображениями прославленных красавиц просвещённой эпохи доброго короля-поэта Людвига I.

Амалия фон Лерхенфельд, в замужестве баронесса Крюденер, знаменитая в Европе красавица, трижды мелькнула в жизни Тютчева: как увлечённое его юное беззаботное создание в Мюнхене, как величественная и очень впечатляющая светская дама в Петербурге (за ней ухаживали император Николай I, Беикендорф и Пушкин) и как одна из неожиданных и последних посетительниц умирающего поэта, с изумлением и кризисательностью принявшего от неё прощальный поцелуй. Но всё дело в том, что загадочная красавица Амалия и их долгая история знакомства уже не имеют к лирическому шедевру Тютчева никакого отношения.

Здесь высокая поэзия давно отделилась от биографии и выразила чувства многих людей. Более того, оно и теперь помогает проникнуть в глубину и силу первой ушедшей любви. Из этого личного, трепетного чувства и рождается лирический шедевр. Тютчев встречает Амалию, по пишет не о ней, а о себе (какое отличие от великодушного пожелания Пушкина!), о радостной волне молодых воспоминаний, которую эта неожиданная встреча породила в его измученной, уставшей душе. Прав был Батюшков, когда сказал: «О память сердца! Ты сильней / Рассудка памяти печальной», и сам Тютчев неожиданно использовал образ первой любви в стихотворении на смерть Пушкина:



Амалия Крюденер (урожд. Лерхенфельд).
Гравюра Х. Робинсона с оригинала Кура. Около 1840 г.

Тебя ж, как первую любовь,
России сердце не забудет!..
29-ое января 1837

Его стихотворение «Я встретил вас — и всё былое...» — любовное воспоминание великой силы, тонкого проникновения в глубину былого чувства, движение к ней, прежней и вечно юной, вдруг оживающего, теплеющего сердца, топчущая одухотворённость, какое-то дуновение золотых юных лет, нежные сильные звуки жизни, преобразующие осень в весну и возвращающие молодость. Замечательно само движение поэтической мысли —

к скрытому в середине стиха развёрнутому сравнению «как... так», где создан образ медленно угасающей, по ещё богатой осени жизни. Столь же богата и разнообразна звукопись стиха, превращающая его в тихую певучую мелодию. Тютчев написал слова великого русского романа о неожиданно вернувшейся весне любви, которым, как точно сказал Тургенев, не суждено умереть:

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

Мы видим, что поэтическому гению Тютчева доступно всё многообразие проявлений живой жизни. Человек, часто думавший и писавший по-французски, нашёл родные слова, образы, звуки и краски для выражения тончайших и потаённых ощущений и мыслей, прекрасно понимая, что

Иам не дано предугадать,
Как слово наше отзовется, —
И нам еочувствие даётся,
Как иам даётся благодать...

Но Тютчев знал, что главное в лирике — это то, что в глубине стиха, и те слова, что не высказываются, а чувствуются. В глубине жизни и души иногда шевелится первобытный хаос и безотрадный мрак. Нельзя словами описать всю природу или бесконечно богатое, тонкое, подвижное чувство немолодого человека, вдруг встретившего и вспомнившего свою первую любовь. Но можно дать это почувствовать. Поэзия бессильна, но не всё можно выразить словом, что-то лучше не договаривать, не разъяснять до конца, не срывать с предметов и чувств поэтическую дымку тайны. Настоящий поэт в своей повседневной борьбе со словом видит и некоторую его ограниченность, неспособность полно выразить рождающуюся в глубине сознания мысль.

Об этой вечной борьбе за смысл и истину — известное стихотворение Тютчева с характерным латинским названием «**Silentium!**», то есть «Молчание!» (1830). Главная фраза, свое-

го рода философская максима автора, паходится ровню посреди-не — «Мысль изречённая есть ложь», блестящий афоризм, одна из самых знаменитых строк в русской поэзии... Поэт призывает уединённого мыслителя, и прежде всего самого себя, укрыться в глубине своей беспокойной души и жить своими мыслями и мечтами:

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

Для многих они непонятны и недоступны, да и не могут быть высказаны на слабом, неточном и иногда беспомощном языке (схожие наблюдения высказаны поэтом в его знаменитой миниатюре: «Нам не дано предугадать, / Как слово наше отзовется...»). В итоге поэту, но мысли Тютчева, необходимо хранить молчание, дабы не разменять на суетное слово драгоценный мир внутреннего «я» («Молчи, скрывайся и тай / И чувства и мечты свои...»). Вместе с тем обращает на себя внимание очевидный парадокс: тот, кто призывает читателя к безмолвию, сам являет собой образец красноречия! А это означает, что рождённая в тайниках души мысль неизбежно стремится обрести адекватное словесное выражение, дать миру ответ на мучительные вопросы бытия или хотя бы сформулировать их. Вся тютчевская лирика является тому подтверждением.

«Умом — Россию не понять...»

Отразилась ли в лирике Тютчева, тяготеющего к философским обобщениям, современная поэту эпоха? Вослед Пушкину и Лермонтову «камерный» лирик Тютчев напишет печальные стихи о крепостной крестьянской России, где время как бы остановилось, царит тысячелетняя нищета, сёла бедны, природа скудна и сурова («Эти бедные селенья...», 1855).

Эти бедные селенья,
Эта скудная природа —
Край родной долготерпенья,
Край ты Русского народа!



Ф.И. Тютчев.
Граюра П.Я. Павлинова. 1932 г.

Ключевое слово тут — «долготерпенье», етавшее главной национальной добродетелью. Народ удручён тяжестью рабства, нищеты и невежества. Власть и высший свет Тютчев пазывал глубоко безправственной «накипью русского общества», «подделкой под истинный народ». И утверждал: «Жизнь народная, жизнь историческая осталась ещё нетронутой в массах населения. Она ожидает своего часа, а когда этот час пробьёт, она

откликнется на призыв и проявит себя воиреки всему и всем». Пока же во глубине народной России царит вековая тишина. Но в этой неяркой, смиренной жизни светит огонёк веры, ибо землю эту благословил «Царь Небесный», скитаясь по ней в «рабском виде», то есть не отличаясь внешне от простого люда. Это стихотворение Тютчева, написанное в год смерти императора Николая I и севастопольской катастрофы, призывало к кореным переменам в народной жизни, как и «Записки охотника» Тургенева.

Завершить же краткий очерк о великом русском лирике Фёдорс Тютчеве, столь разнообразном в своих мыслях и темах, хочется вторым его знаменитым четверостишием-афоризмом, посвящённым трудным судьбам его многострадальной родины:

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

Для поэта природа — сфинкс, и таким же сфинксом предстают в его стихах Россия и её народ (тут можно вспомнить одноимённое стихотворение в ирозе Тургенева). Верного ответа на настоящие вопросы о судьбах страны пока не найдено. Тютчев глубоко почувствовал трагизм нашей истории, «страшное раздвоение», в котором жил он и окружающие:

В наш век отчаянных сомнений,
В наш век, невериём большой,
Когда всё гуще сходят тени
На одичалый мир земной...

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



Памятник Ф.И. Тютчеву в Москве
в Армянском переулке — общий вид и фрагмент.
Скульптор Ю.Ф. Иванов. 2003 г.
Фотография. 2011 г.

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

Вопросы и задания



1. В русле какой поэтической школы развился уникальный лирический дар Тютчева?
2. В чём своеобразие тютчевского взгляда на человека и природу? Найдите в лирике поэта черты философского пантеизма, то есть обожествления природы («всё есть Бог»). Что, по Тютчеву, составляет трагедию человека как части ирридного мира, Вселенной?

3. Как в тютчевской лирике представлена тема любви? Почему поэт называет любовное чувство «убийственным», видя в нём «губительное начало»? Что сближает и что отличает интимную лирику Тютчева от любовных стихотворений А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, Н.А. Некрасова? Подберите примеры.

4. Каков взгляд поэта на Россию, её духовные корни и социальные язвы? В чём сущность мессенганского взгляда Тютчева на русскую историю и культуру?

5*. Что нового внёс Тютчев в русскую поэзию? Как вы понимаете слова поэта и публициста И.С. Аксакова, сказанные о Тютчеве: «У него не то что мыслящая поэзия — а поэтическая мысль; не чувство рассуждающее, мыслящее — а мысль чувствующая, живая».

Лингвистический анализ текста



В своей лирике Ф.И. Тютчев стремится передать особое состояние мира, природы, человека. При этом важную роль играют глаголы. Определите художественную функцию глаголов с семантикой состояния в тютчевских стихотворениях, рассмотренных вами в данной теме.

Основные понятия



Философская (медитативная) лирика.

Лирическая миниатюра.

Афористичность стиха.

Лирический инкл.

Пантеистическая лирика.

Параллелизм.

Темы сочинений



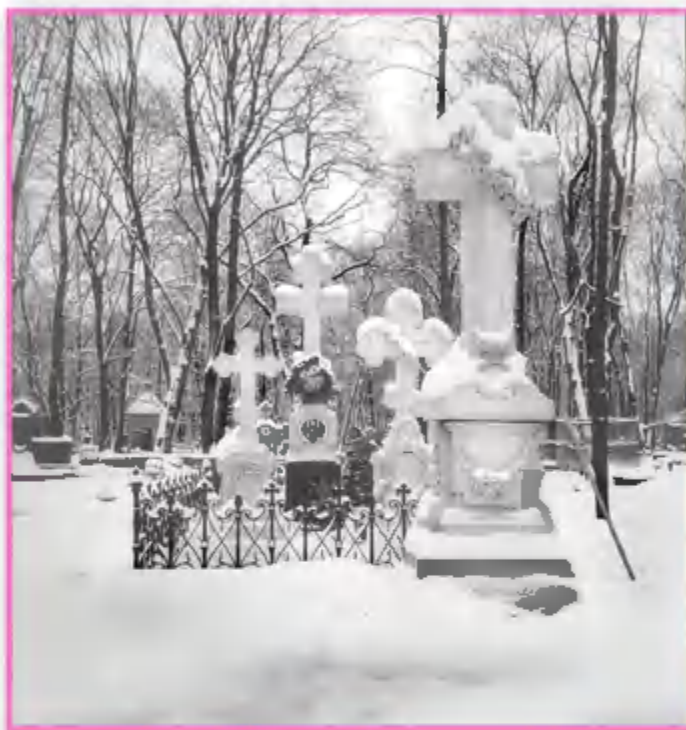
1. «Не то, что минете вы, природа...» (По лирике Ф.И. Тютчева.)

2. Человек, природа, Вселенная в тютчевской поэзии.

3. Любовь и рок в интимной лирике Ф.И. Тютчева.

4. «Умом — Россию не понять...» (Патриотическая тема в лирике Ф.И. Тютчева.)

5. Роль пейзажа в философской лирике Ф.И. Тютчева.



Семейная усыпальница Тютчевых.
Санкт-Петербург. Кладбище Новодевичьего монастыря.
Современная фотография

Коллективные и индивидуальные проекты



1. Подготовьте доклады на темы: «Историческая тема в поэзии Ф.И. Тютчева», «Традиции романтизма в тютчевской лирике», «Отражение политических взглядов Ф.И. Тютчева в его творчестве».
2. Коллективный проект: подготовка литературно-музыкальной композиции по лирике Ф.И. Тютчева «Нам не дано предугадать...».
3. Исследовательский проект «Рождение смысла» (черновые и окончательные тексты стихотворений Ф.И. Тютчева).
4. Исполнительский анализ и выразительное чтение стихотворения Ф.И. Тютчева (по выбору).
5. Проекты с компьютерной презентацией: «Ф.И. Тютчев и его эпоха», «Не то, что мните вы, природа...».

Рекомендуемая литература



- Кожин В.В.* Пророк в своём Отечестве. Фёдор Тютчев. М., 2002.
- Кузина Л.Н.* Ф.И. Тютчев в жизни и творчестве. М., 2010.
- Лотман Ю.М.* Поэтический мир Тютчева // О поэтах и поэзии. СПб., 1996.
- Пигарев К.В.* Ф.И. Тютчев и его время. М., 1978.
- Тютчевiana. Эпиграммы, афоризмы и остроты Ф.И. Тютчева. М., 1999.
- Ф.И. Тютчев: школьный энциклопедический словарь / сост. Г.В. Чагин. М., 2004.
- Ф.И. Тютчев и Л.Н. Толстой: два гения. М., 2006.

Электронные ресурсы

1. Материалы о жизни и творчестве Ф.И. Тютчева, а также Полное собрание сочинений поэта опубликованы на сайте Фундаментальной электронной библиотеки «Русская литература и фольклор»: <http://feb-web.ru/feb/tyutchev/default.asp>.
2. Государственный историко-культурный и природно-ландшафтный музей «Мураново» имени Ф.И. Тютчева (Московская обл., Пушкинский муниципальный район, Городское поселение Ашукино, дер. Мураново): <http://www.wnpsecm.ru/murancovo/defaultews.htm>.
3. Государственный мемориальный историко-литературный музей-заповедник Ф.И. Тютчева «Обстуг» (Брянская обл., Жуковский район, с. Обстуг): <http://mcsovstug.ru/kontakt.htm>.



**АФАНАСИЙ
АФАНАСЬЕВИЧ
ФЕТ
1820—1892**

«Книжку Фета мы хотели бы видеть расхваченною в несколько дней, изданною виовв и виовь в разных форматах, мы хотели бы встречать её на всех столах и во всех библиотеках, нам желательно, чтоб ей нашлось место в иорт-саке дорожного человека, и в кармане молодой девушки, и на дачном балконе, и в классном пюпитре студента, и в портфеле занятого чиновника» — так выразил своё «особое мнение» о поэтическом даре своего современника критик А.В. Дружинин.

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

После ухода Лермонтова настала эпоха прозы, критика того времени считала поэзию, особенно лирическую, второстепенным, не очень серьёзным, далёким от жизни и устаревшим родом литературы, а многочисленные фельетонисты и авторы пародий умели высмеять любое дарование, любое стихотворение. «Ограниченная утилитарность — вот всё, чего они требуют. Напишите им самое поэтическое произведение; они его отложат и возьмут то, где описано, что кого-то секут. Поэтическая правда считается дичью. Надо только одно копирование с действительного факта», — с гневом и насмешкой сообщал Тургеневу Достоевский в 1863 году.

Исключение было сделано критикой для одного поэта-демократа Н.А. Некрасова за его общественную сатиру и гражданственность, сочувствие торю народному. Очень трудно было



Сочинения А.А. Фета. Титульный лист. 1863 г.

вернуться в поэзию философу Ф.И. Тютчеву, пачинавшему ещё в пушкинские времена. Бесконечный бой с демократической критикой вёл замечательный поэт А.К. Толстой. А «чистый» лирик Фет исповедовал к тому же консервативные взгляды: сначала служил в кавалерии, потом серьёзно занимался сельским хозяйством в своём поместье, был местным мировым судьёй и считался убеждённым креостником. Неудивительно, что он замолкал на десятилетия, оспетанный и высмеянный демократической критикой.

Происхождение Фета таинственно, неизвестна даже точная дата его рождения. Он родился и жил до четырнадцати лет в семье отставного гвардейского офицера и небогатого орловского помещика Афанасия Шеншина, приехавшего из Германии замужнюю женщину Шарлотту Фёт, которая оставила на родине мужа, дочь и старика отца. Ребёнок, вскоре родившийся в имении Новосёлки, был записан в церковную книгу сыном Шеншина, хотя мать его не получала в Германии официального развода и не меняла веру, и, следовательно, её православный брак с Шеншиным (венчанье состоялось в 1822 г.) был незаконным. Это открылось, Орловское губернское управление вос-



*А.А. Фет. Портрет работы М.П. Боткина.
Степановка. Сентябрь 1872 г.;
герб рода Шеншиных*

противилось очевидному подлогу, и мальчика с тех пор стали именовать гессен-дармштадтским подданным из мешан Афанасием Фётом¹. Вместе с росспйским гражданством он утратил все дворянские привилегии. Это переменяло всю жизнь и характер будущего поэта, ибо с той поры он стал упорно бороться за возвращение фамилии Шеншина и титула потомственного русского дворянина, хотя формально не имел на это права.

После окончания в лифляндском городке Верро частного пансионата немца Крюммера, юный Фет приехал в Моекву, учился в панепоне М.П. Погодина, а затем в 1838 году поступил на словесное отделение философского факультета Московского университета. Там он познакомился с будущим поэтом и критиком Аноллоном Григорьевым, будущим поэтом Яковом Полонским, будущим историком Сергеем Соловьёвым, попал в неиз-

¹ Фамилия Фет появилась случайно: в типографии, где набирались первые произведения поэта, наборщик забыл поставить две точки над «с».



Дом А.И. Григорьева (Москва, Малая Полянка, д. 12),
в котором А.А. Фет жила все студенческие годы
вместе со своим другом А.А. Григорьевым.
Фотография. 1900-е гг. Дом не сохранился

бежный студенческий кружок, читал Гегеля и не переводил Гейне. Он ищет стихов, ищет одобрения Гоголя и издаёт первый сборник — «Лирический пантеон» (1840). Молодого поэта заметила критика, о нём написал Белинский. Фет уверенно входил в культурную среду людей 1840-х годов.

Но все эти занятия неизбежно вели «студента из иностранцев» к гражданской службе, карьере чиновника, которая не могла принести потомственного дворянства сразу, это давал лишь 8-го класса. Фет желал получить дворянство и вернуть наследственное имя Шеншина быстро, и тут был один путь — военная служба, так как на кавказской бесконечной войне чины давали быстрее. В 1845 году выпускник университета поступил нижним чином в кирасирский Военного ордена полк, квартировавший в Херсонской губернии. Здесь он встретил и полюбил красивую и талантливую девушку Марию Лазич, но оба они были бедны и вынуждены были расстать-



Я.П. Полонский. Художник И.Н. Крамской. Фрагмент. 1875 г. (слева);
А.А. Григорьев. Художник Ф.А. Бруин

ся. Бекоре девушка трагически погибла, что навсегда оставило в сознании поэта чувство вины и неоспоримой потери. В 1853 году Фет перевёлся в лейб-гвардии Уланский полк и стал жить ближе к Петербургу — в Новгородской губернии.

Он стал появляться в редакции журнала «Современник», его заметил и стал печатать Печераев и Тургенев. Последний помог поэту издать в 1850 году сборник стихотворений. В 1857 году Фет женился на сестре критика В.П. Боткина, Марии Петровне, девушке из богатой купеческой семьи, что значительно улучшило его материальное положение. Однако новые императорские указы отодвигали от него всё дальше заветное попоместное дворянство, и он, устав от бесплодной борьбы, вышел в 1858 году в отставку и поселился в Москве. Эти долгие годы Фет провёл в тяжёлом и монотонном военном быту, надеждах и разочарованиях, вдали от шумного и светлого литературного круга, что в немалой степени способствовало развитию его оригинального лирического таланта.



А.А. Фет. Художник К.К. Гампельн.
Август 1857 — январь 1858 г.

И снова Фет проявил удивительную практичность, сметливость, хозяйственную жилку и железную волю. Недаром он говорил: «Я всегда держался убеждения, что надо разметать путь перед собою, а не за собою, и поэтому в жизни всегда заботило меня будущее, а не прошедшее, которого изменить нельзя». Купив на средства жены хутор Стенановка в Мценском уезде Орловской губернии, отставной лейб-улан становится крепким хозяином, изучает агрономию, заводит мельницу и конный завод, строится и разводит парк. Его почему-то именovali ярым крепостником, но на хуторе не было крепостных крестьян, и переформенное хозяйство поэта было вполне капиталистическим. Соседи-помещики тоже уважали и побаивались строгого Фета и избрали его мировым судьёй. Стихов он тогда почти не писал. И деньги потекли к усердному труженику: он купил два поместья и дом в Москве, скопил немалое состояние. И всё же «деликатность» происхождения продолжала мучить поэта, сказавшего:



М.П. Фет
(урожд. Боткина) —
жена поэта.
Фотография Ф.Г. Мёбиуса.
Около 1859 г. ;
В.П. Воткин. Фотография
С.Л. Левицкого. 1856 г.

Я между плачущих Шеншин,
И Фет я только среди поющих.

В 1873 году Фет-поэт добился наконец императорского указа о возвращении ему наследственного имени Шеншина и иотомствопоного дворпства. А после празднования 50-летия творческой деятельности последовало высочайшее пожалование поэту иридвориного звапня камергера. Всё это иозволило Фету оствэвить хозяйство, иоселиться в богатом курском имении Воробьёвка и московском доме и победно вернуться в литературу с переводами (в осповном из древперимских поэтов и Гёте), мемуарами и, главное, замечательными кппгами новых стихотворений (их было более трёхсот!) «Вечерние огни» (4 сборника под одинаковыми названиями). Лприяеский дар его обрёл второе дыхание и ещё раз показал всю свою силу и неповторимость. Чптающая публика того времени увлскалась другой иозэней, но реально мыслившего и эвавшего себе пениу Фета мпения этой публики и демократической крпткил пите-



Боробъёвка. Усадебный дом и парк. На террасе стоит Фет.
Этюд Я.П. Полонского. Июль 1890 г.

решовали мало. Он добился своего и в жизни, и в литературе, заняв законное место среди лучших русских поэтов.

Зреющая песня

Самые известные слова о Фете и его поэзии сказал большой поклонник поэта Лев Толстой: «И откуда у этого добродушного, толстого офицера берётся такая непопятая литературная дерзость, свойство великих поэтов?» Тургенев говорил о другом: «Фет действительно поэт в настоящем смысле слова, но ему недостаёт нечто весьма важное, а именно: такое же тонкое и верное чутьё *внутреннего* человека, его душевной сути — которым он обладает в отношении природы и *внешних* форм человеческой жизни». Действительно, поэту недоступны и неинте-

ресны гражданская скорбь и сатира Некрасова, его мпр создаи
несколвкпми «сквозпымп» темами: природа, любовь, музыка и
связанная с ппыи гамма душевных состояний человека.

Какое счастье: и ночь, и мы одни!
Рскэ — как зеркало и вся блестит звездами;
А там-то... голову закинь-ка да взгляни:
Какая глубина и чистота над нами!

Эта лирика часто обходится без сюжетов и даже без гла-
голов. Нет у этого поэта исторических баллад, юлптических
сатир, пародий. Но духовный мир Фета, по верному слову его
друга поэта Я.П. Полонского, «озарён радужным лучами
идеального солнца», полон светлой радости жзни, какой-то
детской пэвности, безотчётности сильных чувств, музы-
ки, вечной красоты бытия. Спла лирического восторга, веч-
ное изумление, ликующие звуки характерны для Фета, и если
он пишет о юни, то обязательно восклицает: «Какая юни!»
И далее эта пора суток даиа в её толчайших оттепках, всегда
неожиданных и глубоко поэтических. Поэтический мир Фета
удивительно богат, но самоценное богатство это наблюдатель-
ный лирик добывает в толчайших откликах на самые обычные
движения мира и души:

Прозвучало пэд ясной рекою,
Прозвело в юмеркшем лугу,
Прокатилось над рощей юною,
Засветилось на том берегу...

В этой поэзии всегда незримо присутствуют дворянская
усадьба, соловьиный сад, мерцание летних звёзд, открытое окно,
веранда, рояль с дрожащими струнами, пыгалский гитарный
иеребор, уездная барышня в светлом платье, пежий лиризм
и накл страстей русского ромаса, аллен и троппки старого
нарка, садовая скамейка, кэлитка, тихий пруд с отраэившимся
в пём слямн, сельская дорога средл хлебов и лугов. Лирика эта
моглэ быть создэиа только в дворянском гнезде и только родив-
шимся там русским помещиком. Здесь живёт, чувствует и мыс-
лит его лирический герой, с детства виитавший эту поэзию и
культуру. И когда дворянин и помещик Фет говорит о русской



А.А. Фет. Фотография. 1862 г.

сельской природе, он видит и исполняет её лучше, нежели «крестьянский» поэт Алексей Кольцов или ожесточившийся после ссоры с отцом и изгнанный из родного имения Некрасов. Он — хозяин, законно и уверенно владеет всем этим богатством природы, это его родное гнездо, наследие, собственность:

Любо мне в комнате ночью стоять у окошка в потёмках,
Если луна с высоты прямо глядит на меня
И, пропкая стекло, нарисует квадраты лучами
По полу, комнату всю дымом ирозрачным поя...

У Фета удивительно высока культура чувств, и ему для их выражения достаточно этой тихой жлзни, простых вещей, мало-

заметных событий. Двое, вечер, сад, длинные тени, и вдруг из этого молчания соткались чувства, поэзия, тихая музыка душевных движений, лирический сюжет. За влюблённых говорит звёздная летняя ночь. Поэт точно выбрал несколько подробностей, а читатель их соизоставил и вдруг увидел связь, поэтическую глубину, движение тончайших чувств. Кажется бы, всё это ушло вместе с дворянством и империей, давно нет ни усадеб, ни их обитателей, но мы открываем томик лирики Фета — и всё оживает, ибо никто не смог изъять из души русского человека ту великую поэзию красоты мира, которую пропиткивовени воссоздал во всех её движениях и истине этот поэт света и любви.

Фет при своём появлении потряс всех наивной радостью видения мира, открытой для красоты души, готовностью своим открытием поделиться со всеми, способностью всему удивляться. Самое знаменитое, во все хрестоматии вошедшее его стихотворение «Я пришёл к тебе с приветом...» (1843) и является таким праздником лирического восторга, рассказом о тайне утра, пробуждении природы, силе жизни и весны. Поэт рассказывает о восходе солнца так, как будто он его видит впервые, передаёт трепет освещённых листьев, каждой ветки в лесу, каждой иголки. Жажда жизни кипит и в его страсти, готовости обрести счастье с любимой, душа его полна веселья. Но ведь приходит с приветом не просто человек, приходит поэт к любимой девушке, и его восторженный рассказ и есть его будущая песня, ещё не сложенная, но зреющая в душе. Это — его признание в любви.

Рассказать, что с той же страстью,
Как вчера, пришёл я снова,
Что душа всё так же счастью
И тебе служить готова...

Фет превьше всего цепил в поэзии не разум, а вдохновение, именовал его «бессознательным инстинктом», и ружбины которого от нас скрыты. В этом стихотворении он показал, как рождается вдохновение, как жизненный восторг переплапается в песню.

Лирика Фета всегда передаёт чувства в движении. Всюхняет искра чувства. Ему нужна цепонка ассоциаций, значимая деталь, дающая развитие лирической теме. А далее эта тема разворачивается, опираясь на самые неожиданные сопоставления и

сюжетные ходы. Таково раннее стихотворение Фета «Облаком волнистым...» (1843), казалось бы, простое, как этюд. Вначале мы видим клубящуюся иль в степной дали (не видно, кто приближается), затем — незнакомого всадника на лнхом коне, и вдруг автор вспоминает о далёком друге и зовёт его. Значит, иамять жива, друг не забыт, и всныхнувший вдали ильный след пробуждает лирическое воспоминание:

Друг мой, друг далёкий,
Вспомни обо мне!

В таких случаях становится понятна другая знаменитая особенность Фета-лирика, породившая столько народный, — его *безглагольность*, способность обходиться без слов действия на протяжении всего стихотворения. Фет не всегда пользуется этим приёмом, но вполне владеет им только он. Герой его может находиться в полной неподвижности, например, лежать на стоге сена и смотреть в звёздное небо («На стоге сена ночью южной...», 1857), но внутри его рождается сложный отзыв на самодвижение мира, ощущение себя мыслящей частью Вселенной, что роднит его с Тютчевым. Фет не нуждается в глаголах для передачи внутреннего движения чувств, он называет разрозненные звуки, краски, всныхнающе тут и там отблески, шорохи, шёпот, поцелуи, слёзы, взлохи. Сразу видно, что композиционные приёмы этой лирики сложились в поэтической школе Генриха Гейне. Эта эскизная набросанная картина июля метко схваченных мимолётных ощущений и перемен. Здесь есть и живое женское лицо, оно тоже меняется: «Ряд волшебных изменений / Милого лица».

Никаких глаголов, никакого *внешнего* действия нет, однако стихотворение иаполнено *внутренним* лирическим движением, представляет собой единое поэтическое высказывание в трёх четверостишиях. Ведь для Фета такое, например, богатое тонкими подробностями чувство, как любовь, — це действие, а состояние. Поэтому в знаменитом «безглагольном» шедевре «Шёпот, робкое дыханье...» (1850) точно называются и не соединяются глаголами тонкие нереливы этого состояния, а мы ощущаем счастье, восторг, согласно звучащую природу, ответное чувство любимой, ибо они сливаются во внутреннем едином чувстве влюблённого человека:

В дымных тучках нурнур розы,
Отблеск янтаря,
И лобзання, и слёзы,
И заря, заря!..

Точно такое же радостное иеречисленне волнующих примет весны, её радости, мощи, говора вод и крика птичьих стай, канели и тонольного пуха, зорь, бессонной ночи в етнхотворении «**Это утро, радость эта...**» (1881) завершается не глаголом, а тире: «Это всё — весна». И здесь картина набросана точпыми штрихамн, ибо весна — тоже состоянне:

Эти ивы и берёзы,
Эти капли — эти слёзы,
Этот нух — не лнст...

«Безглагольные» стихотворення Фета иоказывают мощное движение лирического восторга, не нуждающееся для своего полного и тонкого выражения в простых глаголах, в подтолкнуваинн прямо выраженным действием.

Поэтическое чувство природы у Фета отличается особой тонкостью и музыкальностью, иричём он даёт не объектвиую картинну природы, а лирический нейзаж, мгновенное отражение тех или иных особенностей и иодробностей, которые составляют эту картину в душе человека. «Никому не удаётся иодмечать так хорошо задатки зарождающихся чувств, — тревоги получувств и, наконец, иодымающихся иодчас в душе человека отирыски ирошедших чувств и старых анечатлений, былых стремлений», — говорил о даре Фета его друг Аиоллон Григорьев.

Лирический нейзаж у Фета — это всегда военомниание, исиоведь. В стихотворении «**Ещё майская ночь**» (1857) он спова говорит о своём восторге («Какая иочь!»), о рождающейся в царстве зимы свежей и чнстой весне, о тёплой звёздной почн с её соловьиной иесью. Удивительно оинсание берёз, охвачениых ожиданнем чего-то, что автор не разьясняет. Но это смутное ожидание и трепет деревьев ипополняют майскую ночь тончайшей поэзией и тихой красотой. Звёзды не просто светят, а заглядывают задумавшемуся человеку прямо в душу, вызывал особое весеннее томление. Так медленно рождается нежный лнк



тихой ночи, и поэт в восторге идёт к нему с «невольной несней» (какой характерный для Фета эпитет!):

Нет, никогда нежной и бестелесней
Твой лик, о иочь, не мог меня томить!
Опять к тебе иду с невольной несней,
Невольной — и последней, может быть.

Безусловно, Фет не ограничивается лирическими этюдами, он умеет показать природу в её сложном, поступательном развитии. Вечер, закат — это тихое и спокойное движение, которое тонко передано в стихотворении «Заря ирошается с землёю...» (1858). Здесь поэт не жалеет ёмких глаголов движения, повторяет их, когда надо, замечает густеющий туман в лесу, гаснущий отсвет уходящего солнца на вершинах деревьев, таинственно растущие тени. Фет видит в их преобразённом зарёю облаке двойную жизнь, ощущение родной земли и отсвет заревого неба, к которому деревья устремлены. Поэт запечатлел тихую мелодию русского сельского вечера. Это стихотворение о медленном угасании вечерней зари, завершающееся красивым и ёмким образом «двойного бытия» (Ф.И. Тютчев) деревьев в романтическом сельском пейзаже:

Как будто, чуя жизнь двойную
И ей оваяны вдвойне, —
И землю чувствуют родную,
И в небо иросятся оие.

Для Фета человек — часть природы, и есть своя неправда в их разъединении, неопределённости человеком своего происхождения и предназначения, в его неверии в свои силы. Поэт призывает учиться у вечно живой природы («Учись у них — у дуба, у берёзы...», 1883) в её самую трудную пору — лютую зиму, когда в лесу и полях всё застыло и как бы умерло, трещит кора деревьев и метель рвёт последние листья. Пусть и скорбящий человек молчит, терпит злую душевную стужу, будет твёрд в несчастье. «Но верь весие», — призывает поэт, и опять слышна его всегдашняя вера в силу исцеляющей все духовные боли жизни. Вернутся тепло, ясные дни, новые мысли и новая вера. Гармония весенней природы как бы врачует уставшую, разу-

верившуюся, «зимнюю» душу: «Для ясных дней, для новых откровений / Переболит скорбящая душа».

Фетовские картины природы показывают, что он — поэт ощущений, извлекающий из пейзажа скрытые в нём тончайшие подробности, мимолётные оттенки и частности, тревожащие и открывающие душу. Здесь он великий прорицатель, и вся его поэтическая деятельность направлена на «уловление неуловимого» (А.В. Дружинин). Его цель — выявить порыв сердца, мгновенное ощущение. Так происходит в коротком стихотворении «Ещё одно забывчивое слово...» (1884), где случайность напоминает о любви и тоске, душа дрожит, несмотря на вечер жизни и осеннее разочарование, и любовь возвращается, одолевая сомнения и страх:

Ещё одно забывчивое слово,
Ещё один случайный вздох —
И тосковать я сердцем стану снова,
И буду я опять у этих ног.

Лирику Фету доступны тайны мелодии слова, и, признаваясь: «Как беден наш язык! Хочу и не могу...» (1887), — он призывает поэта: «Что не выскажешь словами, — / Звуком на душу навей...» («Поделись живыми снами...», 1847). Именно музыка помогает преодолеть извечную романтическую проблему «невыразимого», когда «лишь молчание по-настоящему говорит» (В.А. Жуковский), ведь «мысль изречённая есть ложь» (Ф.И. Тютчев). Фету принадлежит одно из самых музыкальных русских стихотворений — «Сияла ночь. Луной был полн сад. Лежал...» (1877), где страстный женский голос (пела Татьяна Верс, сестра Софьи Андреевны Толстой, послужившая автору «Войны и мира» прототипом Наташи Ростовской), поэтическое слово и «рыдающая» музыка романа сливаются в единый образ, волнующий сердце. Фет собирает здесь все лирические подробности дворянского гнезда — сияющая ночь, лунный сад, барский дом, раскрытый рояль, дрожащие струны и сердца, чарующая сила страсти в женском голосе и музыке. И в его стихотворении рождается и набирает силу мелодия любви и жизни. В образе вдохновлённой певицы воплощается падающая страсть русского романа. Велика сила лирического восторга, порыв и накал звучащих страстей, общее вол-



Я.П. Полоцкий, Н.Н. Страхов, А.А. Фет в имении Фета Воробьёвка.
Фотография. Лето 1890 г.

иение, выразившееся в восклицании: «И так хотелось жить». И через много лет стареющий поэт вновь слышит этот волшебный, страстный голос и забывает о годах, об обидях судьбы и муках сердца, снова верит в жизнь и любовь («А жизни нет конца...»).

Лирика — это часто воспоминание, память сердца. Любовь и музыка исцеляют и возрождают усталую немолодую душу, объединяя прошлое и настоящее в гармоничное целое:

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

Для Фета подлинная поэзия — это всегда порыв, движение, открытие. Вечной тайне творчества и назначению поэта посвящено стихотворение «Одним толчком согнать ладью живую...» (1887). Поэт проинкает своим лирическим замыс-



А.А. Фет в Воробьёвке.
Фотография С.Д. Боткина. 1890 г.

лом в иную жизнь, чует далёкий ветер, что-то смутное и родное, пробуждается, вдыхает ароматы нового бытия, видит в чужом своё, высказывает невыразимое, волнует сердца — от всё это начинается с решительного отправления в плавание живой ладьи поэтической мысли, сильного толчка, направляющего утлый чёлн избранного невола в бурное море бытия.

Одним толчком согнать ладью живую
С наглаженных отливками песков,
Одной волной подняться в жизнь новую,
Учуть ветер в цветущих берегов...

Именно так, радостно и трепетно, Фет входил в поэзию, в мир нового своего стихотворения, искал тончайшие оттенки и нюансы слов и красок, умел удивляться красоте мира, до последних дней не утратив этой способности.

Открытием Фета-художника был его поэтический язык, мир тонких метафор и мерцающих слов, выражающих подвижную паутину чувства. У него есть особые, «фетовские», фразы типа «я слышу трепетные руки», «я слышу, как сердце цветёт» и множество удивительных, выразительных сочетаний — «душа



дрожит», «плакала трава», «сирень в слезах дрожала», «грезит пруд», «таящая нежность», «свежеющая мгла», «крылатые звуки», «серебристая ночь», «новиснул дождь», «душа замирающих экранок», «обманчивый огонь». Иногда возникают характерные «фетовские» всхлипывающие, рыдающие интонации. И само построение стихотворения, умение из отдельных деталей извлечь мощную ноту лиризма у поэта особое, его сразу узнаешь и восклицаешь: «Это Фет!» Это лучшая похвала и награда для поэта.

Афанасий Афанасьевич Фет сохранил для нас живописный и звучащий соловьиный сад русской дворянской усадьбы, в котором живёт его богатая чувством и мыслью душа. Он любил писать об огне, о костре, и ясно, что этот огонь еродит творческому горению, без которого нет подлинной поэзии. Лучше всего о нём сказал сам поэт:

Не жизни жаль с томительным дыханьем,
Что жизнь и смерть? А жаль того огня,
Что просял над целым мирозданьем,
И в очь идёт, и влачет, уходя.

Вопросы и задания



1. В чём вы видите различие между лирикой А. Фета и Ф. Тютчева? Подберите по одному наиболее характерному стихотворению каждого из поэтов для сравнения.
2. Каков круг излюбленных тем Фета-лирика? Как лирическое «я» поэта соотносится с окружающим миром? Выделите ключевые образы поэзии Фета и раскройте их внутренний смысл.
3. Фета называют «самым солнечным» поэтом в русской лирике. Как в его произведениях соотносятся день и ночь, утро и вечер, свет и мрак? Как соединяются в одном лице Фет-художник и Фет-философ?
4. Какое место в лирике Фета занимает музыка? Что составляет музыкальность его стиха? Проиллюстрируйте примерами утверждение П.И. Чайковского: «Фет в лучшие свои минуты переходит из пределов, указанных поэзии, и смело делает шаг в нашу область».
- 5*. Фета часто называют «поэтом мгновения», «чистым лириком». Может ли такая лирика быть общественно значимой? Обоснуйте свою точку зрения.

Лингвистический анализ текста



Исследователям творчества А.А. Фета неоднократно отмечалась «безглагольность» многих его стихотворений.

Найдите примеры в лирике поэта, иллюстрирующие эту особенность его поэтической морфологии. Какая художественная задача решается с помощью данного приёма?

Основные понятия



Поэтическая «безглагольность».

Романс.

Лирический восторг.

Музыкальность стиха.

Лирический этюд.

Темы сочинений



1. «Культ мгновения» в лирике А.А. Фета.
2. Русская природа в лирике А.А. Фета.
3. Философские мотивы поэзии А.А. Фета.
4. Тема любви и образ возлюбленной в лирике А.А. Фета.

Коллективные и индивидуальные проекты



1. Подготовьте доклады на темы: «Русская дворянская усадьба в лирике А.А. Фета», «А.А. Фет и поэты демократического лагеря».
2. Коллективный проект: сопоставительный и проведение поэтического вечера по лирике А.А. Фета «Они же к тебе иду с невольной несней...».
3. Исследовательский проект «Творчество А.А. Фета в контексте полемики о «чистом искусстве» во второй половине XIX века».
4. Исполнительский анализ и выразительное чтение стихотворения А.А. Фета (по выбору).
5. Проекты с компьютерной презентацией: «Русская природа в лирике А.А. Фета», «А.А. Фет в кругу писателей-современников».

Рекомендуемая литература



Благой Д.Д. Мир как красота: о «Вечерних огнях» Фета. М., 1975.

Бухштаб Б.Я. А.А. Фет: очерк жизни и творчества. Л., 1990.

Бухштаб Б.Я. Фет и другие. СПб., 2000.

Шеншина В.А. А.А. Фет-Шеняин: поэтическое мпросозеряние. М., 1998.

Электронные ресурсы

1. Сайт, посвящённый творчеству А.А. Фета: <http://www.afanasiyfet.org.ru>.

2. Усадьба А.А. Фета в Воробьёвке (Курская обл., Золотухинский район, Воробьёвка I-я): http://wixxx46.narod2.ru/kursk/zolotuhinskii_raion.

3. Фонд А.А. Фета в Государственном литературном музее: <http://www.goslitmnz.ru/ru/component/content/article/1022>.



НИКОЛАЙ СЕМЁНОВИЧ ЛЕСКОВ 1831—1895

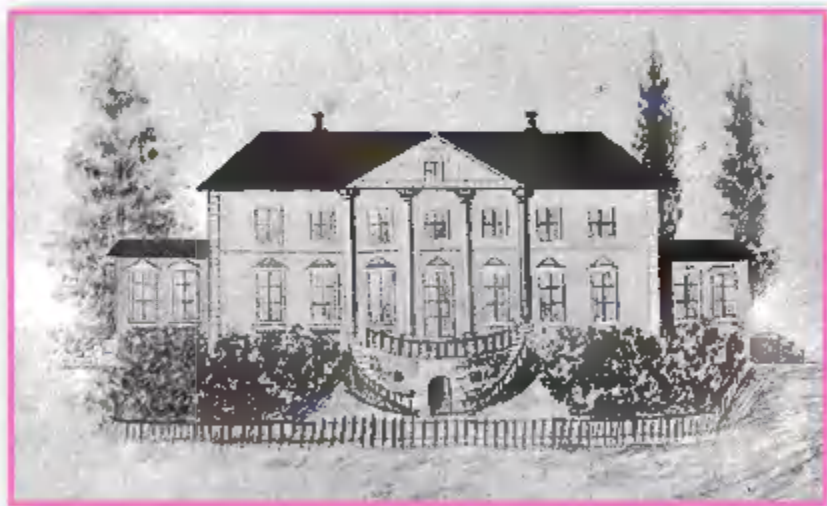
«Я смело, даже, может быть, дерзко думаю, что я знаю русского человека в самую его глубь, и не ставлю себе это ни в какую заслугу» — так определял «меру» собственного таланта Николай Семёнович Лесков, один из самобытнейших русских писателей и публицистов второй половины XIX века. В самих названиях его произведений — «Овцебык», «Запечатлённый ангел», «Очарованный странник», «Чертогон», «Левша» — заключена некая поэтическая притягательная сила, навеянная, по выражению В.Г. Короленко, «стихийно бродячей русской натурой». Проза Лескова — удивительный слав яркого народного языка, колоритных, запоминающихся характеров и оригинальных, обладающих особой внутренней «драматургией» сюжетов.

В русской литературе писатель выделял её «сберегающую» функцию — сохранять черты народной красоты, раскрывая и утверждая, по словам М. Горького, «положительный тип русского человека». С ранней юности увлекавшийся работой иконописцев, Лесков перенёс секреты их мастерства в собственное творчество, овладев приёмами словесной «иконописи» в изображении героев-праведников, людей веры и подвига. Вместе с тем художник интересовался и сложными, многострастными, мятушися натуры, эти российские Ахиллы и леди Макбет, раскрывающие свою внутреннюю духовную сущность в экстремальных жизненных ситуациях. Русский мир предстаёт в произведениях Лескова как многоликое, противоречивое единство, существующее в общем пространстве идей, верований, традиций. Отсюда внимание писателя к таким жанрам, как житие, сказание, легенда, сказка, народный анекдот. Отобразив многоголосие жизни «срединной» Руси, Лесков способствовал дальнейшей

демократизации литературного языка: «В себе я старался развивать это умение и достиг, кажется, того, что мои священники говорят по-духовному, мужики — по-мужицкому, выскочки из них и скоморохи — с выкрутасами и т.д. От себя самого я говорю языком народных сказок и церковно-народным в чисто литературной речи». Знаменитый лесковский сказ, ставший яркой приметой стиля писателя, стал неотъемлемой частью русской культуры классической традиции.

«Русский антик»

«По происхождению я принадлежу к потомственному дворянству Орловской губернии, но дворянство наше молодое и незначительное, приобрел его моим отцом по чину коллежского асессора. Род наш, собственно, происходит из духовенства, и тут за ним есть своего рода ичётная линия. Мой дед, священник Дмитрий Лесков, и его отец, дед и прадед — все были священниками в селе Лесках, которое находится в Карачевском или Трубчевском уезде Орловской губернии. От этого села Лески и вышла наша родовая фамилия — Лесковы» — так писатель представлял историю своей фамилии в «Автобиографической заметке».



Дом в селе Горохове Орловского уезда, в котором родился Н.С. Лесков.
Акварель К. Шульца. Около 1877 г.



Мать писателя М.П. Лескова (первая слева)
с сёстрами и братом С.П. Алферьевым.
Фотография. Киев. 1873 г.

Николай Семёнович Лесков родился 4 (16) февраля 1831 года в селе Горохове Орловской губернии. Его отец, Семёи Дмитриевич, в молодости вынужден был покинуть родительский дом за отказ идти в духовное звание. Став со временем заседателем Орловской уголовной палаты, Семёи Дмитриевич до конца жизни оставался глубоко религиозным человеком с твёрдыми убеждениями и принципами (о его неодолимости ходили легенды). Мать писателя, Марья Петровна (урожд. Алферьева), принадлежала к бедному дворянскому роду и отличалась домовитостью и практичностью в делах. Являясь разночинцем по социальному происхождению, Николай Лесков с детства познал «школу» сословных отношений: в доме именитого родственника, «благотелья» семьи М.А. Страхова, не очень жаловали «семинарское отродье» («Я был одарён несомненно большими способностями, чем мои двоюродные братья... Немецкий учитель Кольберг имел неосторожность оставить это однажды на вид тётке, и я стал замечать, что мои успехи были ей неприятны»).

В 1839 году Лесковы купили в долг Паиии хутор на речке Гостомле, и этот южный чернозёмный край стал для будущего писателя малой родиной: «Я вырос в иароде, на гостомельском выгоие, с казанком в руке, я спал с ним на росистой траве ночного, под тёплым овчинным тулуном, да на замашной панинской толчее за кругами нышиных замашек...» Николай, будучи старшим сыном в семье (всего у Лесковых было семеро детей), рос самостоятельным и независимым юношей. Не сдав экзамены за третий класс в Орловской гимназии, Лесков бросил учёбу и устроился писцом в Орловскую палату уголовного суда. В этот период он сближается с орловским обществом фольклористов и этнографов, общаясь с крунейшими специалистами в области славянской культуры — П.В. Киреевским, А.М. Марковичем, с будущей писательницей Марко Вовчок (М. Вилинская), М.А. Стаховичем и др. В 1850 году начинается «киевский» период жизни Лескова, отмеченный разнообразной деятельностью: изучением Евангелия и арабской философии, восстановлением древних фресок и икон, игрой в любительских спектаклях, освоением украинского и польского языков. Семейная жизнь писателя сложилась неудачно: после двух расставшихся браков он жил один, воспитывая сына Андрия и приёмную дочь Варвару.

В конце 1850-х годов Лесков решает сменить род деятельности, став агентом частью английской коммерческой компании «Шкотт и Вилькенс». В написанной позже автобиографической повести «Железная воля» он так представит мотивы своего решения: «Частною службою я надеялся достать себе “честные” средства для существования и независимости от прихоти начальства... Словом, я думал, что вырвался на свободу, как будто свобода так и иачинается за воротами казённого здания...» Работа в компании дала Лескову возможность побывать в различных уголках России, накопить богатый жизненный материал для будущих произведений. Дебют Лескова-публициста состоялся в 1861 году: в «Отечественных записках» были опубликованы его «Очерки винокурной промышленности (Пензенская губерния)». Статьи Лескова, появлявшиеся в различных журналах, свидетельствовали о широкой эрудиции и разносторонних интересах автора (среди них — «Заметки о зданиях», «О переселённых крестьянах»,



Н.С. Лесков.
Фотография. 1860 г.

«О рабочем классе», «Полицейские врачи в России» и т.д.). Подобно Лескову-старшему, Николай быстро сумел нажить себе множество врагов в различных профессиональных кругах. В январе 1861 года он переезжает из Киева в Петербург, где начинается его серьезная профессиональная литературная деятельность.

Перебравшись в столицу, Лесков сразу оказывается в эпицентре социально-политической борьбы, развернувшейся между умеренно-либеральным и радикально-демократическим крылом передовой интеллигенции. В споре о дальнейших путях развития России Лесков поддерживал «постепеновцев», вступая в полемику с «Современником», лидеров которого счи-

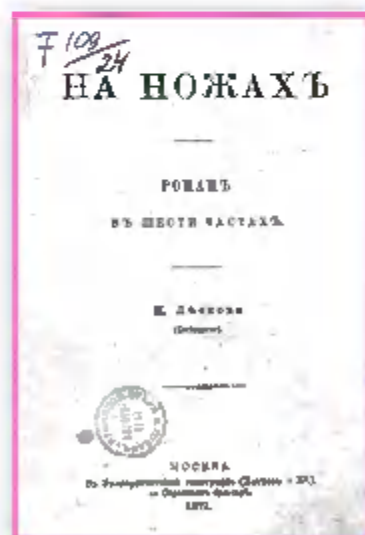


Н.С. Лесков (во втором ряду второй справа).
Среди сотрудников газеты «Северная пчела».
Фотография. Начало 1860-х гг.

тал «истерическими», стремящимися свергнуть Россию в пучину революционных потрясений. Выступая против последних, писатель подчас оказывался в ложном положении. Так, поместив в «Северной пчеле» (май 1861 г.) статью о пожарах в Петербурге, он недвусмысленно обвинил в беспорядках революционеров-экстремистов из «Молодой России». Статья вызвала одновременно возмущение литературной общественности и недовольство со стороны властей, обвинённых в бездействии. В итоге Лесков оказался между Сциллой и Харибдой политического противостояния, прозвывая «антиинглистом» и одновременно «неблагонадёжным». В действительности Лесков мучительно искал некий третий путь, уводящий от крайностей идейной борьбы. Эти поиски привели Лескова-публициста к Лескову-художнику, разрешившему в своём творчестве многие волнующие общество вопросы.

В 1863 году в «Отечественных записках» появился лесковский рассказ «Овцебык», проблематика которого явилась пря-

мым продолжением полемики автора с ингилистами. Герой рассказа, Василий Богословский по прозвищу Овцебык, — илоть от илотн революционного пародничества, ещё не набравший силу, но уже столкнувшегося с проблемой «безмолвствующего народа». Мужики-«гречкосеи» не воспринимают умных речей Овцебыка, предпочитая ему авторитетного Александра Ивановича — человека «из своих», крепкого хозяина, говорящего с мужиками на их языке. Выбор фамилии главного героя не случаен: в ней и отзвуки иророеднической миссии революционера-идеалиста, и обозначение внутренних противоречий натуры героя, отвергающего традиционную веру, но так и не обретшего твёрдой духовной почвы под ногами. Трагическая судьба Василия Петровича — неизбежное следствие столкновения «готовой» идеи с живой действительностью, сопротивляющейся утопическим экспериментам. Овцебык-Богословский явно вызывает сочувствие автора, видящего в своём герое сильную личность, готовую на жертву во имя общего блага (известно, что «антиингилист» Лесков с уважением относился к Н.Г. Чернышевскому и с интересом читал роман «Что делать?»). Вместе с тем для Лескова очевидна бесперспективность социального нигилизма: его герой сам признаётся, что ему «некуда идти» (проблематика «Овцебыка» получит своё развитие в романах «Некуда», 1863—1864 и «На ножах», 1871).



«Некуда», «На ножах». Титульные листы первых изданий романов

Злободневность, памфлетность антинигилистических произведений Лескова отчасти заслонила для читателей и критиков главные отличительные особенности лесковской прозы — её психологизм, внимание к народной жизни и внутреннему миру отдельного человека, тонкое чувствование родного языка. Между тем уже в 1860-е годы появляются новеллы и рассказы, несущие в себе черты «позднего» лесковского стиля. Таков рассказ **«Леди Макбет Мценского уезда»** (1865), открывающий галерею народных типов в творчестве писателя и начинающийся характерным вступлением: «Никогда раз в пещерных местах задаются такие характеры, что, как бы много лет ни прошло со встречи с ними, о некоторых из них иль илькогда не вспомнишь без душевного тремета». Героиня Лескова лишена ореола мученичества: следуя инстинкту разрушительной страсти, она становится губительницей невинных душ (достаточно вспомнить жуткую сцену удушения «сонаследника» — малолетнего племянника Фёдора). Движение героини от скуки кунеческого быта к «свободной» любви, сопровождаемое семейными «умерганиями», приводит её к той грани, за которой исчезает различие между человеческим и звериным (не случайно эпизод ночного свидания Катерины Львовны с Сергеем сопровождается пронзительным кошачьим дуэтом на кухонной крыше). Сама сцена гибели Катерины, мстящей обидчице за свою поруганную любовь, отмечена характерным авторским сравнением: «...в это же время из другой волны почти по ноем поднялась над водою Катерина Львовна, бросилась на Сонетку, как сильная щука на мягконёрую плотницу, и обе более уже не показались». Нельзя не отметить свойственную героине цельность и внутреннюю силу, отчетливо проступающую на фоне молодцеватого, но слабодушного и внутренне бесцветного Сергея. Но эта сила, удесятёрённая страстью, ведёт к саморазрушению личности: слепое, нервобыточное чувство вытесняет в героине все прочие душевные импульсы, включая инстинкт материнства.

Не идеализируя народную жизнь, заглядывая в её ужасающие «бездны», Лесков погружал читателя в раздумья над проблемой пародии совести — а именно она является критерием всего происходящего в рассказе. «Леди Макбет...» написана простым, нарочито лубочным языком: автор заметно дистанцируется от повествования, придавая ему сказочный характер.



Катерина Львовча.
Художник Б.М. Кустодиев. 1922, 1929 гг.

Сказ — форма повествования от лица рассказчика, часто «отделённого» от автора социально-культурной дистанцией и повествующего в «чужой» автору устно-словесной манере (вспомним, например, рассказ Максима Максимыча в первой главе романа М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени»). В творчестве Н.С. Лескова сказовая, стилизованная форма повествования преобладает над «нейтральной» (авторской) формой.

Создав своеобразный цикл произведений о русеских женщинах (помимо «Леди Макбет...» в него вошли «Житие одной бабы», 1863; «Воительница», 1866; «Котин Доилец и Платонида», 1867), Лесков приступил к созданию романа-хроникн о народных ирабедниках.



Катерина Львовна и Сергей у постели Феде.
Художник Б.М. Кустодиев. 1922, 1929 гг.

Роман «Соборяне» увидел свет в 1872 году в журнале «Русский вестник» и сразу же вызвал широкое обсуждение в печати. В «Соборянах» с особой силой проявилась «почвенность» Лескова, его тяготение к старой Руси с её традициями и духовными заветами. В центре повествования — жители «старгородской соборной поповки», среди которых выделяются фигуры протоиерея Савелия Туберозова, священника Захария Бенефактова и дьякона Ахиллы Десницына. Честно и праведно исполняя свой долг, герои романа испытывают неизбежную «тоеку по идеалу», памятуя о том времени, когда Православная церковь способствовала укреплению и нравственному оздоровлению общества. Старгородские подвижники одержимы желанием практической деятельности во благо народа, но новая эпоха делает эти высокие замыслы «доброй старой сказкой», уходящей в прошлое. В настоящем же лесковские соборяне лишены возможности в полной мере послужить своим ближним, что-либо изменить в мире корысти и зла. «Не знаю, что о себе думать, к чему я рожден и на что призван?» —

с горечью признаётся Савелий Туберозов. Сомнепия п тревоги отца Савелня выльнваются в ироповедь, ироизнесённую им в присутствии городских «верхов» и объявленную старгородскими обывателями «революционпой». Совершив гражданский поступок, бунтарь Туберозов уходит из жизни, не имея возможности сломать стену людского равнодушия, приводящего к иеразличенню добра и зла. Столь же редкими, «заповедными» душевыми качествами обладают чуткий и добрый отец Захарий, богатырь Ахилла Деспцын, протопоница Наталья Николаевна и карлик Николай Афапасевич. Все эти «странные», отставшие от «прогресса» люди представляют собой ту русскую соборность, без которой невозможно движение общества «вглубь», к духовному совершенствованию.

«Соборные» явились важным этапом в творчестве Лескова: всё, что было написано им ранее, писатель назвал «штатием». 1870-е годы отмечены своеобразным художественным самоопределением Лескова, нашедшим своё выражение в очерке «Монашеские острова на Ладожском озере» (1873) и рассказе-легенде «Запечатлённый ангел» (1873). В этих произведениях затрагиваются такие важнейшие для писателя вопросы, как проблема правды в искусстве, соотношение эстетического и нравственного в художественном творчестве. Со страниц «Запечатлённого ангела» на нас словно бы глядят иконописные лпки, а постоянно звучащие названия икон — *Деисус, Индикт, Праздники, Отечество, Целебник, Соборы* — вводят в удивительный, сокровенный мир святой Руси. Легенда о том, как чудотворная икона с изображением архангела Михаила воссоединила раскольников с Православной церковью, исполнена подлинного драматизма и иронично высокой поэзией. Соединение церковно-книжной лексики с просторечным говором и фольклором создаёт поразительный эффект присутствия старпны, пропикновения в сердцевину народно-религиозного сознания. Интересен сам образ рассказчика, каменщика-старовера Марка Александровича — чуткого знатока иконописного искусства. В его замечаниях и оценках, безусловно блзких авторским, постоянно возникает мотив противопоставления подлинного мастерства бесталанному коннрованию: «...иконы все самые пречудные, письма самого искусного, древнего... Икона против иконы лучше сияли не столько окладами, как острою



Святой старец удит рыбу.
Художник М.В. Несторов. 1890 г.

и плавностью предивного художества. Такой возвышенности я уже после нигде не видел!»

За внешней простотой и наивностью святочного рассказа кроется важнейшая мысль писателя о подлинности народного искусства, о духовном призвании художника, наследующего высочайшие образцы проявления национального гения. Неудивительно, что «Запечатлённый ангел» не оставил равнодушными таких тонких исследователей народной жизни, как Ф.М. Достоевский и Н.А. Некрасов. Сам Лесков к этому времени прочно вошёл в литературу как «русский антик», то есть «любитель старины, собиратель древностей».

«Хождение» очарованной души

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

В «Очарованном страннике» нашли своё отражение разновременные впечатления писателя, много путешествовавшего по России. Поводом, побудившим Лескова к написанию истории «чернозёмного Телемака» (один из вариантов заглавия новеллы), явилась его внутренняя полемика с автором «Мёртвых душ», сетовавшим на отсутствие в России людей с богатырской силой и вынужденным «припрячь подлеца» в качестве «героя» эпохи. Лесков делает главным героем своего произведения человека яркой судьбы, обладающего свойствами богатырской личности: «Этому повому пашому сопутнику... по виду можно было дать с небольшим лет за пятьдесят; но он был в полном смысле слова богатырь, и нритом *типический* (выделено мной. — С.З.), простодушный, добрый русский богатырь, напоминающий дедушку Илью Муромца в прекрасной картине Верещагина и в поэме графа А.К. Толстого». Герой введён в повествование как некий *тип*, легко узнаваемый каждым соотечественником, то есть несущий в себе яркие национальные черты. Простодушие, бесхитрость проступают и в манере общения Ивана Северьяновича со своими случайными слушателями («отвечал добродушно и бесстрастно», «пораздумал пемножко и отвечал»). Но в эту внешне бесстрастную повествовательную «рамку» заключён жгвой, волпующий рассказ о жизни «молёного», обещанного Богу сына, выбравшего дорогу странствий и приключений.

В сюжетно-композиционном отношении лесковская повесть на первый взгляд представляет собой пёстрое, мозаичное переплетение разнохарактерных эпизодов, не связанных единым сюжетом. Но это первое впечатление обманчиво: все большие и малые вехи многотрудной жизни Ивана Северьяновича Флягина подчинены единому её основанию, открытому для героя в самом начале повести. Видение монаха, ставшего жертвой флягинского «ребячества», приоткрыло для героя завесу тайны грядущего, указав ему путь к служению Господу. На этом пути

герою предстоят испытания, искушения и подвиги, ибо натура Флягина сопротивляется возможности «гладкого» пути к указанному предназначению («Чудесно, — отвечаю, — согласен и ожидаю» — такова реакция героя на обещанные ему смертельные опасности). Движение лесковского странника к обретению успокоения, душевной гармонии составляет ту многофабульность, которая делает повесть своеобразной мини-эпопеей (известно замечание критика-сониолога Н.К. Мпхайловского по поводу фабулы «Очарованного странника»: «...есть целый ряд фабул, паннзанных как бусы на нитку, и каждая бусинка сама по себе и может быть пчень удобно вынута, заменена другою, а можип и ещё сколько угодно бусин наннзать па ту же нитку»). Но, несмотря на кажущуюся «отдельность», взаимозаменяемость сюжетов повести, все они связаны общей логикой повествования и вряд ли могут быть произвольно переставлены без ущерба для авторского замысла.

Событийный ряд повести организован с учётом «панорамности» его восприятия читателем, способным видеть внутреннюю переключку глав и эпизодов, заметить различные связи и расхождение текста. Прежде всего это чередование греховных и искупительных деяний героя, его метания от «губителя-беса» к ангелу-хранителю. Это проявляется на раннем этапе самостоятельной жизни Флягина-Голпвапа. Став косвенным виновником гибели старого монаха, герой тут же совершает свой первый подвиг, спасая господскую семью от неминуемой смерти. Обладая исполинской силой, «молодой ребёнок» Флягин ещё не свыкся с нею и не всегда способен соразмерять свои действия с возможными последствиями («...только я, видя неминуемую гибель, с подседельной бросился прямо на дышло и на конце повис... Не знаю онять, сколько тогда во мне весу было, но только на перевесе ведь это очень тяжело весит, и я дышловиков так сдушил, что они захрипели...»). На этом этапе своего духовного развития Флягин совмещает в себе качества былинного Ильи Муромца и сказочного Нвалушки-дурачка.

«А он [граф] говорит:

— Ну, чего тебе хочется?

А я думал-думал да говорю:

— Гармонию.

Граф засмеялся и говорит:

— Ну, ты взаправду дурак, а впрочем, это само собою, я сам, когда придёт время, про тебя вспомню, а гармонию, — говорят, — ему сейчас же купить».

Трогательное, детски наивное начало в герое проявляется и в истории с голубями, закончившейся уходом рассказчика «в разбойники». По недомыслию он способен «сломать», как игрушку, жизнь пернатого существа или «с избытком» наказать коварную кошку, покунавшуюся на его любимцев. Но уже в этом, на первый взгляд незначительном, эпизоде обнаруживается второй план: сказочно-мифологический голубь и голубка в русском фольклоре — символ любви, небесной чистоты (в христианстве — образ Духа Святого), тогда как с образом кошки часто связана тема нечистой силы. Герой повести постоянно оказывается между двумя полюсами бытия — светом и тьмой, временами блуждая, теряя почву под ногами, но в конце концов обретает смысл и цель своего существования на земле. Мифологическое, прапрациональное начало, сопровождающее героя на его пути к храму, подчёркивает его избранность, «уготованность» к испытаниям во имя спасения души. Мир, окружающий Ивана Северьяновича, полон чудес и пророчеств, знамений и тайн. Повествуя о своей встрече с «магнетизёром», герой замечает: «Вот тут и началось такое паваждение, что хотя этому делу уже много-много лет прошло, по я и по сие время не могу себе понять, что тут произошло за действие и какую силою оно падо мною творилось...»

Подумайте над вопросами: «Какие из событий, происходивших с Иваном Флягиным, можно отнести к разряду чудесных и возможно ли их “реальное” объяснение?», «В чём эти эпизоды перекликаются с сюжетами известных вам произведений древнерусской житийной литературы, отражающими деяния праведников?», «В чём, по вашему мнению, отличие “флягинских” чудес от фантастики в произведениях Н.В. Гоголя?».

В чередовании реальных и мистических событий кроется ещё одна закономерность сюжетно-композиционной организации повести: герой часто попадает под влияние тёмной, загадочной силы, «увязая» в пучине страстей и наваждений. Одним

из таких искушений стало постижение героем «красы природы совершенства», воплощённого в облике «роковой» цыганки Груши. Увлекающаяся натура героя мгновенно реагирует на призыв «невозможной» красоты: страсть эта подобна затмению рассудка, потере прежних представлений о миропорядке («Сам её так уважаю, что думаю: не ты ли, проклятая, и землю и небо сделала?»). Сцена трагического разгула с метанием сторублёвых «лебедей» к ногам красавицы цыганки — своего рода кульминация «страстных» испытаний героя.

«Тыфу ты, — думаю, — чёрт же вас всех побирай!» — скомкая их всех в кучку, да сразу их все ей под ноги и выбросил, а сам взял со стола бутылку шампанского вина, отбил ей горло и крикнул:

— Странись, душа, а то оболью! — да всю сразу и выпил за её здоровье, — потому что после этой пляски мне пить страшно хотелось».

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

Перипетии судьбы Ивана Северьяновича лишь оттеняют его удивительное жизнелюбие, противостоящее тёмным разрушительным инстинктам и направляющее героя на благие деяния и подвиги. Послужной список Флягина поражает своим разнообразием: дворинский фореитор, нянька и лекарь, копэсер, солдат, балаганный актёр, послушник... Богатство натуры героя позволяет ему с лёгкостью освоить любой род деятельности. В этом отношении важно замечание барина-поляка, нанявшего Флягина на должность няньки при грудном ребёнке: «— Пустяки, — говорит, — ведь ты русский человек? Русский человек со всем справится» (в итоге герой не только справляется со своими обя-

занностями, но и сердцем участвует в судьбе девочки и её матери). Многогранное поле деятельности предоставляет Флягнну возможность проверить свою силу в разного рода нснытапиях. Каждое из них могло бы составить отдельную человеческую судьбу — нри этом образ лесковского странника не выглядит условно-собрательным, сохраняя художественную целостность. В героe уживаются дерзость и кротость, сила и смирение, твёрдость и нежность, составляющие «многоструинность» его натуры и отражающие диалектику живой жизни. К этим качествам Флягнна необходимо добавить ещё одно — его удивительную иереимчивость и веротерпимость, нзволяющие ему выжить в любых условиях. Флягнн везде оказывается полезным человеком — идёт ли речь о воспитании ребёнка, уходе за лошадью или лечении татарских жён. Этот заговорённый от пуль, святой и грешный русский человек проходит все испытания и готов принять новые:

«— Разве вы сами собираетесь воевать?»

— А как же-с? Неиременно-с: мне за народ помереть очень хочется.

— Как же вы: в клобуке и в рясе пойдёте воевать?»

— Нет-с; и тогда клобучок синму, а амуничку надеиу».

Этот диалог в финале ещё раз наиоминает о незавершённости эпоса: странствия героя нродолжаются и за иределами сюжетного нространства новости. Готовность Флягнна стать «новым Пересветом», воином-черниоризцем иридаёт новости в целом глубинное патриотическое звучание: любовь к родние и вера сливаются здесь воедино, отражая позицию автора и героя. Таким образом автор вновь возвращается к богатырской теме, заявленной в самом начале и составляющей идейную основу ироизведения.

Сложность, многосоставность проблематики «Очарованного странника» определяет его жаировое своеобразие. Это *повесть-поэма*, полемически нерекликающаяся с гоголевской «поэмой без героя», *богатырская повесть*, *повесть странствий*, *повесть-сказ*. Последнее жаировое определение отиосит нас к речевой етилистике «Странника», также отличающейся многообразием и богатетвом оттенков. Иван Северьянович тонко чувствует мир и находит неовторимые слова для нередачи своих впечатлений («А я всё сижу да гляжу уже не на самый



Н.С. Лесков.

Фотография Ф. де Мезьера. Киев. 1875 г.

дом, а в воду, где этот свет весь отразило и струями рябит, как будто столбы ходят, точно водяные чертоги открыты»). Речь «господина Флягина» изобилует примерами яркого, колоритного народного словотворчества: «сидит да губы цмокает», «самый пренустейший-иустой человек», «и оиять новая обратность», «голова малая, как луиовочка», «открыть свою запрошедшую жизнь». Рассказчик легко вживается и в чужие роли — графа с графинией, «магнетизёра», цыгана, татарина, миссионера — каждый раз демонстрируя незаурядные способности в передаче сущности характера и особенностей речи очередного персонажа. Сказ Лескова пестрит разнообразными деталями, приметами национального быта, географическими названиями, делающими

рассказ Флягина осязаемо-достоверным. Жанровая «многослойность» «Очарованного странника» поистине уникальна: в нём мы находим элементы сказки, былины, легенды, жития, хождения (хождения), народного анекдота — всего того, что составляет «житейскую драмокомедию» Ивана Северьяновича Флягина.

Финал повести возвращает нас к её названию, итоговая путь духовной эволюции героя-рассказчика, личная судьба которого сливается с народной судьбой («И дамы были мне слёзы, дивно обильные!.. Всё я о Родине плакал»). В этой тревоге слышится голос самого автора, его думы о благе России, вера в духовные силы нации.

Подумайте над смыслом названия повести. Кто из русских писателей уже обращался к типу героя-странника — «странствующего» и «страшного» человека? Почему именно такой герой часто становился центральной фигурой русского эпоса? Каковы оттенки смысла эпитета «очарованный» применительно к герою Лескова? В своих рассуждениях примите во внимание мотивы русского фольклора (испытание богатыря злыми чарами, его «околдованность» долгим сном и т.п.), каноны православия (восприятие жизни как Божьего дара, прославление добра, истинны и красоты в человеке). Подтвердите конкретным содержанием повести утверждение исследователя А.А. Горелова о том, что эпитет «очарованный» у Лескова «вибрирует эмоциями».

Жизнь за народ

Тема нравственности у Лескова тесно смыкается с социально-исторической проблематикой. Многие лесковские герои, родившиеся, подобно страннику Ивану Флягину, «в крестном звании», постигают на собственном горьком опыте характер взаимоотношений власти и народа. В этом отношении показательны судьбы тульского мастерового-уникала Левши из одноимённого рассказа и солдата Постникова из «Человека на часах» (1887). Первый своим невиданным изделием поддерживает престиж государства перед просвещённой Европой, но при этом остаётся «чёрнородьем», не заслуживающим внимания высоких особ

(в финале рассказа герой, пытавшийся донести до властей секрет «басурманского» оружия, умирает на полу Обуховинской больницы «для неведомого сословия»). Судьба солдата Ностникова, оставившего свой пост ради спасения человеческой жизни, — ещё одно подтверждение равнодушия властей ко всякой «гуманности» (вместо награды за спасение погибающих герой был высечен перед строем двумястами розгами). Антимонархическая и антибюрократическая тематика поздних произведений Лескова являлась закономерным следствием многолетних наблюдений писателя за жизнью народа, развивающейся по собственным внутренним законам вне «комиетенции» государственной власти. Так же примерно складывались отношения художника с официальной Церковью. Следуя в своём творчестве традициям русского православия, Лесков разграничивал государственную, иерархическую церковность и подлинную веру, носителем которой является народ, воплощающий евангельские заветы в реальной жизненной практике. В итоге лесковский простодушно-праведник зачастую оказывается в нравственном отношении выше



Иллюстрация к рассказу «Человек на часах».
Художник П.Я. Павлинов. 1925 г.

представителей Церкви (всеобщим обиду Ивана Флягина на миссионеров, отказавших степному пленнику в реальной помощи, или циничный разговор полковника Свиныина и владыки-митрополита об участи солдата Постникова в «Человеке на часах»). В очерковом цикле «Мелочи архиерейской жизни» (1878) Лесков представил в ироническом свете быт и нравы церковной элиты, равнодушной к судьбам «ничтожных» мира сего (вкуче с другим антиклерикальным произведением «Мелочи...» вызвали резкую оценку властей и лично обер-прокурора Святейшего Синода К.П. Победоносцева, что послужило поводом для отстранения писателя от службы в Комитете по рассмотрению книг для народного чтения). При этом писатель отнюдь не идеализировал массу, представляющую «низовую» Россию: образы праведников, антиков-бессребренников оттеняли черты закоснелого, подчас уродливого быта сермяжной Руси, ради которой свершают свой будничныи подвиг народные избранники. Таким образом, известная уваровская¹ триада «самодержавие, православие, народность» подвергалась у Лескова острокритическому осмыслению.

Оппозиционность писателя по отношению к действующим институтам власти не означала его революционности: в 1880–1890-е годы Лесков по-прежнему занимает антиингилистическую позицию, не веря в возможность радикального переустройства общества. Вместе с тем интуицией художника он чувствовал неизбежность социальных катаклизмов, возлагая надежду на волю и разум молодого поколения, способного «облагородить» грядущие перемены (рассказ «Зимний день», 1894). «Неблагоданмеренность» Лескова, его нежелание подстраиваться под чьи-либо вкусы и программы порождали конфликтные ситуации, иорой приводившие к разрыву с бывшими единомышленниками (так, стремясь сохранить писательскую независимость, Лесков был вынужден расстаться с «Русским вестником», возглавляемым М.Н. Катковым, что обрекло художника на случайные заработки в мелкой периодике). Идеиные убеждения Лескова во многом совпадали со взглядами Л.Н. Толстого (знакомство писателей состоялось весной 1887 года в Москве). Творческий диалог художников имел для Лескова, оказав-

¹ Уваров Сергей Сергеевич — министр народного просвещения в 1833–1849 годах.



В монастырской гостинице.
Художник А.И. Корзухин. 1872 г.

шегося в своеобразной литературной изоляции, особое значение: Толстой поддерживал оригинальный талант своего коллеги, давая отзывы на присылаемые ему Лесковым рукописи. Не во всём соглашаясь со взглядами Толстого, Лесков безусловно уважал и ценил автора «Войны и мира» и «Анны Карениной», пребывающего в не менее сложных отношениях с современниками.

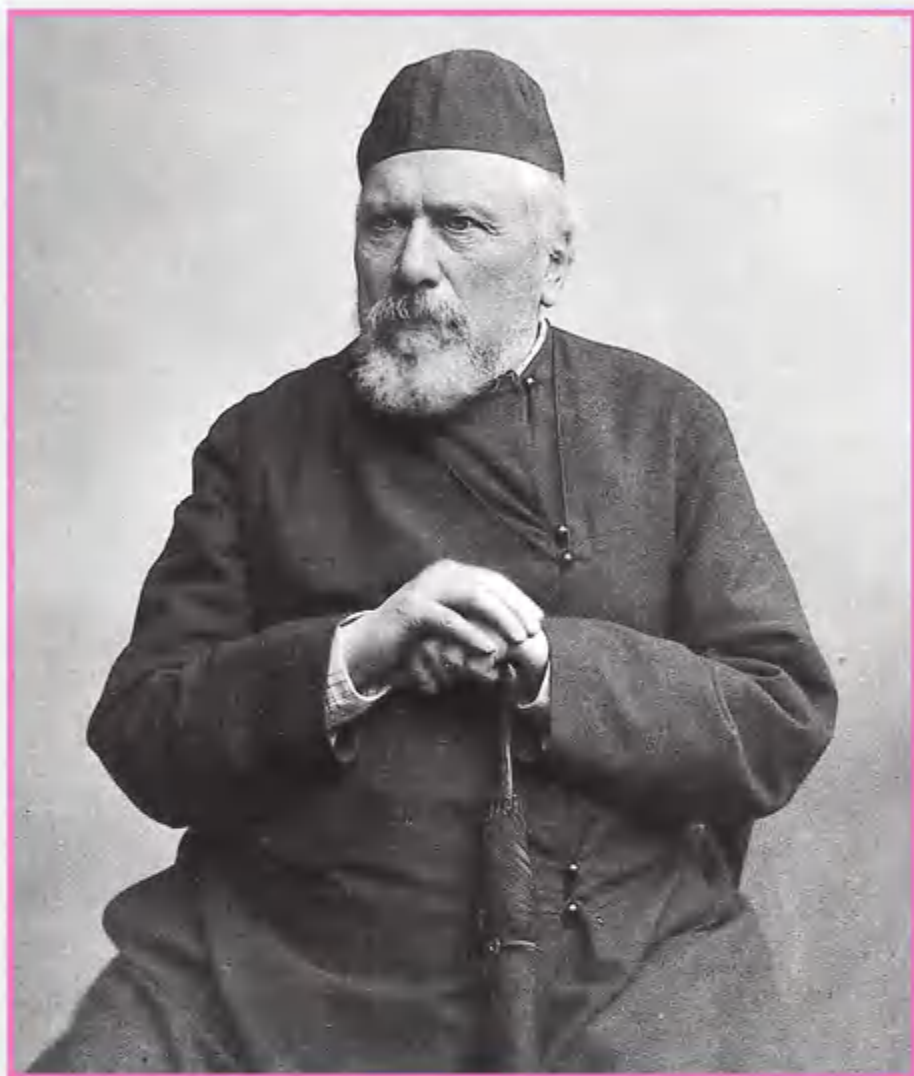
Проблематика поздних произведений Лескова весьма многообразна. Это рассказы-зарисовки, анекдоты из народного быта («Чертогон», 1879; «Штопальщик», 1882), традиционный лесковский сказ («Тупейный художник», 1883), легендарные сюжеты («Сказание о Фёдоре-христианине и друге его Абраме-жидовине», 1886; «Повесть о богоугодном дровоколе», 1886; «Зейон-златокузнец», 1890), социальная сатира в духе шедринского «эзоповского» известкования («Заячий ремиз», 1894). Произведения разных лет и жанров составляют удивительный и неповторимый «мир Лескова», погружение в который — своего рода «хождение в народ», осознание себя частью великой самобытной общности.



К.П. Победоносцев.
Петербург. Фотография Г. Денъера. 1899 г.

Последние годы жизни художника были излѣгкими. Отлучѣнный от государственной службы, не имеющий достаточной поддержки в литературном мире, Лесков продолжал трудиться, невзирая на тяжѣлую болезнь, симптомы которой впервые проявились после цензурного ареста 6-го тома собрания сочинений писателя. В своей самооценке Лесков был удивительно скромн.

В начале автобиографии, написанной в 1880-е годы, он констатирует: «Заметки эти могут быть интересны в том отношении, что покажут в моем лице, какие не приготовленные к литературе люди могли в мое время получать хотя скромное, но всё-таки не самое ничтожное место среди литературных деятелей моей поры». В написанном незадолго до смерти завещании писатель просил не произносить на похоронах «никаких речей». Николай Семѣевич Лесков умер 21 февраля (5 марта) 1895 года и был похоронен на Волковом кладбище в Петербурге. Посмертная слава писателя свидетельствовала о том, что творческая жизнь, отданная *за народ*, становится фактом познания народом самого себя.



П.С. Лесков.

Фотография Н. Чеенокова. Петербург. 1892—1893 гг.

Вопросы и задания



1. Какова жанровая «палитра» творчества Н.С. Лескова? Можно ли выделить в лесковской прозе какой-либо ведущий, «программный» жанр?
- 2*. Что составляет специфику лесковского сказа? Как соединяются в нём «высокая» церковнославянская лексика, просторечие,

образы так называемой «народной этимологии»? Приведите примеры, опираясь на тексты произведений писателя.

3. Какова внутренняя логика духовного пути «чернозёмного Телемака» в повести «Очарованный странник»? Что определяет сложность извилистого движения героя к своему духовному призванию? Как в сюжете повести переплетаются языческие и христианские понятия и представления, миф и действительность, сиюминутное и вечное?

4. Как в повести «Очарованный странник» раскрывается тема «всеотзывчивости» русской души, её способности «встраиваться» в иную культуру?

5. Сопоставьте два эпических шедевра пореформенной эпохи — лесковскую повесть «Очарованный странник» и поэму Н.А. Некрасова «Кому в Руси жить хорошо». Что сближает эти произведения и что разнит?

6*. В чём заключалась сущность взглядов Лескова на пути развития России? Как социально-философская концепция писателя соотносилась с официальной государственной идеологией и революционно-демократической доктриной преобразования общества? Каким образом писательское «особое мнение» воплотилось в творчестве Лескова?

7*. Максим Горький говорил о Лескове как о писателе, «произлившем всю Русь», а лесковских героев называл «маленькими великими людьми». Прокомментируйте эти оценки.

8. Почему прозу Лескова нельзя считать архаичной, воспроизводящей лишь «предания старины»? Чем современен Лесков?

Лингвистический анализ текста

«Постановка голоса у писателя заключается в умении овладеть голосом и языком своего героя», — отмечал Н.С. Лесков. Проанализируйте лесковский сказ с точки зрения его языкового состава. Какие языковые средства создают эффект «живого рассказчика», существующего как бы независимо от автора?

Основные понятия

Национальный колорит.

Сказ.

Стилизация.

Герой-рассказчик.

Жанровый синтез.

Темы сечннений

1. Тип «русского антика» в произведениях Н.С. Лескова.
2. Одиссея Ивана Флягина в повести Н.С. Лескова «Очарованный странник».
3. Автор и рассказчик в повести «Очарованный странник».
4. Особенности изображения женского характера в произведениях Н.С. Лескова.
5. Тема русского блятырства в произведениях Н.В. Гоголя, Н.А. Некрасова и Н.С. Лескова.

Коллективные и индивидуальные проекты

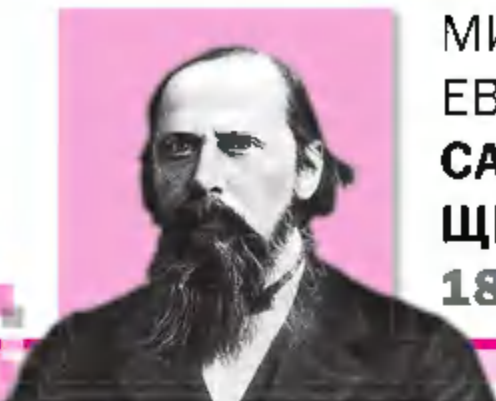
1. Подготовьте доклады на темы: «Традиции древнерусской литературы в творчестве Н.С. Лескова», «Русское православие в зеркале лесковской прозы», «Сатирические мотивы в прозе Н.С. Лескова».
2. Исследовательский проект «Н.С. Лесков как писатель и общественный деятель».
3. Творческий проект: написание литературно-публицистического эссе «Читая Лескова».
4. Коллективный проект: составление словаря «Язык «Очарованного странника»».
5. Проекты с компьютерной презентацией: «В кругу героев Н.С. Лескова», «Экранизации произведений Н.С. Лескова».

Рекомендуемая литература

- Аннинский Л.* Лесковское ожерелье. М., 1986.
В мире Лескова: сборник статей. М., 1983.
Горелов А.А. Н.С. Лесков и народная культура. Л., 1988.
Капитанова Л.А. Н.С. Лесков в жизни и творчестве. М., 2003.
Старыгина Н.Н. Лесков в школе. М., 2000.
Столярова И.В. В поисках идеала (творчество Н.С. Лескова). Л., 1978.
Троицкий В.Ю. Лесков-художник. М., 1974.

Электронные ресурсы

1. Сайт, посвящённый творчеству Н.С. Лескова: <http://www.leskov.net.ru>.
2. Повесть «Очарованный странник» опубликована на сайте: <http://public-library.narod.ru/Leskov.Nikolai/strannik.html>.
3. Дом-музей Н.С. Лескова (г. Орёл, ул. Октябрьская, д. 9): http://www.art.org.ru/litmuseum_leskov.htm.



МИХАИЛ
ЕВГРАФОВИЧ
САЛТЫКОВ-
ЩЕДРИН
1826—1889

«Чижика съел», «жил — дрожал и умирал — дрожал», «иронизировала совесть»... Эти знакомые, ставшие почти обиходными в нашей новоседневной речи выражения пришли из сатирических произведений Салтыкова-Щедрина — «русского Свифта», как называли его современники. Щедрин создал своеобразную сатирическую летопись целой эпохи. «Литература есть нечто такое, что, проходя через века и тысячелетия, заносит на скрижали свои и великие деяния, и безобразия, и подвиги самоотверженности, и гнусные подстрекательства трусости и легкомыслия» — так характеризовал писатель сущность литературного творчества.

В совершенстве владея словом, Салтыков-Щедрин отпугивал многих читателей-современников суровостью стиля и даже каким-то художественным фанатизмом. «Публика наша ещё не видела такого прямого и ясного способа относиться к современности» — так отзывался об уникальном щедринском даре критик и мемуарист П.В. Анненков. Очень точно уловил существенные черты поэтики Щедрина И.С. Тургенев, говоря о «серьёзном и злобном юморе» писателя, о его реализме, «трезвом и ясном среди самой необузданной игры воображения». В ранних литературных опытах Щедрина почти совсем не угадывается талант сатирический:

Мы в тяжкий сон живём погружены.
Как скучно всё: младенческие грёзы
Какой-то тайной грустию иолны,
И шутка как-то сказана сквозь слёзы!

Однако уже в этих наивных стихах Салтыкова-лицеиста задава некая общая для его творчества тональность. Щедрин-лирик и Щедрин-сатирик совсем не противоречат друг другу: именно сатире, этой «шутке, сказанной сквозь слёзы», под силу разрушить «тяжкий сон» действительности. Описывая внешность Салтыкова-Щедрина, современники особо отмечали суровость его взгляда, таящего в себе интеллектуальную мощь и ту удивительную наблюдательность, которая позволяла писателю улавливать «господствующую ноту жизни». Вместе с тем, помимо способности внимательно и зорко «взглянуть окрест себя», сатирик должен обладать особым творческим темпераментом, без которого невозможно увлечь читателя авторской мыслью. На формирование Щедрина-художника повлияли различные факторы — от впечатлений детства до перипетий служебной карьеры, но самым существенным из них явился фактор «времени и пространства»: только в определённую эпоху и на определённой почве мог взойти и ярко раскрыться этот талант, суровый и аскетичный, бунтующий и трагический.

От Салтыкова к Щедрину

Точная дата рождения двойной фамилии писателя — август 1856 года. Именно в это время началась публикация в журнале «Русский вестник» «Губернских очерков», автор которых представился как Н. Щедрин (в более полной развёртке — «отставной надворный советник Николай Иванович Щедрин»). Этот герой-новострователь, сделанный солидным послужным списком и судящий о современном обществе с либеральных позиций, во многом являет собой авторское *alter ego*¹: за самим писателем в те годы прочно закрепилась репутация «прогрессивного чиновника». В этом необычном статусе соединились две, на первый взгляд не родственные, сферы жизни и творчества великого сатирика.

15 (27) января 1826 года в семье тверских помещиков Еврафа Васильевича и Ольги Михайловны Салтыковых родился шестой ребёнок — сын, названный Михаилом. Раннее детство

¹ Второе «я» (лат.).



О.М. Салтыкова, мать писателя. Фотография;
Е.В. Салтыков, отец писателя.
Миниатюра неизвестного художника

будущего писателя протекало в родовом салтыковском имении — селе Спас-Угол Калязинского уезда Тверской губернии. Обладая бойким характером и живым воображением, Михаил по-своему постигал ритмы жизни *Пошехонья*, как иозже иазовёт он особый, замкнутый мир рабско-госиодской Руси, — мир «несложных отношений», определяющих внутренней облик каждого «пошехоица». Чуткая душа ребёнка болезиенио реагировала на повседневные «мелочи» усадебной жизни: паказашя и унижение креиостных являлись нормой взаимоотноияений между господами и «чёрной костью». Возможно, чужая боль так и осталась бы для барского отпрыска чем-то неосознанным, если бы в двухлетнем возрасте он не испытал на себе ужас физической расиравы («Помню, что меня секут... секут как следует, розгою...» — так ниоследствии всиоминались Щедрину первые детские «оныты жизни»). И хотя Салтыкову-младшему в семье уделялось особое внимание, в том числе и в воиросах домашнего образования, «иошехонское» детство оказалось едва ли не самым драматичным периодом в жизни будущего нисателя.

В 1836 году Салтыков выдержал экзамены в Московский Дворянский институт и был принят сразу в третий класс (в сущности, это было гимназическое образование), а два года спустя за отличные успехи в учёбе мальчик был переведён в знаменитый Царскосельский (позже Александровский) лицей, который значительно переменялся со времён пушкинского «лицейского братства», превратившись в казарменное заведение с жёстко регламентированным распорядком дня. Этот перевод был воспринят Салтыковым как катастрофа: рухнули его мечты о поступлении в Московский университет, ради которого он усердно осваивал науки. Однако именно в Лицее состоялись первые поэтические опыты юноши Салтыкова и именно в Петербурге завязались его первые литературные связи (посещение собрания литераторов в доме М.А. Языкова, знакомство с В.Г. Белинским).

В Лицее Салтыков познакомился со старшекурсником Михаилом Бутащевичем-Петрашевским, создателем знаменитого «прогрессивного» кружка, объединившего талаитливых, радикально мыслящих молодых людей. Для начинающего литератора этот кружок станет школой свободомыслия и гражданской зрелости, именно здесь им будут освоены азы утопического социализма Фурье и Сен-Симона (*подробнее о «деле» Петрашевского см. в разделе «Ф.М. Достоевский»*). Итогом посещения «пятниц» Петрашевского явились первые прозаические произведения Салтыкова — повести **«Противоречия»** (1847) и **«Запутанное дело»** (1848), герои которых пытаются найти ответы на «проклятые вопросы» современности (Иван Самойлыч Мичулиц, герой «Запутанного дела», видит сон об устройстве современного общества, явленного в виде живой пирамиды, в основание которой положены безвестные судьбы «незначительных» людей).

Первые публикации писателя приесли ему немалые испытания: 28 апреля 1848 года он был арестован и вскоре выслан в Вятку (своё почти восьмилетнее пребывание в ссылке Салтыков в духе особого, «щедринского», юмора называл «акклиматизацией»). Годом позже в Вятке бывший «нетрашевец» Салтыков будет подвергнут допросу по «делу» об упомянутом кружке. Убедив комиссию в своей благонадёжности, последственный избежал нового наказания и вскоре был принят на должность советника в губернском правлении. Годы



Вятка. Дом, в котором жил М.Е. Салтыков-Щвдрин.
Фотография. 1880-е гг.

ссылки стали «литературной паузой» для Салтыкова, принявшего на себя бремя служебных обязанностей от инспекций на местах с целью выявления чиновничьих злоупотреблений до организации Бятской сельскохозяйственной выставки. «Бятский плен» стал отправным пунктом неуклонного движения «политически неблагопадежного», но честного и добросовестного служащего по карьерной лестнице. Послужной список «чиновника-социалиста» Салтыкова впечатляет: исполнитель особых поручений при вятском губернаторе, вице-губернатор Рязани (1858—1860) и Твери (1860—1862), председатель Пензенской казённой палаты (1864—1866), управляющий Тульской (1866) и Рязанской (1867) казёнными палатами. Обращает на себя внимание непродолжительность пребывания Салтыкова на этих солидных должностях: «исуживчивость» сурового и недантичного начальника, его непопулярность и бескомпромиссность стали критикой во языках в чиновничьем мире. С одной стороны, служба отлекала от литературного труда, с другой — давала обильный материал для шедринских сюжетов.

Освобождение из вятской ссылки пришло с кончиной императора Николая I в феврале 1855 года: несколько месяцев спустя благодаря хлопотам генерал-адъютанта П.П. Ланского и его жены Н.Н. Ланской (бывшей Пушкиной) Салтыков получает высочайшее разрешение Александра II «проживать и служить, где пожелает». Спустя год произошло ещё одно

знаменательное событие в жизни писателя — его женитьба на Елизавете Болтиной, дочери вятского вице-губернатора. В январе 1856 года Салтыков возвращается в Петербург. В том же году в «Русском вестнике» появляются первые из «Губернских очерков», ознаменовавшие собой начало яркой творческой биографии Салтыкова-Щедрина.

«Родной наш город Глупов»

«Губернские очерки» надолго приковали к себе внимание читающей публики: на суд общества Щедрин вывел целую галерею «знакомых незнакомцев» — сановных взяточников, опустившихся обывателей, помещиков-крейостиников, иррациональных «философов» и т.п., населяющих вымышленный провинциальный город Крутогорск. Очерки вызвали одобрительные отклики в литературной среде: в «Современнике» появились статьи Н.Г. Чернышевского и Н.А. Добролюбова (в первой из них автор «Губернских очерков» назван «писателем грустным и негодующим»). С «Современником» Салтыкова-Щедрина связывали тесные и плодотворные отношения: в течение двух лет он являлся сотрудником критического отдела журнала, тесно общаясь с Н.А. Некрасовым и Н.Г. Чернышевским (идейная близость не исключала внутрижурнальной полемики, и в этом отношении показательна критика Щедриным романа «Что делать?» за излишнюю увлечённость автора «идеальными» картинами будущего). В дальнейшем, после закрытия «Современника» в 1866 году, Щедрин становится соредактором некрасовского журнала «Отечественные записки», продолжив руководство журналом после смерти Некрасова.

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



М.Е. Салтыков. Фотография. 1850-е гг.

чилось с очерками и рассказами так называемого «глуиовского» цикла. Впервые образ города Глунова появляется в очерке «Литераторы-обыватели» (1860), позже — в «Глуновском распутстве», «Глунове и глуиовцах», «Каплунах». Из отдельных зарисовок и сюжетов постепенно складывается обобщённый образ города-государства, объединяющий в себе типичные черты русского общественного устройства. В январе 1869 года в «Отечественных записках» появляются первые главы романа-хроники **«История одного города»**, стоящего одной из вершин сатирического творчества Салтыкова-Щедрина.

Изложение глуиовской хроники автор «доверяет» четырём «архивариусам-летописцам», призванным представить читателю «физиономию города» и «изобразить преемственно градоначальников, в город Глуиов от русского правительства в разное время оставленных». Таким образом, история Глунова

предстает как летопись деяний сменяющих друг друга «отцов» города. В самой расстановке персонажей и последовательности их «воцарения» в городе современники Щедрина усматривали сходство с реальными лицами и событиями русской истории. Однако разного рода «совпадения», вплоть до нереклнчкн имён (например, Угрюм-Бурчеев — Аракчеев), вовсе не означали сведения авторского замысла к сатирическому переложению русской истории: наряду с угадываемыми фигурами и фактами в глуповской летописи присутствуют вымышленные, порой фантастические образы и сюжеты. Сам хроистон истории Глунова указывает на предельную обобщённость, неконкретность представленной автором картины.

Хронотоп (от греч. *chronos* — время, *topos* — место) — понятие, введённое в литературоведческую науку М.М. Бахтиным и обозначающее пространственно-временные связи в литературном произведении.

Пространство и время в «Истории одного города» предельно условны, лишены чёткости и определённости. Так, местоположение Глунова то ограничено «болотинной», то «расширено» тремя реками и семью горами; от небольшой деревушки он порой вырастает до города-государства, граничащего с Византией. Не меньшая нутаница обнаруживается при обращении к хронологии «Летописца»: присутствие в тексте точных дат лишь усиливает эффект «смешения» времён и событий. Автор сознательно обращает внимание читателей на постоянные «анахронизмы» глуповской летописи. В одной из авторских сносок-комментариев это заявлено как некий художественный принцип: «Издатель нашёл возможным не придерживаться строго хронологического порядка при ознакомлении публики с содержанием "Летописца"». Подобная авторская установка, в сущности, разрушает законы летописного жанра, превращая хронику в собрание внешних разрозненных документов и свидетельств. Но речь идёт вовсе не о традиционном летописном своде: «Что касается до *внутреннего* (выделено мной. — С.З.) содержания "Летописца", то оно по преимуществу фантастическое и по местам даже почти невероятное в наше просвещённое время». Это авторское разъяснение — своего рода ключ к правильному прочтению «Истории...», в которой

за внешне абсурдным, «игровым» сюжетом таятся глубокие историко-философские обобщения.

Произвольно иарушал хронологическую капву лeтoниси, автор всё же сохраняет важнейшие причинно-следственные связи, начиная иoвeствoвaниe глaвoй «O кoрeни пpoиcхoждeния глyпoвцeв». Пoдчёркнyвaя слaвянcкyю cпeцифнкy «Иcтoрин...», автор сaтиричecки пepeoсмысливaeт лeтoписный cюжeт o пpизвaнии вapяжcкнx князeй: плeмя «гoлoвoтyянoв», дoбpoвoльнo пpинёcшee cвoю cвoбoдy к нoгaм князy-дeснoтa, oткpывaeт нepвyю cтpаницy глyпoвcкoй иcтoрии («A кaк иe yмeлн вы житъ нa cвoей вoлe и caми, глyиыe, нoжeлaли ceбe кaбaлы, тo нaзывaтьcя вaм впpедь нe гoлoвoтyяиaми, a глyпoвцaми»). Тaк вoзникaeт Глyиoв, этoт «гoрoд-гpoтeск» (A.M. Тyркoв), «гpoтeскнoe пpocтpанcтвo» (B.B. Пpозoрoв),



Иллюстрация к повести «История одного города».

Художник Л.Г. Ройтер. 1938 г.

питающее самые фантастические мысли и деяния. Вспомним определение гротеска, о котором уже шла речь в связи с новостью П.В. Гоголя «Пос».

Гротеск (от фр. *grotesque* — причудливый) — изображение жизненных явлений в фантастически преувеличенном, уродливо-комическом виде, необычное сочетание реальности и фантастики, как правило связанное с сатирическими целями.

«Пеординарные» события начинают происходить ещё до окончательного воцарения князя в Глунове: так, один из наместников князя, провинившись перед хозяином, «предварил казнь тем, что, не выждав нетли, зарезался огурцом». Подобные «драматические» коллизии лишь предваряют наступление «исторических времён», возникших с прибытием князя, возникшего: «Зайору!» Это слово-угроза станет своего рода «идеологемой» глуновского социума: без этого «девиза» немислим сам институт «градоначальничества».

Рисуя портреты «отцов» города, Щедрин не скупится на броские приёмы сатирической характеристики. «Опись градоначальникам» поражает обилием разнообразных имён, не оставляющих сомнений в «профессиональной пригодности» их носителей: Деметий Варламович Брудастый, Иван Матвеевич Баклан, Василиск Семёнович Бородавкин, Иван Пантелеич Принц, Архистратиг Стратилатович Перехват-Залихватский... (Сама форма «описи», то есть списка вещей или бумаг, применительно к галерее «значительных лиц», является средством сатирического снижения, «расчеловечивания» персонажей.) Под етать фамилиям и «исторические» деяния градоначальников: «торговал греческим мылом, тубкою и орехами», «ввёл в употребление горчицу и лаяровый лист», «лстал по воздуху в городском саду», «спалил тридцать три деревни», «любил рядиться в женское платье и лакомился лягушками» и т.и. Принцип *абсурда*¹ главенствует во всём, что связано с фигурами градоначальников, начиная с момента их прихода к власти и заканчивая обстоятельствами их увольнения или гибели («за измену бит в 1734 году кнутом», «был найден в постели, заеден-

¹ *Абсурд* (от лат. *absurdus* — неуместный, нелогичный) — подчеркнутое отсутствие или нарушение причинно-следственных связей при описании явлений действительности.



Градоначальник Брудастый.
Художники Кукрыниксы
(М.В. Куприянов, П.Н. Крылов, Н.А. Соколов).
1939 г.

ный клопами», «переломлен пополам во время бури», «умер от объедения», «оказался с фаршированной головой», «умер от меланхолии» и т.п.).

Задумайтесь над вопросами: «В чём “однообразие разнообразия” градоначальников и их деяний?», «Какова внутренняя сущность самого института “градоначальничества”?», «Почему Щедрий выстраивает галерею своих “героев” не по принципу прямой аналогии с реальным ходом российской истории, а по принципу абсурда, гротеска?».

Как уже говорилось выше, Щедрин в «Истории одного города» создаёт иллюзию воспроизведения в сатирической форме петрицы русского самодержавия. На это формально указывает упоминание в повествовании реальных исторических лиц (Брон, граф К.Г. Разумовский, Елизавета Петровна — «кроткая Елисавет», князь Потёмкин, соратники М.М. Сперанского — А.А. Чарторыйский, Н.Н. Новосильцев и П.А. Строганов и др.). За некоторыми персонажами легко угадываются их исторические прототипы: Пфейфер — император Пётр III, Негодяев — Павел I, Грустилов — Александр I, Беневолепский — ипостась упомянутого в связи с ним Сиеравского, Перехват-Залихватакский — Николай I, Угрюм-Бурчеев — министр А.А. Аракчеев. Некоторые сюжеты романа-хроники воспроизводят определённые исторические коллизии (например, эпоху дворцовых переворотов).

Вместе с тем прототипами градоначальников явились и некоторые крупные чиновники, с которыми Салтыков-Щедрин сталкивался по долгу службы. Так, майор Прыщ, «оказавшийся с фаршированной головой», был «списан» с тульского губернатора М.Р. Шидловского, ретивого и властного начальника, не отличавшегося высокими умственными способностями (итогом затяжного конфликта между ним и Щедриным стало появление щедринского памфлета с недвусмысленным названием «Фаршированная голова»). Наконец, многие персонажи явились плодом фантазии художника и не могли быть отнесены к каким-либо известным лицам (при этом даже самый фантастичный Брудастый-Органчик с «особливым устройством» в голове несёт в себе «частичку» тульского губернатора с его излюбленной репликой «Не потерплю!»). Это обилие «соответствий» и «отклонений» от реальных исторических фактов составляет сложное взаимодействие, а сам роман благодаря этому обретает образную и идейно-смысловую многослойность, требующую от читателя включения в условный, смеховой мир щедринской сатиры.

Выбрав из всей «описи» градоначальников наиболее «замечательные» фигуры, издатель помещает номером первым биографию Деметрия Варламовича Брудастого, иррекакавшего в Глухов «во все лопатки» в августе 1762 года («брудастым» называли породу длинношерстных гончих собак, отличающихся свирепым нравом). Точная историческая дата многое объясняет в поведении глуховцев, возмечтавших о процветании торговли,

наук и искусств (пменно в этом году на российский престол возшла «просвещённая» Екатерина II). Но иллюзии ожидавших золотого века обывателей не сбылись: «односложный» градоначальник, не выпадающий из словесного лейтмотива «Не потерплю!», «заперев в своём кабинете, не ел, непил и всё что-то скрёб пером». Словесная угроза в сочетании с таинством бюрократического бумаготворчества создают тот устрашающий комплекс, имя которому «власть»: «Глуховцы ужаснулись... теперь чувствовали только страх, зловещий и безотчётный страх». Дальнейшие события, вызвавшие в Глухове хаос и анархию, носят характер фантазмагоргии: история «говорящей головы», вышедшей из строя и даже укусившей ничтового маячика за икру, напоминает сюжеты народных сказок о «прирастающих» головах злодеев. Похождения «укладки», заменяющей градоначальнику голову, не способны заслонить для внимательного читателя главную авторскую мысль: для того чтобы управлять глуховцами, не обязательно иметь голову, главное — «быть» начальником, то есть следовать всё тому же принципу подавления массы, её «сечения». Но история с начальником-органчиком знаменательна и в другом отношении: к глуховцам приходит понимание (хотя и не до конца осознанное), что ими управляют случайные, ничтожные самозванцы:

«— И откуда к нам зкой прохвост выискался! — говорили обыватели, изумлённо воирущая друг друга и не придавая слову “ирохвост” никакого особенного значения.

— Смотри, братцы! как бы нам тово... отвечать бы за него, за прохвоста, не пришлось! — присовокупляли другие».

Последующие «портретные» главы хроники лишь укрепляют и возводят в систему тип «начальника-прохвоста». Это и калейдоскопично сменяющие друг друга «бранки» и «клемантинки», и шаткий либерал Двоекуров, и «путешественник» Фердыщенко, и инициатор «войны за просвещение» Василиск Бородавкин. Эпоха «увольнения от войны» представлена князем Микаладзе, а также Беневолепским и Грустловым, погрузившим Глухов в ираздность и леиь и иодготовившим явлеице Угрком-Бурчеева, взявшего реванш за «исвоенное» время. Вместе с тем смена наделённых властью прохвостов и временщиков подчёркивает неизменность глуховского строя жизни, берущего своё начало в упомянутой легенде о призвании князей.

Глуновское народонаселение неоднородно по своему составу, хотя в нём явно преобладает «племя землепашцев» (многие глуповцы живут в избах, занимаются земледелием и скотоводством). Сам город вырастает до размеров обширной аграрной страны (одни только Бородавкин «спалл тридцать три деревни», подобные же «подвиги» числятся и за другими градоначальниками). Несмотря на наличие в Глунове кулечества и некоторой «интеллигентской» прослойки, глуновцы в целом весьма однородны и в своих проявлениях предельно предсказуемы. Одной из главнейших черт глуновского народа является его терпеливость, фантастическая искоричность: «Нам терпеть можно! Потому мы знаем, ибо у нас есть начальник!» Все эмоциональные проявления глуновцев связаны с единым «раздражителем» — действиями власти («глуповцы просто обезумели от ужаса», «глуновцы оценели» и т.п.). При этом доминирующим состоянием глуповских «людишек», «сирот», как называет их автор, является чувство страха — страха перед завтрашним днём, перед зыбкостью, необеспеченностью жизни. На этом фоне «подвигом» глуповского народонаселения становится сам факт его существования («Уже один тот факт, что, несмотря на смертный бой, глуповцы всё-таки продолжают жить, достаточно свидетельствует в пользу их устойчивости и заслуживает серьёзного внимания со стороны историка»).

Глуповцы не просто живут — они выполняют разнообразные предписания сменяющих друг друга «отцов» города: сеют горчицу и отдают предпочтение лавровому листу и прованскому маслу, приносят в дар срединную часть приготовленного пирога и т.п. В лучшем случае эти предписания просто разрешают глуповцам «быть» (вспомним примеры «законотворчества» Биеволенского, включающего такие «гуманные» указания, как «всякий да яст» или «всякий имеющий налобиость утереть свой нос — да утрёт»!!). В худшем случае глуповцы могут быть «приобщены» к цивилизации, которую Василиск¹ Бородавкин понимал не иначе как «науку о том, колико каждому Российской империи доблестному сыну отечества быть твёрдым в бедствиях надлежит». Излишнее усердие начальствующих «цивилизаторов» может вызвать riot глуповской массы, а елучап

¹ Имя градоначальника примечательно: Василиск — сказочный змей, убивавший одним своим взглядом.

исчезновения поснтелей «государственной волп» способны породить бунт, либо абсурдно-смиранный (как это было в истории с «органичком»), либо нринимашщй характер тёмного, бессознательного действия (расправы над случайно попавшимпее сонлеменникамп в «Сказании о шести градоначальниках» — уродливое проявление «самостоятельности» глуповской толпы). Глуповцы угодливы и неблагодарны: грядущего начальника они готовы зарание наделить всевозможными добродетелями (ещё не появившегося Брудастого называют «красавчиком» и «умницей»), в то время как утративший свою власть администратор сразу же забывается, отправляясь в небытие. Так, пользующийся популярностью в народе Беневолеиский в конце своей карьеры оказывается на пустынной улице в компании двух жандармов.

Сатирически пзображая народную массу, Салтыков-Щедрин вошёл в опасную зону критики. «...Если отвергать народ, отвергать его здравый смысл и даже простую его житейскую сообразительность, то что же признавать после этого?..» — так отозвался о «глуповской хронике» известный критик А.С. Суворин. Вместе с тем попытки обвинить автора «История одного города» в глумлении над народом, в бездушном осмеянии трагических сторон русской жизни не имели под собой достаточных оснований: щедринский смех тяготеет к *трагифарсу*, и его первоисточник — боль и гнев художника, любящего своё отечество и искренне желающего ему блага. Блещпе смешной и абсурдный быт глуповцев трагичен в своей внутренней нравственной сущности: именно народ вынужден расплачиваться за самодурство властителей, и в этом отношении щедринские самодуры значительно «масштабнее» семейных деспотов из пьес Островского! И как символ мученичества, народного страдания предстаёт фигура человека, погибающего во время одного из великих глуповских пожаров (глава «Соломенный город»):

«Среди рдеющего кругом хвороста тёмная, полудикая фигура его казалась просветлевшею. Людям виделся не тот нечистоплотный, блуждающий мутными глазами Архинушко, каким его обыкновенно видали, не Архипушко, преданный предсмертным корчам п, подобно всякому другому смертному, бессильно борющийся против неизбежной гибели, а словно какой-то *энтузиаст* (выделено мной. — С.З.), изнемогающий под бременем переполнившего его восторга».

Эта ужасающая сцена «распыления» человека и одновременно его «иросветления» в момент неминуемой гибели — метафора общенациональной трагедии, не исчерпаемой эпохой Щедрина. На возможный финал этого трагического действия указывает в романе фигура Угрюм-Бурчеева — последнего из явленных в повествовании градоначальников.

«Былый прохвост» Угрюм-Бурчеев напоминает вестника пришествия Антихриста: «То был взор, светлый, как сталь, взор, совершенно свободный от мысли и потому недоступный ни для отпечков, ни для колебаний». Не случайно щедринский летописец угодливо «ужасного» градоначальника персонажу одной из церковных фресок — «врагу рода человеческого».

Подумайте над вопросами: «Что принципиально отличало Угрюм-Бурчеева от прежних градоначальников?», «Что означает слово “нивелилятор” и как оно характеризует деятельность “былого прохвоста”?» Объясните это словосочетание, обращаясь к этимологическому словарю. «С какой целью автор даёт предысторию Угрюм-Бурчеева?», «Что означает для Глупова переименование его в Неиреклоиск, как это было задумано Угрюм-Бурчевым?».

С появлением градоначальника-«нивелилятора» история Глупова начинает стремительно приближаться к своему финалу (при этом как бы забывается, что последним по «опси» градоначальником был Нерехват-Залихватский). Но финал этот двойной: что-то начало меняться и на уровне властей ирдержавших и на уровне «низов». Власть градоначальников прицла к своему итоговому обозначению в лице «непреклонного идога», враждебного самой природе. В свою очередь, глузовцы начинают постигать всю нелепость многовекового иоклонения бесчеловечной власти: «Не только спокойствие, но даже самое счастье казалось обидным и унижительным в виду этого прохвоста, который единолично сокрушил целую массу мыслящих существ». Внутренний отказ, протест глузовцев против навязываемой им «схемы счастья» несёт в себе явные черты литературной *антиутопии* (вспомним реакцию Щедрина на роман Н.Г. Чернышевского!).

Антиуто́пия (от греч. *anti* — против, *utopia* — утопия) — пародийное переосмысление утопических идей, предлагающих чеповечеству различные схемы идеального общества. Антиутопия раскрывает те губительные, катастрофические последствия, которые несёт «среднему» человеку тот или иной «рецепт» установления социальной и нравственной гармонии.

Финал щедринской антиутопии одновременно впечатляющ и загадочен: не сумевший остановить реку Угрюм-Бурчеев исчезает, не успев договорить фразы, а на смелу ему приходит Оно — нечто, прекратившее течение глуховской истории. Что это: явление обещанного Архистратига Стратилатовича? Наступление тёмных сумерек реакции? Социальная буря, которую предсказывали инсатели-демократы? Какая история «ирекратила течение своё»? Важно отметить, что река жизни, которую пытался заглушить Угрюм-Бурчеев, не остановила своего движения, и только история Глухова внезапно пресеклась, поглощённая чем-то более глобальным, существенным для человека и человечества. В связи с этим очень важна фраза Салтыкова-Щедрина о его намерении «нанисать п другой том этой “Истории...”».

В творческой биографии Щедрина есть интересный факт: стремясь восполнить некоторые пробелы в образовании своей юной жены, Салтыков написал для неё п её сестры «Краткую историю России» — своего рода учебное пособие. «История одного горда» выполняет ту же просветительскую функцию, но только в общероссийском масштабе: она призвана ликвидировать тот дефицит гражданской зрелости и исторической ответственности, который во все времена служил питательной почвой для любой тирании.

«Для детей изрядного возраста...»

«История одного города» — не единственный роман Салтыкова-Щедрина (сам писатель дал «Истории...» самое общее жанровое определение — «киига»). В 1880-е годы выходят в свет романы «Господа Гловлёвы» (1880), «Современная идиллия» (1883) и «Пошехонская старина» (1889). Проблематика щедринского «большого эпоса» широка и многогран-

на. Автор размышляет над причинами нравственного упадка в семейных отношениях: Порфирий (Иудушка) Головлёв («Госнода Гловлёвы») вобрал в себя типичные черты стяжателя и лицемера, «замыкающего» головлёвский род в его движении к духовному тупику, нравственному «умертвию». Кроме того, Салтыков-Щедрин раскрывает пагубную сущность философии «самосохранения», превращающей мыслящего человека в заурядного обывателя («Современная идиллия»). Сложная и драматичная мозаика жизни простых людей представлена в «Пошехонской старине» («Гнездо», «Ванька-Канн», «Бесчастливая Матрёна» и другие главы). И всё же, несмотря на очевидное тяготение Щедрина-художника к жанру романа, своеобразным итогом его творчества стала вовсе не крупная проза. В феврале 1869 года в «Отечественных записках» появляются первые произведения будущего цикла «Сказок для детей изрядного возраста» (неожиданное обращение Щедрина к столь «скромному» жанру было понято далеко не всеми современниками писателя — примерно так же ранее было воспринято басенное творчество И.А. Крылова). Во многом показательной и «своевременной» была реакция властей: именно щедринские сказки с регулярностью изымались из печати цензорами, в достаточной мере владевшими эзоповским языком (сам Щедрин называл это «эзоповский манерой, обнаруживающей замечательную изворотливость в изобретении оговорок, недомолвок, пносказаний и прочих обманных средств»).

Эзопов язык (по имени древнегреческого баснописца Эзопа) — особый вид рассказывания, используемый не только в обобщённо-поучительных, но и в сатирических целях. Нередко для того, чтобы избежать цензурных затруднений, писатели прибегают к эзопову языку при описании политических событий и официальных лиц.

В «Пошехонской старине» писатель упоминает существенный факт своей биографии: «...между многочисленными няньками, которые пестовали моё детство, не было ни одной сказочницы... Детскому воображению приходилось искать пути самостоятельно, создавать свой собственный сказочный мир...» Необычность этого мира ощущается в сюжетных завязках щедринских сказок, идёт ли речь о двух «легкомысленных» генералах, проснувшихся на необитаемом острове, или

вяленой вобле с выветренным мозгом, которая «стала жить да поживать». Человеческое общество и зоологический мир в сказках Щедрина не просто взаимодействуют, а как бы «замещают» друг друга, создавая выразительную, объёмную картину социальной действительности. «Иносказательный смысл тоже имеет право гражданства», — утверждал писатель, убедительно доказав эту мысль в «Истории одного города». В сказках, адресованных самому широкому читателю, гражданская позиция автора заявлена отчётливо и внятно.

Самая крупная «мишечь» щедрипской сатиры — государственная власть в её отношении к человеку. В сказке **«Медведь на воеводстве»** (1884) мир социальных отношений представлен в образе леса, гремящего «миллионами голосов, из которых одни представляли агонизирующий вопль, другие — победный клик». Завязка сюжета перекликается с историей глумовских градоначальников: для успокоения «лесной челяди» и усмирения «внутренних супостатов» в лесную жизнь последовательно вторгаются Топтыгины — воеводы, назначенные самим Львом. Замечателен портрет административной власти, данный в связи с прибытием Топтыгина 1-го: «не был зол, а так, скотина». Эта списходительно-уступительная характеристика подчёркивает неизменную грубый, по-медвежьи неуклюжий характер власти, неспособной оказывать сколько-нибудь позитивное влияние на жизнь общества. Проявления начальственной инициативы со стороны Топтыгиных автор именует не иначе как «злодействами», деля их на серьёзные и «срамные» (ещё одна параллель с «Историей одного города»). Все попытки Топтыгиных попасть на скрижали Истории, будь то конфуз со съеденным чижиком или «сдирание щур», предпринятое Топтыгиным 2-м, оканчиваются норажением власти, враждебной всему лесному народу. И даже аморфная теория «неблагополучного благополучия», внедрённая в лесную жизнь Топтыгиным 3-м, не уберёгла медведя-пачальника от участия всех пушных зверей». Бажпо, что суд пад лесными воеводами вершит не царственный Лев, а мужики, прекрасно разбирающиеся в повадках «Топтыгиных».

Размышляя над судьбами народа в пореформенную эпоху, Щедрин не обходит вниманием традиционную для русской литературы «помещичью» тему. В сказке **«Дикий помещик»** (1869) изображён тип убеждённого крепостника, «мужикоеда»,

который продолжает притеснять временнообязанных крестьян, как он это практиковал ранее, мечтая лишь об их «сокращении» («Госиоди! всем я от тебя доволен, всем награждён! Одно только сердцу моему пеперепосно: очень уж много развелось в нашем царстве мужика!»). Эта «народоненереносность», замешанная на чтении известной в то время реакционной газеты «Весть», очевидно, абсурдна: без крестьянского труда не будет тех «Божьих даров», которыми облагодетельствован помещик. Сказка о «рачительном» помещике является своеобразным продолжением иаиисаиной в том же году «Повести о том, как одпи мужик двух генералов нрокпрмил», сюжетную основу которой составляет фантастическая *антиробинзоиада*: оказавшиеся на необитаемом острове генералы оказываются на грани голодной смерти в средн природного изобилия, и только присутствие мужика спасает их от неминуемого одичания и гибели. В «Диком помещике» герой, напротив, убеждает всех (и даже актёра Садовского!) в несомненной пользе произошедших в имени перемен, связанных с чудесным исчезновением мужиков («А вот Бог, по молитве моей, все мои владения от мужика очистил»). Однако долгожданное исчезновение «мужичьего духа» приводит помещика к полной деградации и одичанию: «Весь он, с головы до ног, оброс волосами, словно древний Исав, а ногти у него сделались, как железные. Смиркаться уж он давно перестал, ходил же всё больше па четверепьках...» И только неожиданное возвращение «роя» мужиков спасло имение от полного разорения и гибели.

Задумайтесь над вопросами: «Каково образно-смысловое наполнение слова “рой” в характеристике крестьян?», «Чего больше, положительного или негативного, в этом образе?».

Отношение Щедрина к крестьянству, как и у многих писателей его времени, было двойным. С одной стороны, народ-труженик заслуживал уважения и пуждался в защите так же, как пользовались защитой нравственности и чиновников помещики («Я не дам в обиду мужика! Будет с него, господа... Очень, слишком даже будет!» — такова была позиция рязанского вице-губернатора Салтыкова-Щедрина). В сказке «Коняга» дан выразительный портрет «чёрной кости», трудового люда:

«Работой исчерпывается весь смысл его существования; для неё он зачат и рождён, и вне её он не только никому не нужен, но, как говорят расчётливые хозяева, представляет ущерб. Вся обстановка, в которой он живёт, направлена единственно к тому, чтобы не дать замереть в нём той мускульной силе, которая исходит из себя возможность физического труда».

Одновременно с этим художника угнетает и другое — покорность народа, принятая и усвоенная им рабская мораль (вспомним глуновцев или мужика из «повести о генералах», свившего верёвку для привязывания его на ночь). Размышляя над проблемой формирования национального самосознания, Щедрин видел её решение в неустанной просветительской деятельности «образованного меньшинства», в направлении их энергии в позитивное, созидательное русло. Но и в среде интеллигенции писатель обнаруживал те же признаки «неблагополучного благополучия».

«Жил — дрожал и умирал — дрожая...» — к такому неутешительному финалу приходит герой щедринской сказки «Премудрый пискарь» (1883). Автор вновь обращается к широкой картине современной жизни, на сей раз изображая её в виде многоликого рыбьего царства, где действует тот же закон «сильного». «Премудрость» пискаря проявилась не только в следовании завету отца «гляди в оба!», но и в «творческом» его осмыслении: для того чтобы выжить, нужно стараться... не жить! Прозабавив в норе (подобно сну бесиозного Богатыря в дупле) — верная гарантия долгого века в мире зубастых щук, грозных раков и водяных блох. По сравнению с отцом пискарь-сын «преуспел» и в деле продолжения рода: семьи и детей не имел, хотя сам вышел из большого пискарного семейства. Вся нелепость, абсурдность «премудрой» философии отчётливо проступает в сравнении двух судеб: если наставления старика отца подкреплены реальным жизненным опытом (в детстве он даже едва не угодил в уху), то молодой пискарь испытывает страх прежде опыта и в итоге вовсе отказывается от этого опыта («...когда люди, звери, птицы и рыбы снят, — он будет motion делать, а днём — станет в норе сидеть и дрожать»). Жизненный итог «просвещённого», «умеренно-либерального» пискаря печален: столетнее бдение в норе закончилось непоэтичным бесцельным умирающим затворничеством. Но перед тем как исчезнуть, герой задаётся рядом мучительных вопросов: «Какие были у него радос-



«Премудрый пискарь».
Художники Кукрыниксы. 1943 г.

ти? кого он утешил? кому добрый совет подал? кому доброе слово сказал? кого принял, обогрел, защитил? кто слышал об нём? кто об его существовании вспомнит?»

Щедринские «Сказки для детей незрячего возраста» стали одновременно фактом общественной жизни и явлением художественного порядка. Сатирическая сказка Щедрина — особый жанр, вбирающий в себя фольклорную традицию (зачины, при сказки, поговорки, инверсии, постоянные эпитеты, гиперболы и т.п.) и одновременно изобилующий сугубо авторскими приёмами сатирического письма (намеренность и одновременно «вечность» тематики, присутствие современных реалий и аналогий, смешение реального и фантастического, гротесковость, абсурд, пропла, аллегоричность, «говорящая» символика и т.д.). В сущности, каж-

дая из щедринских сказок содержит уникальное сочетание перечисленных средств и приёмов и одновременно перекликается с другими образно и тематически. По важности самых неожиданных и ярких художественных решений для Щедрина была и оставалась сама действительность (не случайно одна из сказок имеет подзаголовок «ни то сказка, ни то быль»). По мысли писателя, сатира всегда «напрасно усиливалась искажать действительность — в последней всегда останется нечто, перед чем отступит самая смелая способность к искажениям». В этом отношении сатирическая сказка, близкая к басне, анекдоту, притче или легенде, явилась для Щедрина наиболее «гибким» жанром, ориентированным на самую широкую читательскую аудиторию и издревле укоренённым в отечественной словесной культуре. Таким образом, узнаваемая фольклорная «оболочка» использовалась писателем для создания особого жанра — политической сатиры.

«Люблю Россию до боли сердечной»

1880-е годы стали для Салтыкова-Щедрина годами суровых испытаний. В апреле 1884 года вышло нравительственное постановление о запрещении деятельности журнала «Отечественные записки», а в 1887-м цензурой было запрещено массовое дешёвое издание «Сказок...», предназначенное для простого народа.

Тяжёлая болезнь, отсутствие духовного единства и взаимопонимания в семье — всё это омрачало последние годы жизни писателя. Тем сильнее он ощущает связь с отечеством, мечтая вернуться к жизни «когда-то ценные и веские... слова: стыд, совесть, честь и т.п.». Не успев написать «литературного завещания», которое он обдумывал в последний год жизни, Щедрин обратится к сыну, а вместе с ним — ко всему молодому поколению России с прощальными словами: «Старайся хорошо учиться и будь безусловно честен в жизни... Ещё: паче всего люби родную литературу, и звание литератора предпочитай всякому другому». В этом обращении заключено нравственное кредо художника и его безусловная вера в преобразующую силу искусства. Называя себя «действующим литератором», Щедрин замечал: «Жизнь — это жестокая неизбежность, и не всякому дано подняться против неё знамя бунта».



М.Е. Салтыков-Щедрин.
Фотография. 1870-е гг.

Бунтарское начало проявилось в самом направлении его творчества, принявшего на себя всю боль и несовершенство окружающей жизни и ставшего во всех отношениях подлинно народным («Единственно плодотворная почва для сатирика есть почва народная», — утверждал писатель). Когда-то Н.А. Некрасов наутствовав отъезжавшего за границу Щедрина посвящённым ему строками: «О пашей родине унылой / В чужом краю не позабудь». Наутствие это выглядит излишним: связь русского писателя с родиной — необходимое условие его существования как художника.



Жизнь Салтыкова-Щедрина прервалась 28 апреля (10 мая) 1889 года. Он был похоронен на Волковом кладбище в Петербурге, на Литературных мостках рядом с могилой И. С. Тургенева. «Я люблю Россию до боли сердечной» — эти слова Щедрина могли бы быть высечены на его надгробии.

Вопросы и задания



1. В чём проявилась отмеченная современниками и исследователями суровость сатирического дара М.Е. Салтыкова-Щедрина? Какую роль в развитии его таланта сыграли факты его биографии?
2. Каковы особенности художественного времени и пространства в «Истории одного города»? Как соотносятся летопись Глупова с реальными фактами русской истории?
3. В чём заключается логика глав «Истории...», посвящённых глуповским градоначальникам? Почему автор отстывает от хронологии «Описи градоначальникам», представленной в начале романа?
4. Что представляет собой глуповское пародонаселение? Какова позиция автора в решении пародной темы в романе?
- 5*. Каковы возможные трактовки финала «Истории одного города»? Сравните картины глуповского бытия с утопическими мотивами в романе Н.Г. Чернышевского «Что делать?».
- 6*. В чём проявилось тематическое многообразие «Сказок для детей изрядного возраста» и что их объединяет? Какие жанровые подвиды можно выделить внутри самого цикла?
7. Почему в названии сказки «Медведь на воеводстве» представлен один герой, хотя речь идёт о правлении трёх Топтыгинных?
- 8*. Сопоставьте проблематику сказки «Дикий помещик» с решением «помещичьей» темы в произведениях А.И. Радищева, Д.И. Фонвизина, А.С. Пушкина, Н.В. Гоголя. В чём Щедрин пошёл дальше своих литературных предшественников?
9. Как применительно к герою сказки «Премудрый пискарь» соотносятся такие оценки, как «премудрый», «ума палата» и «остолоп»? В чём смысл авторской иронии в финале новостествования? Сравните завешание пискаря-отца с отцовскими наказаниями Молчалину (А.С. Грибоедов «Горе от ума») и Чичикову (Н.В. Гоголь «Мёртвые души»). Что различает и что роднит эти наветствия?
- 10*. Почему именно сказка стала вершиной сатирического творчества Салтыкова-Щедрина? Что сближает её с фольклорной традицией и что позволяет говорить об уникальности щедринской сказки?

Лингвистический анализ текста



Язык сатирической прозы М.Е. Салтыкова-Щедрина включает в себя ярко выраженный фольклорный элемент. Найдите в «Истории одного города» и щедринских сказках примеры использования языковых средств, характерных для русского фольклора, и определите их художественную функцию.

Основные понятия



Сатира.
Гротеск.
Сатирический роман-хроника.
Антиутопия.
Аллегория.
Абсурд.
Авторская сатирическая сказка.

Темы сечинений



1. Черты антиутопии в сатирическом романе-хронике М.Е. Салтыкова-Щедрина «История одного города».
2. Тема власти и народа в «Истории одного города».
3. Фольклорные традиции в сатирических сказках М.Е. Салтыкова-Щедрина.
4. Картины русской жизни в сказках М.Е. Салтыкова-Щедрина.
5. Роль фантастики в сказочном мире М.Е. Салтыкова-Щедрина.
6. Ирония и гротеск как основные средства изображения в щедринской сатире.

Коллективные и индивидуальные проекты



1. Подготовьте доклады на темы: «Жанровое и тематическое своеобразие очерковых циклов М.Е. Салтыкова-Щедрина», «Историческая основа сюжета и проблематики “Истории одного города”», «Жанровые разновидности “Сказок для детей зрелого возраста”».

2. Исследовательский проект «Традиции отечественной сатиры в произведениях М.Е. Салтыкова-Щедрина».
3. Тест-викторина «По страницам сатирических произведений М.Е. Салтыкова-Щедрина».
4. Коллективный проект: краткий словарь афоризмов из сказок М.Е. Салтыкова-Щедрина.
5. Проекты с компьютерной презентацией:
«Кинематографические и мультипликационные интерпретации щедринской прозы», «История иллюстрирования произведений М.Е. Салтыкова-Щедрина».

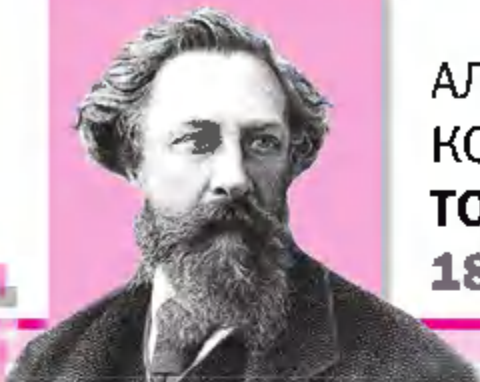
Рекомендуемая литература



- Бушмин А.С.* «Сказки» Салтыкова-Щедрина. Л., 1976.
М.Е. Салтыков-Щедрин в воспоминаниях современников. М., 1972.
М.Е. Салтыков-Щедрин в русской критике. М., 1959.
Николаев Д. М.Е. Салтыков-Щедрин. Жизнь и творчество. М., 1988.
Прозоров В.В. Салтыков-Щедрин. М., 1988.
Турков А.М. «Ваш суровый друг...» Повесть о М.Е. Салтыкове-Щедрине. М., 1988.
Тюнькин К.И. М.Е. Салтыков-Щедрин: в жизни и творчестве. М., 2012.

Электронные ресурсы

1. Сайт, посвящённый творчеству М.Е. Салтыкова-Щедрина: <http://www.saltykov.aet.ru>.
2. Все произведения писателя опубликованы на сайте Русской виртуальной библиотеки: <http://www.rvb.ru/saltykov-shchedrin/toc.htm> (Собрание сочинений в 20 томах).
3. Музей М.Е. Салтыкова-Щедрина (г. Тверь, ул. Рыбацкая, д. 11/37): <http://www.tvermizenzh.ru/filial10.php>.
4. Дом-музей М.Е. Салтыкова-Щедрина (г. Киров, ул. Ленина, д. 93): <http://www.kirovreg.ru/culture/objects/museum/krm/salt.php>.



АЛЕКСЕЙ КОНСТАНТИНОВИЧ ТОЛСТОЙ 1817—1875

Граф Алексей Константинович Толстой, знатный дворянин и человек состоятельный, внук министра народного просвещения А.К. Разумовского и друг детства императора Александра II, воспитывался в семье дядн А.А. Перовского, известного литератора-ромаятика (иечатавшего свои яроизведения под псевдоимом Антоний Погорельский), участника Отечественной войны 1812 года. Дядя приобщил мальчика к литературе, поощрял его яервые опыты стихосложения, иоказывая их Жуковскому и Пушкину. Вместе с матерью и дядей маленький Алексей путешествовал по Европе (особое впечатление произвела на него Италия), посетил в Веймаре великого Гёте. Мальчик стал товарищем игр наследника престола цесаревича Александра Николаевича, что определило его придворную карьеру: он был близко знаком с императором Николаем Павловичем, путешествовал с наследником по Европе, иолучил прпдворные звания камер-юнкера, а впоследствии флигель-адъютанта и егермейстера, то есть расиорядителя царской охоты. Перовские, даровптые и влиятельные братья его матери, стали генералами, министрами, тубернаторами, иоддержпвали талантливое племяшника и впоследствии оставили ему свои немалые состояния и богатые имения.

В 1835 году Толстой сдал экстерном экзамены я Московский университет на получение «учёного аттестата на право чиновников яервого разряда» и был яричислец к Московскому архиву Министерства иностранных дел. По настоянию матери некоторое время он служит в русской миссии во Фрайкфуртена-Майне, а затем иереводится во Второе отделение импера-



А.А. Перовский (Антоннй Погорельскнй).
Художник К.П. Брюллов. 1836 г.



торской канцелярии, занимавшееся юридическими вопросами. Служба была леобременительной. В 1850 году граф встретил и полюбил замужнюю жепшину Софью Андреевну Мпллер. Свадьба состоялась лишь в 1863 году. Семейная жизнь их была па редкость счастливой. Жеие посвящена ирактически вся лирика Толстого.

Во время Крымской войны 1854 года он перевёлся майором в армию и отправился со своими стрелками на защиту Севастополя, но в боевых действиях в Крыму участия не принял, тяжело заболев тифом.





А.К. Толстой. *Неизвестный художник. 1831 г.;*
дом М.П. Денисьевой, в котором провёл детские годы А.К. Толстой
(Москва, Новая Басманная ул., д. 27). Фотография. 2010 г.

Будучи флигель-адъютантом Александра II, граф часто бывал при дворе и пользовался своим влиянием на императора для помощи литераторам, но в 1861 году вышел в отставку, чтобы иметь возможность все свои силы и время отдать творчеству.

Толстой был человеком огромной физической силы, любил охоту и часто хаживал на медведя с рогатинкой, но с годами здоровье его стало много хуже, и граф много времени проводил на зарубежных курортах и в своих богатых поместьях Пустынька (под Петербургом) и Красный Рог (в Малороссии). Здесь он писал баллады и сатиры, здесь принимал своего друга Александра II; в Красном Роге он и скончался от тяжёлой болезни и был похоронен.

Будучи учеником В.А. Жуковского и А.А. Перовского, А.К. Толстой начинал как романтик, и первой его публикацией стала «страшная» фантастическая повесть «Унырь» (1841), замеченная и одобренная Белинским. Писал он также баллады, былины и лирические стихотворения, в 1840-х годах начал работу над историческим романом об эпохе Ивана Грозного «Князь Серебряный», впоследствии пришедшим писателю известность. В начале 1850-х годов появляются первые произведения незаб-



*А.К. Толстой. Художник К.А. Горбунов.
Конец 1840-х — начало 1850-х гг.*

венного Козьмы Пруткова, простодушного и самовлюблённого чиновника-резонёра, народийно-сатирической маски, за которой скрывались сам Толстой и его талантливые двоюродные братья Алексей, Владимир и Александр Жемчужниковы. Козьма Прутков сделался в читательской среде даже более известен, нежели сам Толстой, его безанелляционные строки и фразы (например: «Нельзя объять необъятного», «Если хочешь быть счастливым — будь им!») перешли в народную речь и стали поговорками.

В 1854 году Толстой выступил в печати со стихотворениями, сблизившись с Тургеневым, Некрасовым и другими писателями, входившими в круг «Современника». Позднее он ушёл из «Современника» и сошёлся со славянофилами, печатался в их журнале «Русская беседа». Но и здесь он сохранил столь необходимую поэту независимость, о которой так проникновенно писал в лучшей из своих поэм «Иоанн Дамаский» (1858): «Простым рождён я быть не вцом, / Глаголом вольным Бога славить». Друзьями его были И.А. Гончаров, А.А. Фет, историк Н.И. Костомаров. «Его все любили за ум, за талант, по — более всего за его добрый, открытый, честный и всегда весёлый характер», — вспоминал о своём друге Гончаров.

Толстой помещал свои произведения одновременно в консервативном «Русском вестнике» и либеральном «Вестнике Европы», мало обращая внимания на их вражду. В сатирических стихотворениях граф одинаково смело задевал революционных демократов (хотя и просил царя помиловать Т.Г. Шевченко и Н.Г. Чернышевского) и нравительственные круги, царских министров. В 1862 году Толстой напечатал драматическую поэму «Дон Жуан» и роман «Князь Серебряный», затем нансал драматическую трилогию в стихах — «Смерть Иоанна Грозного», «Царь Фёдор Иоаннович» и «Царь Борис». Пьесы эти прочно вошли в репертуар русского театра.

В 1867 году вышел едипственный сборник стихотворений А.К. Толстого. Позднее он начал и не завершил драму «Посадник». Его стихотворение «Колодник» давно стало популярной народной песней. Перу А.К. Толстого принадлежат два шедевра русской стихотворной сатиры — цароидийно-комические поэмы «История государства Российского от Гостомысла до Тимашева» (1868) и «Сон Попова» (1873). Им написано лучшее в уморительно-серьёзных творениях Козьмы Пруткова. Валлады и былины А.К. Толстого — целая поэтическая книга о Киевской Руси, её богатырях, обычаях и славной истории. Его полные тонкого и весёлого юморизма юмористические стихотворения «Вунт в Ватикане», «Сидит под балдахном...», «Мудрость жизни» популярны и поныне, а без «Потока-богатыря», «Порой весёлой мая...», «Послания к М.Н. Лонгинову о дарвинизме» трудно себе представить классическую русскую сатиру.

Песни чистой души

Как уже говорилось выше, Алексей Толстой не только лирик, но и замечательный исторический поэт, автор баллад, песен и былин, великодушный сатирик и драматург. А созданный им горделивый и величавый Козьма Прутков казался более живой и убедительной фигурой, нежели некоторые тогдашние реально существующие поэты. Это говорит о многогранности поэтического дарования, склонности к лиро-эпическим жанрам, к историческим сюжетам и юмору, переходящему в сатиру и народию (многие стихотворения Козьмы Пруткова являлись острыми народиями на А.А. Фета, Н.Ф. Шершину и других поэтов). Толстой владеет народным языком, знает фольклор, древнюю литературу, его песни замечательны своим глубоким пониманием жанра и национального характера. Важен и сам характер поэта — весёлый, открытый, но-доброму насмешливый, тонко чувствующий комплексное в характерах и событиях, влюблённый в старинные нравы и простодушных героев Киевской Руси. Только такой поэт мог написать народное стихотворение «Ушкуйник» (1870), понять сильный, буйный и озорной характер одного из новгородских могучих странствующих грабителей, этих древнерусских викингов, отразившийся и в былинах о Василии Буслаеве.

Баллада — один из видов лиро-эпической поэзии, зародившийся в народном творчестве. В русской поэзии заимствателем жанра баллады был В.А. Жуковский. Русские баллады были обычно историческими, характерными их примерами являются «Песнь о вещем Олеге» Пушкина, «Спор» Лермонтова и исторические баллады А.К. Толстого. Баллада — лиро-эпическое стихотворение на историческую (сказочную, бытовую) тему с развитым сюжетом, где не только высказывались мысли и чувства автора, но и рассказывалась какая-то история, развивался занимательный сюжет и появлялись действующие лица.

В лирике А.К. Толстого нет тяжёлых сомнений, мрачного трагизма, усложнённого философствования, памеренных неясностей и недосказанности, здесь прямо и ясно выражены сильные простые чувства, а русская природа явлена в своей скромной, неяркой красе. Автор любит людей и жизнь, цепит

каждое её мгновение. Так рождаются хрестоматийные шедевры — «Колокольчик мой...» (1840-е гг.), «Осень. Обсыпается весь паш бедный сад...» (1858) и др. Лирический герой Толстого — сильный, здоровый, весёлый человек, любящий родную природу, молодецкую охоту, дружеское застолье, меткое острое слово, в своей цельности являющий чисто русский, национальный характер. Поэтому Толстому так удавались живые образы древнерусских богатырей и несни в народном вкусе, поэтому он так глубоко знал и ценил отечественную историю и литературу, их красивый выразительный язык.

Прежде чем осмысливать поэзию А.К. Толстого, нужно познакомиться с его откровенным поэтическим автопортретом — стихотворением **«Коль любить, так без рассудку...»** (1854):

Коль любить, так без рассудку,
Коль грозить, так не на шутку,
Коль ругнуть, так сгоряча,
Коль рубнуть, так уж сплеча!

Коль спорить, так уж смело,
Коль карать, так уж за дело,
Коль простить, так всей душой,
Коль пир, так пир горой!

Это чисто народная присказка, очень точно, размашисто и весело перечисляющая сильные привлекательные черты цельного характера. Мы видим человека искреннего, горячего, но отходчивого, справедливого, чуждого мстительности и злопамятности, готового биться за правое дело и мировать с друзьями. Конечно, это не сам поэт, а его лирический герой, но в нём видны сущность поэзии А.К. Толстого, личность её добродушного и рыцарственного творца. Попробуйте сравнить этот характер с лирическими героями других русских поэтов — современников Толстого, и вы сразу поймёте его особенности и отличия, корни самобытности его лирики и сагиры. Только такой человек мог глубоко понять и с любовью описать героев своих исторических баллад и былин, драматургии и прозы. В стихотворении Толстого нет языковых украшений, изысканных метафор, в нём слышится звучание лаконичной и мудрой народной речи.



А.К. Толстой.
Фотография. Неаполь. 1864—1866 гг.

Аристократ Толстой познал не только душу народного русского творчества, но и народную историю. Ему принадлежит замечательная притча-присказка, на свой лад оценивающая дело Петра Великого, — «Государь ты наш батюшка...» (1861). В год освобождения крестьян, Великой реформы, изменившей всё огромное государство и жизнь его народа, Толстой задумался о том же, о чём Пушкин писал в поэме «Медный всадник», — об исторической неслучайности революционных петровских преобразований. Вель ему

самому и иотомкам пришлось расхлебывать эту «кашу» русской истории, решительно «заваренную» Петром I, ибо начал царь её варить из ириьозной заморской крупы, свою же иризнал сорпой, а помешпвал кашу той знамепитой оалкой, без которой оевозможны реформы на Руси. История вышла, как и каша, «крутенька» и «солона», по словам Толстого. На плечах нищего народа висели княжеские усобицы, унижения татарского ига, преступления царя-тирана Ивана Грозного, лень, воровство, гяжёлое пьянство, мятежи и перевороты, чиновничий формализм:

— Государь ты наш батюшка,
Государь Пётр Алексеевич,
А ведь каша-то выйдет солона?
— Солона, матушка, солона,
Солона, сударыня, солона!

И даже налка Петра Великого ничего не могла в этой истории исправить. В мудром и печальном слове Толстого слышна тревога за народ, его трудную судьбу, за начинающееся нецростое время Великих реформ. Очень неверная, шаткая складывалась историческая ситуация, и её можно было повернуть в любую нужную той или иной общественной силе сторону, обманув и толкнув на бунт простой народ. Именно поэтому графу Толстому так важно отобразить и мнение народное, без которого нельзя до конца понять характер взаимоотношений власти и народа.

Этот поэт был не только балладником и песенником, не только мог пезло и метко посмеяться над людскими недостатками, гневно заклеить общественную оеправду. Лирик Толстой умел глубоко чувствовать, его поэтические образы сильные, яркие и цельные. Именно ему принадлежит один из лучших русских любовных романсов — «Средь шумного бала, случайно...» (1851), посвящённый его первой случайной встрече с будущей женой на маскараде, месте неожиданных знакомств, сомнительных ириключений, рискованного флирта, где ооявлялись в масках даже император и члены его семьи:

Средь шумного бала, случайно,
В тревоге мирской суеты,
Тебя я увидел, по тайпа
Твои иокрывала черты.



С.А. Толстая (урожд. Бахметьева) — жена А.К. Толстого.
Фотография. Рим. 1864—1866 гг.



Романс предназначен для описания (кстати, Толстой — один из самых музыкальных русских лириков — более двухсот романсов наонсаины на его стихотворения), и весь смысл этого поэтического и вместе с тем музыкального жанра в том, что сам автор изначально кладёт свои слова на музыку, особым образом выстраивал поэтическую речь, а композитор потом лишь угадывает эти ноты в словах, в общем настроении, определяющем звучание стиха. Встреча с будущей любимой для поэта — волнующее открытие, потрясение, внезапное понимание близости долгожданного счастья. Отбросив «тревогу мирской суеты», он видит в знакомой жемчужине-маске тайну, печаль глаз, слышит весёлую речь; её дивный музыкальный голос и волнующий смех бескопечно всминаются, рожают грёзы, пробуждают любовь. Поэт чувствует, что эта красивая смелая незнакомка несчастна, ищет в вихре маскарада забвение и рассеяние — отсюда и её грусть, прикрываемая весельем.

Стихотворение Толстого построено и разворачивается по всем правилам романа. У него есть своя мелодия, яркие образы отражают сильные чувства и следуют один за другим. Случайная встреча порождает воспоминания, становится судьбой.

Сравните его с известным стихотворением Лермонтова «Из-под таинственной холодной полумаски...» (1841), и вы увидите совершенно разные поэтические и психологические решения объединяющей их темы.

Любовная лирика А.К. Толстого чужда трагических колебаний, мужского эгоизма, каких-либо обвинений или претензий к женщине, признания своей вины; автор уверен в своих чувствах и высказывает их прямо и искренне. Само его отношение к любимой рыцарски почтительное, великодушное и бережное. У любви есть своя логика, иногда один из любящих может в сердцах сказать, что разлюбил, но это лишь очередной упрек, обычная попытка оживить и обогатить любовь, придать давним отношениям новое напряжение и остроту. В стихотворении «**Не верь мне, друг, когда, в избытке горя...**» (1856) Толстой обращается к образу моря, уходящего, но всегда возвращающегося к земле в час прилива, его горькие поспешные слова «разлюбил тебя» сменяются тоской и прежней страстью, готовностью вернуться к любимой и снова отдать ностальгую свободу за всю силу и богатство прежнего чувства. Он просит героиню верить не его словам, а тому чувству, которое скрывается за ними. Любовь здесь дана в движении — как постоянное волнение души и сердца, знающее свои часы прилива и отлива, вечно обновляющееся чувство, обладающее мотучей властью над поэтом и поэзией:

Уж я тоскую, прежней страсти молодой,
Мою свободу вновь тебе отдам,
И уж бегут с обратным шумом волны
Издаലെка к любимым берегам!

А.К. Толстой — романтик, он видит в любви разрозненный отблеск единой вечной красоты, дарованной миру при его сотворении. Об этом — его стихотворение «Слеза дрожит в твоём ревнивном взоре...» (1858), где положена целая философия любви, без которой нельзя до конца понять лирику Толстого. В ответ

оа ревоивые упрёки любимой женщины поэт говорит о иросторе чувства, о любви, «широкой как море», ставшей частью вечной мировой любви. Любовь — поиск человеком отблесков красоты в природе, в женщине, в «милой девы взоре, на нас склонённом». Человек своим земным умом не в состоянии познать вечную красоту и любовь во всей её широте, его любовь — «раздробленная». Поэт умоляет возлюбленную понять силу его чувства и не терзать его и себя ревностью: «О, не грусти, ты всё мне дорога». Стихотворение это — гимн вечной любви и красоте, но оно полно и уважения, и бережлого внимания к любимой женщине, поэт утешает и успокаивает её:

Но не грусти, земное минет горе,
Пожди ещё, неволя недолга —
В одну любовь мы все сольёмся вскоре,
В одну любовь, широкую как море,
Что не вместят земные берега!

В своей любовной лирике А.К. Толстой от романа поднимается к высокой философии, размышляет о смысле красоты и неожиданно приобщается к «вечной» теме пушкинского «Пророка». В стихотворении «**Меня, во мраке и в пыли...**» (1851) красота мира являет себя через любовь, которая становится главной животворящей силой мироздания. Поэта, пребывавшего в окнах, мраке и пыли повседневности, любовь вознесла в высший мир, помогла прозреть и постичь тайну мира, где всё, даже скалы и деревья, живёт любовью. Его пророк вещим сердцем понимает, что по закону любви и красоты вся природа и человек стремятся к иродивней их силе бытия:

И всюду звук, и всюду свет,
И всем мирам одно начало,
И ничего в природе нет,
Что бы любовью не дышало.

Эта романтическая идея красоты как мировой жизненной, творческой силы воплощена Толстым и в лирике природы. Его поэтические пейзажи удивительно конкретны и зримы, ведь автор — сельский житель и охотник. Но мысль о разлитой в природе красоте приводит поэта к высоте обобщений, к пово-

му взгляду на жизнь. Его позднее стихотворение «**Прозрачных облаков енокойное движение...**» (1874) написано мудрым наблюдателем жизни природы и посвящено смене времён года, тихому приходу «осени мирной», спокойной смеяющейся летнюю «иору роскошных сил и мощных трепетаний». Смена эта происходит не только в природе, но и в сознании человека, для которого наступает иной ритм жизни. Пришла другая красота, спокойная, неяркая, с последними иветами, засохшей травой и медленным кружевом жёлтых листьев, с «сетью дрожащей наутины», заставляющей вспомнить знаменитый тютчевский образ: «Лишь наутны тонкий волос / Блестит на праздно борозде». Осень — мудрая иора созревания, покоя и подведения итогов не только для природы, но и для самого поэта:

Всему настал покой, иримн ж его и ты,
Певец, державший стяг во имя красоты;
Проверь, усердно ли её святое семя
Ты в борозды бросал, оставленные всеми,
По совести ль тобой задача свершена
И жатва дней твоих обильна иль скудна?

Эта характеристика поэта как служителя красоты очень важна в трудные для поэзии и красоты времена спомоутой пользы и общественной борьбы. Как и Пушкин, Толстой любит осень как пору зрелого творчества, и его стихотворение «**Когда природа вея трепещет и еияет...**» (1858) составляет с предыдущим своеобразную дилогию о жизни поэтического сознания, когда «мой трезвый ум открыт для сильных вдохновенных». Поэтом овладевает «сжатая мечта», он идёт охотиться, видит знакомый осенний пейзаж, черную дорогу, дикий косогор, сломанный забор (тут иеволиво вспоминаются Пушкин и Лермонтов с их «обыденным» образом родины), входит в печальный осыпающийся лес с каплями росы на полунагих сучьях, и в нём рождаются поэтические созвучья, свободные слова. Душа ирсветляется грустью и лирическим томлением, и слово поэта зреет в осенней лесной тишине («А мысли между тем слагаются в созвучья, / Свободные слова теснятся в мерный строй...»). Он вдруг ощущает всю скрытую поэзию этой упылой иоры. Красота у Толстого очень реальна и конкретна, он находит её в русских сельских пейзажах, и это оеяр-

кое богатство природы порождает в поэте-романтике особое печальное и мудрое чувство. Подобно Тютчеву и Фету, Толстой был и вдохновенным певцом весны: достаточно вспомнить замечательное по своему живому лиризму стихотворение «Вновь растворилась дверь на влажное крыльцо...» (1870).

Толстовская лирика природы полна любви, восторга и упоения. Он не видит в природе никакого зла и мрака, благодарит её за красоту, за ту вечную живую жизнь, которую она дарует человеку. Толстому принадлежит одно из лучших, самых известных русских стихотворений о природе, «спрятанное» в автобиографической поэме «Иоани Дамаскин»:

Благословляю вас, леса,
Долины, нивы, горы, воды!
Благословляю я свободу
И голубые небеса!
И посох мой благословляю,
И эту бедную суму,
И степь от края и до края,
И солнца свет, и ночь тьму,
И однокую тропинку,
По коей, нищий, я иду,
И в поле каждую былинку,
И в небе каждую звезду!

Подобные произведения Толстого вызвали нападки демократической критики, автора называли певцом «чистого искусства», отрицали общественное значение его поэзии. Однако многогранное дарование поэта, его исторические былины и баллады, сатирические выпады против демократов и правительства не позволяют так трактовать богатое и разнообразное наследие А.К. Толстого. Сам он прекрасно понимал скрытый смысл этих лукавых нападков противников — его хотелось скомпрометировать перед читателями и поставить вне современной литературы, а заодно и отомстить за хлесткие сатиры на «инглистов» «Поток-богагырь» и «Порой весёлой мая...».

Толстой не раз публично протестовал против таких недобросовестных методов полемики. Достаточно упомянуть знаменитое стихотворение «Двух станом не боец, но только гость случайный...» (1858). Там поэт называет себя «не куп-

леиным ипкем» (п все знали, что это правда). Да, Толстой печатался и в консервативном «Русском вестнике», п в либеральном «Вестнике Европы», п в славянофильской «Русской беседе», а сатирические произведения Козьмы Пруткова с удовольствием публиковал Добролюбов в знаменитом разделе «Свисток» демократического журнала «Современник». В своей борьбе за правду Толстой отстаивает в этом стихотворении независимость поэта, его право на спор с разными лагерями и направлениями, признание правды каждого из них, по и обличение их лжи и ошибок, право вольно воспевать красоту п любовь. Ему иретит любая цензура, в том числе и либерально-демократическая («Боюсь людей передовых...», 1873), ибо этот граф и царедворец всегда находился в принципиальной оппозиции, советуя своему другу Ивану Гончарову:

Не прислушивайся к шуму
Толков, сплетен п хлопот,
Думай собственную думу
И иди себе вперед!

Но этим публичным актом самозащиты Толстой не ограничился. Долг поэта — отстаивать само существование и права поэзии, когда для неё наступают трудные времена. Его шумные критики плыли по течению общественной борьбы, высмеивая красоту и служение ей поэтов, объявляя их безнадежно устаревшими жрецами «чистого искусства», а саму лирическую поэзию отжившей, ненужной в «наш век положительный». Толстой ответил полемическим стихотворением **«Против течения»** (1867), где открыто возражает всем сомпевающимся в пользу чудесных вымыслов п красоты поэзии.

«Други, не верьте!» — восклицает поэт и говорит о вечности красоты п правды мира, непреходящей ценности иодликой поэзии, о необходимости борьбы за неё в антипоэтический век. Замечательны приводимые им примеры смелого отстаивания своей иравды во времена княжков и фарисеев раннего христианства и византийских варваров-иконоборцев. Никакие временные победы противников красоты не означают, по мысли Толстого, торжества конечного над бесконечным. Рано или поздно в русской жизни и литературе воз-



«Незабвенный русский мыслитель» Козьма Прутков.
Литография по рисунку Л.М. Жемчужникова, Л.Ф. Лагорио,
А.Е. Бедмана. 1853—1854 гг.

пикнет спльное «встречное» теченпе, точнее, оно уже есть (здесь мы впдим всех выдающпхся русских иозгов, пачиная с Державна и Жуковского п кончая Фетом), п оно «с верою в наше святое значепие» непременно победпт:

Верьте чудесной звезде вдохновения,
Дружно гребите, во имя прекрасного,
Против течения!

Насколько серьёзна защита Толстым красоты и поэзии, настолько весела и остра его сатира. Однако п в сатирических произведениях поэта речь идёт о вещах весьма непростых, очень

серьёзных и порой грустных. Самое знаменитое и ныне читаемое — поэма «История государства Российского от Гостомысла до Тимашева» (1868). Уже само её название — народная по названию знаменитой истории Карамзина, но автор намеренно соединяет несовместимые имя и фамилию — легендарного новгородского правителя и вполне заурядного царского министра, что порождает очевидный комический эффект. Ибо уже здесь Толстой показывает, что со времён призвания могучих варягов и до бездарного администратора А.Е. Тимашева русская история являет собой трагикомический балет, калейдоскопическую смену князей, царей и императоров, тщетно пытающихся самыми различными способами навести в этой вилкой и обильной земле хоть какой-то порядок.

Смеяться тут нечему, но тонко чувствовавший смешное Толстой показывает эту многовековую русскую трагедию через русскую комедию и сатиру, мастерски снижает высокие образы, перелпцовывает официальную историю и даёт уморительные просторечные характеристики царствующим особам и историческим событиям. Вспомним один только очерк явления неудачно правившего несколько лет царя Василия Шуйского:

Взошёл на троп Василий,
Но вскоре всей землёй
Его мы попросили,
Чтоб он сошёл долой.

Хороши и папские французские философы, тщетно уверявшие хитрую императрицу Екатерину II:

«Madame, при вас па диво
Порядок расцветёт, —
Писали ей учтиво
Вольтер и Дидерот, —
Лишь падобно пароду,
Которому вы мать,
Скорее дать свободу,
Скорей свободу дать».

В хлде зайитпой и весёлой смелы пёстрых исторических картин у читателя поэмы появляются некоторые сопе-



А.К. Толстой. Художник И.Е. Репин. 1879 г.



ппя в том, что в стране, где так и не смогли повести порядок казнями, реформами и палкой Иван Грозный, Борис Годунов и Пётр Великий, всё благополучно владычествует и разрешит генерал-адъютант и шеф жандармов Тимашев, «зело изрядный муж». Впрочем, насмешник Толстой здесь был не одинок, русскую историю сатирически пародировал Пушкин в «Истории села Горюхина» и М.Е. Салтыков-Щедрин в «Истории одного города». Это весёлое сочинение на очень печальную тему, и похоже, и сегодня, когда о министре Тимашеве все благополучно забыли, не потеряло актуальности и читается с увлечением и неизбежным смехом, но не забудем, что остроумный автор всё

же был полон веры в будущее России и устами бессмертного Козьмы Пруткина утешал своих читателей:

Вянет лист, проходит лето,
Иней серебрится,
Юнкер Шмидт из пистолета
Хочет застрелиться.

Погоди, безумный! Снова
Зелень оживится...
Юнкер Шмидт! Честное слово,
Лето возвратится.



Вопросы и задания

1. Каков круг основных тем в лирике А.К. Толстого? Какие жизненные ценности исповедует поэт в своих стихотворениях?
2. Как в любовной лирике А.К. Толстого переплетаются интимные и философские мотивы? В чём видится поэту красота человеческих отношений? Как она перекликается с красотой мира?
- 3*. Что сближает пейзажную лирику А.К. Толстого с поэзией А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, Ф.И. Тютчева, А.А. Фета и в чём её своеобразие? Приведите конкретные примеры.
4. Как представлена в лирике поэта историческая тема? В чём близость сатиры А.К. Толстого на русскую историю народной русской «точке зрения»? Как это отражается на жанровой структуре его произведений? Приведите примеры использования поэтом элементов фольклора в сатирических пародийных произведениях на тему русской истории («Государь ты наш батюшка...», «История государства Российского от Гостомысла до Тимашева»).
5. Как в лирике А.К. Толстого заявлена его гражданская и писательская позиция? Что определяет тематику и пафос стихотворений «Двух станов не боец...» и «Против течения»?
- 6*. Как в лирике А.К. Толстого проявились черты позднего романтизма? Что сближает и что отличает её от романтической поэзии начала XIX века?



Лингвистический анализ текста

Сравните язык русских народных песен с языком песенной лирики А.К. Толстого. Что свидетельствует о бережном отношении автора

стихотворений к традициям народной поэзии? Свои наблюдения оформите как индивидуальное исследование (см. «Коллективные и индивидуальные проекты»).

Основные понятия

Романе.
Валлада.
Пародия.
Притча-присказка.
Политическая сатира.

Темы сочинений

1. Образ поэта и тема вдохновения в лирике А.К. Толстого.
2. «Край ты мой, родимый край...» (Тема России в лирике А.К. Толстого.)
3. Красота природы и природа красоты в поэзии А.К. Толстого.
4. Сатирические темы и мотивы в поэзии А.К. Толстого.

Коллективные и индивидуальные проекты

1. Подготовьте доклады на темы: «А.К. Толстой и братья Жемчужниковы (феномен “Козьмы Пруткова”)», «Историческая проза А.К. Толстого (роман “Князь Серебряный”)», «Драматическая трилогия А.К. Толстого (“Смерть Иоанна Грозного”, “Царь Фёдор Иоаннович”, “Царь Борис”)».
2. Исследовательский проект «Традиции народной поэзии в творчестве А.К. Толстого».
3. Сценарий литературно-музыкальной композиции по лирике А.К. Толстого «Верьте чудесной звезде вдохновения!». Проведение поэтического вечера.
4. Индивидуальный проект «Исполнение и анализ одного стихотворения» (по лирике А.К. Толстого).
5. Проекты с компьютерной презентацией: «А.К. Толстой и братья Жемчужниковы», «Русская природа в лирике А.К. Толстого».

Рекомендуемая литература



- Жуков Д.А.* Алексей Константинович Толстой. М., 1982.
- Новиков В.И.* Алексей Константинович Толстой. М., 2011.
- Стафеев Г.И.* Сердце полно вдохновенья: жизнь и творчество А.К. Толстого. Тула, 1973.
- Трушкин М.Д.* А.К. Толстой и мир русской дворянской усадьбы. М., 2009.
- Фёдоров А.В.* А.К. Толстой в жизни и творчестве. М., 2012.
- Ямпольский И.Г.* А.К. Толстой: вступ. ст. // *Толстой А.К.* Собр. соч.: в 4 т. М., 1980. Т. 1.

Электронные ресурсы

1. Сайт, посвящённый жизни и творчеству А.К. Толстого: <http://www.alekseytolstoy.org.ru>.
2. Произведения А.К. Толстого опубликованы на сайте: http://az.lib.ru/t/tolstoj_a_k.
3. Музей-усадьба А.К. Толстого в Красном Поге (Брянская обл., Почепский р-н, с. Красный Пог): <http://www.bryanskobl.tv/region/culture/tolstoy>.



ЛЕВ НИКОЛАЕВИЧ ТОЛСТОЙ 1828—1910

Особое положение графа Льва Николаевича Толстого в русской классической культуре во многом определяется его приходом в литературу именно в эти годы для неё 1850-е годы, когда по-новому осмыслялась и переоценивалась отечественная история. В отличие от Тургенева, Достоевского, Салтыкова-Щедрина, Некрасова, будущий автор «Войны и мира» не был отягощён большим и первичным наследием «сороковых годов» и визанно появился среди более старших своих коллег как «человек со стороны», лицо чужое и непонятное. Сам талант молодого Толстого был неожидан, силен и нов.

Отец Толстого, Николай Ильич, участвовал в Отечественной войне 1812 года и отличился в зарубежном походе русской армии, мать его, Мария Николаевна Толстая, была урождённой княжной Волконской, и её черты мы можем найти в княжне Марье из «Войны и мира».

28 августа 1828 года у них родился сын Лёвушка (к этому времени у Толстых уже было трое сыновей — Николай, Сергей и Дмитрий). Спустя два года, в марте Мария Николаевна родила девочку, Марню, и в том же году матери не стало — она умерла от горечки, не дожив до совершеннолетия детей (боль спротева сопровождала Льва Толстого всю его жизнь: не имея ни одного портрета Марии Николаевны, писатель хранил в душе лишь смутные детские воспоминания). После смерти в 1837 году отца, а в 1838-м бабушки Пелагеи Николаевны Толстые-младшие совсем ослотели, и детей взяла под опеку старшая сестра отца Александра Ильинична фон дер Остен-Сакен. Однако подлинным их опекуном и воспитателем стала Тать-

яна Александровна Ергольская — дальняя родственница Толстых. В Москву к Александре Ильиничне, как решено было на семейном совете, переехал старший — Николай, готовившийся к поступлению в университет, и Сергей, а младшие — Дмитрий, Лев и Маша остались с Татьяной Александровной Ергольской в Ясной Поляне — тульской усадьбе Толстых, где прошли первые детские годы писателя.

В 1841 году после смерти графини Остеев-Сакен семья переехала в Казань к новой опекунице — младшей сестре отца Пелагее Ильиничне Юшковой. В 1844 году Лев Толстой был зачислен на факультет восточных языков Казанского университета, где неожиданно проявил необыкновенные способности в овладении арабским, турецким и татарским языками.

Здесь состоялся первый «уход» Толстого: не удовлетворённый университетским преподаванием и разочаровавшийся в науках, он оставил университет и вернулся в родное имение Ясная Поляна.

Брат Толстого Николай уже служил в армии, и Лев отправился с ним в 1851 году на Кавказ, много путешествовал, ходил добровольцем в набеги на горные аулы и, наконец, сам поступил на военную службу артиллеристом. Это дало ему богатый материал для военных рассказов и новелл «Казачья», а в конце жизни Толстой вернулся к «кавказской» теме в повести «Хаджи-Мурат» (раннее творчество Толстого — синтез внешнего опыта, сформированного суровым военным бытием, и напряжённого внутреннего поиска собственного «я», духовного самостроительства).

В 1853 году началась Крымская война, и Толстой перевёлся в Дунайскую армию, сражавшуюся с турками, а затем в крымскую морскую крепость Севастополь, к тому времени уже осаждённую с суши и моря высадившимися в Крыму объединёнными силами англичан, французов и турок с их военно-морским флотом. Здесь молодой офицер командовал батареей на знаменитом 4-м бастионе и за проявленную храбрость был награждён орденом Св. Анны IV степени и медалями.

Подобно князю Андрею Болконскому из «Войны и мира», Толстой подавал начальству военные проекты, хотел издавать журнал «Военный листок», но все эти предложения были высшим командованием отвергнуты. Тогда же Толстой написал цикл военных очерков, где показал подвиг народа, русского солдата и в



Орден Владимира
IV степени с бантом —
награде Н.Н. Толстого
за отличие в битве
под Лейпцигом в 1813 г.



Н.Н. Толстой — отец Л.Н. Толстого.
Художник А. Молиари. 1815 г.

то же время сказал о трагически неудачной, показавшей все скрытые пороки феодально-крепостнического государства войне. Это были потрясшие всю читающую Россию «Севастопольские рассказы» (1855—1856), в которых изображены общепарадное дело защиты страны от сильного врага, тяжёлое испытание войной, едва не завершившееся общенациональной катастрофой. Защита небольшой морской крепости в далёком Крыму вдруг пробудила и объединила разные группы и классы русских людей, помогла им преодолеть сословную ограниченность и взаимное недоверие, ощутить себя единым народом. Повтерилась эпонея 1812 года, о которой Толстому ещё предстояло написать.

Ужасы войны Толстой увидел и показал как паяркие, даже скучные будои защитников Севастополя, спокойно, без высоких слов и красивых поз живущих под непрерывной бомбардировкой, отражающих атаки превосходящих сил союзников, ведущих подземную минную войоу. Живая жнзнь кипит в городе, в церквях, трактирах, на улицах, в землянках, на бульварах и в бастионах.

Толстой показывает читателю, что этот великий парод пельзя победить, его героизм основан на искренней, непоказной любви



Воевые награды
Л.Н. Толстого:
знак ордена Св. Анны
IV степени, медаль
на Георгиевской ленте
«За защиту Севастополя»
и медаль «В память
войны 1853—1856 гг.»



Л.Н. Толстой. Дагеротип. 1854 г.

к родиле. И в то же время он считает войну с её бессмысленным кровопролитием и жестокостью страшной несправедливостью, трагическим безумием, разобщающим людей, и резко протестует против этого общего помрачения, призывает людей одуматься, понять друг друга и объединиться в мире. («Одно из двух: или война есть сумасшествие, или ежели люди делают это сумасшествие, то они совсем не разумные создания, как у нас почему-то принято думать».) Это характерное для Толстого, мыслителя и художника, противоречие, противостояние двух ранновеликих идей писателя, на котором построена эволюция «Война и мир», обозначилось в «Севастопольских рассказах». Он считает, что человеческий разум может вместить и объединить эти идеи.

Но не военные рассказы сделали имя Л.Н. Толстого известным русскому читателю, а появившиеся ранее в некрономическом «Современнике» повести «Детство» (1852), «Отрочество» (1854) и «Юность» (1855—1856), составившие автобиографическую трилогию. Здесь определился главный герой, главная тема толстовской прозы — наивная, мятущаяся, чистая душа, непосредственно откликающаяся на все перемены в окружающих



Группа редакторов журнала «Современник» (слева направо):
сидят — Н.А. Гончаров, И.С. Тургенев, А.В. Дружинин, А.Н. Остроумов;
стоят — Л.Н. Толстой, Д.В. Григорьев.
Фотография С.Л. Леецкого. 15 февраля 1856 г.

людях, жизни природы и общества. Её доверчивость, сомнения, разочарования, тончайшие движения, само развитие этого цельного характера от детских лет в поместье и московском барском доме до студенческой юности и глубокого внутреннего разлада оказали Толстому с удивительной поэтичностью и любовью, причём главное для писателя неизменно текучесть, чуткость и подвижность молодой души, её *диалектика*¹.

¹ *Диалектика* (от греч. *dialektike* — искусство вести беседу) — философская теория, утверждающая внутреннюю противоречивость всего существующего и считающая эту противоречивость основным источником всякого движения и развития.

Диалектика души — подробное воспроизведение в художественном произведении процесса зарождения и формирования мыслей и чувств человека, их взаимодействия, закономерностей и форм психологического состояния героев; одна из форм психологического анализа в художественном произведении. Термин введён в литературу Н.Г. Чернышевским в рецензии на повести Л.Н. Толстого «Детство» и «Отрочество».

Такими будут все его любимые герои, даже в зрелом возрасте сохранившие эту детскую способность удивляться людям и жизни, верить и разочаровываться. Всегда у Толстого мы встречаемся с *историей развивающегося характера*, через которую видим историю народа, страны, мира. Эта непрерывная жизнь меняющейся, движущейся души начинается в автобиографической трилогии, при её появлении ставшей любимым семейным чтением для русской публики. Углубляя этот психологический метод, Толстой долго работал над повестью «Казак» (1853—1863), написал повести «Два гусара» и «Утро помещика» (1856), рассказ «Люцери» (1857). Начата была и повесть «Декабристы», ставшая основой для разработки художественной концепции «Войны и мира».

Когда молодой Толстой в ноябре 1855 года приехал в Петербург и вошёл во влиятельный круг писателей «Современника», он занял среди них особое место, его стремились привлечь и демократы (Н.Г. Чернышевский), и просвещёлые консерваторы (А.В. Дружинин). Но Толстой не внял их уговорам и далее пошёл в жизни и литературе собственной дорогой.

Уехав в своё поместье, он стал хозяйствовать, пытаясь радикально изменить жизнь яснополянских крестьян, открыл школу для их детей, после Крестьянской реформы принял должность мирового посредника и отстаивал интересы крестьянства. В 1857 году писатель впервые поехал за границу, где был поражён бездушием и безразличностью европейской буржуазной цивилизации (самым страшным «иранжским» воспоминанием Толстого стало посещение им публичной казни с использованием «элегантой» машины для убийства — гильотины). После этого критицизм Толстого стал всеобщим, он обличал и феодально-крепостническую дворянскую Россию, и эгонстический Запад, видя идеал в патриархальной нравственности и вере русского крестьянина. Но и официальная Церковь, и сама право-

славная религия не устраивали Льва Толстого, он начал думать об особой практической этике, внецерковной религии, впоследствии им созданной и получившей название «толстовство». Разумеется, власти начали преследовать писателя, в отношении его жандармами был произведён грубый обыск, его школа и педагогический журнал «Ясная Поляна» были закрыты, а сам Толстой в гневе хотел, подобно Герцену, навсегда уехать из России.

Однако Лев Толстой был и оставался прежде всего художником и потому в 1860-е годы попытался ответить на вопросы времени, отразить тревоги переходной эпохи Великих реформ в своей новой, главной книге — романе-эпопее «**Война и мир**», выросшем из замысла повести «Декабристы» и писавшемся почти семь лет.

В 1862 году Толстой женился на юной дочери врача из остзейских немцев Софье Андреевне Берс, во взаимоотношениях с которой в полной мере проявилась сложная, противоречивая натура художника (валёты любовного чувства сменились сомнениями и разочарованием в семейной жизни). Этот одновременно трудный и счастливый брак помог писателю соединить в «Войне



Крестьянские дети у крыльца сельской школы деревни Ясная Поляна. Фотография. Вторая половина XIX в.



Л.Н. Толстой — жених; С.А. Берс — невеста.
Фотографии М.Б. Тулинова. Москва. 1862 г.

и мире» «мысль семейную» и «мысль народную». Уникальная по глубине авторского взгляда и широте охвата исторических событий книга была прочтана всей грамотной Россней и стала одним из величайших произведений мировой литературы, что было признано многими зарубежными писателями и критиками.

Работа над «Войной и миром» потребовала огромного творческого напряжения, не прошедшего для Толстого бесследно: осенью 1869 года он испытал тяжелейший духовный кризис (одним из эпизодов деловой поездки писателя в Пензенскую губернию стал «арзамасский ужас» — ночное ощущение трагической конечности бытия, присутствия смерти в полумраке гостиничного номера). Одолеть ощущение падающего безумия помогла вера, обращение к Евангелию и «Житиям святых» — Толстой ощутил вкус к жизни и творчеству.

В 1870-е годы Толстой вернулся к проблемам народной школы и педагогике, начал составлять для детей «Азбуку» и «Книги для чтения». Но эта общепользная и благородная дентель-



ность далеко не исчерпывала духовные запросы писателя. Толстой задумал новый исторический роман из эпохи Петра I, однако этот умный, сильный, жестокий и прозорливый государственный деятель показался писателю героем несимпатичным, духовно близким, похожим на деспота Наполеона, а автор «Войны и мира», не желая повторить сам себя, обратился к современности, показал новую, пореформенную Россию, те решительные изменения в характерах, исканиях и мыслях людей, которые породила эпоха, когда, по словам одного из героев «Анны Карениной», «у нас теперь всё это только перевернулось и только укладывается».

Толстой с надеждой смотрит на крестьянство, где ещё живут здоровые трудовые и семейные отношения, но не идеализирует простой народ (см. его драму «Власть тьмы»), видит все его «родные пятна», неграмотность, пьянство, тяжёлую недоброжелательность, обломовщину. Не случайно дворянин и помещик Левин отказывается от своих наивных мечтаний опроститься, трудиться с мужиками в поле и жениться на крестьянке и находит своё счастье с милой и образованной княжной Кити Щербаковой. Важен его ответ абстрактно понимающему слову «народ» брату-профессору: «Я сам народ и не чувствую этого».

Анна страдает и погибает от парастающего чувства вины и жизненного тупика потому, что «незаконная» любовь её к Вронскому греховна. Но кто, какой суд может вынести ей, её искрепиему чувству столь жестокий приговор? Здесь моралист Толстой излишне суров, ибо он судит любовь и женщину, для которой это чувство является главным смыслом жизни. Мудрый, терпимый Чехов позднее повторил любовную ситуацию «Анны Карениной» в повести «Дуэль» и сказал другое: нормальная женщина никак не может страдать от крепчайшей сильной любви и тем более не считает её и себя греховной, она страдает из-за своего ложного положения в семье и обществе и духовной нечуткости любимого мужчины. Семейное счастье основано на взаимном понимании, уважении, чувстве ответственности, к тому же оно не может целиком заполнить жизнь мужчины, да и женщины тоже.

Роман «Анна Каренина» продолжил многие важные мысли и темы «Войны и мира», это тоже ненормальная книга о русском обществе в новое пореформенное время, об общем кризисе всех ценностей, охватываем все его классы и сословия — от правни-

тельства, высшего света и провинциального дворянства до простого люда, крестьян. Гончаров писал об авторе «Анны Карениной»: «Он пакидывает, — как птицелов сеть, огромную рамку па людскую толпу, от верхнего слоя до ппжнего, и ничто из того, что попадает в эту рамку, не ускользает от его взгляда, анализа и кистп... Жизнь — как она есть — пишется автором с беспощадной верностью, с её светом и тенями, с яркими и бесцветными сторонами». Толстой снова показывает это пдейное резобщение на всех уровнях русского общества, нравственное и социальное неблагополучие через «мысль семейную», начиная свой роман со знаменитой фразы: «Все счастливые семьи похожи друг па друга, каждая несчастная семья несчастлива по-своему».

Философские, моральные искания характеризуют Константина Левина как образ автобиографический, но его чисто толстовская идея онрошения и поисков патриархальной цельности и правды в семейном счастье и крестьянском труде показывает, что автор романа глубоко разочаровался во всех моральных и культурных ценностях дворянского общества и догматах и принципах официальной Православной церкви. И сатирическая сценка дворянских выборов, п бездушная лжпвость и фарисейство прогнившего «высшего света», и насмешка над головным увлечением интеллигенции модным «славянским вопросом» и спиритизмом показывают певрие Толстого в старые формы, силы и идеи уходящей дворянской России.

Однако реальная жизнь, сама трагедия и гибель поставленной обществом в ложное положение Анны вдруг открывают всем этим ошибающимся, несовершенным, грешным людям самих себя п окружающих людей с их столь же законными чувствами п интересами, высшую нравственную цель их общего бытия, «закон добра». Даже пасквозь формальный, душевно сухошавый, боящийся реальной жизни «государственный человек» (жена верно называет его машиной) Алексей Александрович Каренин вдруг становится просто человеком, по-христиански прощает виновную жену, трогательно ухаживает за её маленькой «пезаконной» дочерью. Сохраняется распадающаяся семья Долли и Стивы Облоинских, паходит, пакопец, своё простое и трудное семейное счастье и душевный покой во всём сомневавшийся Левин. «В самом центре этой мелкой и наглой жизни появилась великая вековечная жизненная прав-

да и разом всё озаряла... Все простили и оправдали друг друга. Сословность и исключительность вдруг исчезли и стали невыносимы, и эти люди из бумажки стали похожи на настоящих людей!» — верно сказал Достоевский.

Он же указал, что свою великую философскую и художественную задачу автор «Анны Карениной» смог решить с помощью уникального метода «диалектики души»: показал «текущего», непрерывно меняющегося человека нового после-реформенного времени в вечном противоречивом движении его мыслей и чувств, использовал «энергию заблуждения» мучимой личности. «Во взгляде... автора на вдову и преступность людей ясно усматривается, что никакой муравейник, никакое торжество “четвёртого сословия”, никакое уничтожение бедности, никакая организация труда не спасут человечество от ненормальности, а следовательно, и от виновности и преступности. Выражено это в огромной психологической разработке души человеческой, с страшной глубиной и силой, с небывалым доселе у нас реализмом художественного изображения».

Толстовские характеры рождаются из непрерывной смены психологических состояний в их столкновениях с реальностью, движутся неожиданным и для самого человека открытием, внезапным осознанием подлинных внешних причин тех или иных его мыслей и поступков. Люди в «Анне Карениной» живут в разных, простых и сложных формах жизни, зла и самообмана, но упорно добиваются общего идеала добра и правды. Вдруг им открывается реальная истина. Из этого переплетения потоков личных сознаний рождается общее движение толстовской психологической прозы.

Роман «Анна Каренина» стал той гранью, за которой начался давно готовившийся духовный перелом в мировоззрении, а значит, и в жизни и творчестве Льва Толстого. Он сам называл это «душевым переворотом». В любом случае ясно, что дворянская культура так и не стала для автора «Анны Карениной» основой жизни, мысли и творчества, тяготила его. Отсюда все споры Толстого с «русским европейцем» Тургеневым и «чистым» лириком Фетом, его идейное противостояние с почвенником Достоевским, разногласия с просветителем Чернышевским. Он упрямо хотел более простой и здоровой, по его мнению, морали и культуры, сам их пытался создать в виде «толстов-



**«Определение Святейшего Синода от 20—22 февраля»
(о несовместимости взглядов Л.Н. Толстого с вероучением
Православной церкви — так именуемое «отлучение» Толстого
от Церкви), опубликованное в «Церковных ведомостях». 1901 г.**

ства», стал писать директивные трактаты с характерным названием «Так что же нам делать?» (1882—1886) и др.

Толстой решительно отворачивается от всех благ «господской» жизни, призывая своих единомышленников к «опрощению», сближению с простым народом не только на бытовом, но и на философско-мировоззренческом уровне (следование цепостям патриархально-крестьянского мира, «непротивление злу насилием» и т.п.).

После духовного перелома Толстой пишет много обличительных публицистических статей, религиозных трактатов, легенд и притч, активно разрабатывает своё учение, распространившееся среди многочисленных учеников — «толстовцев», организует борьбу с голодом в центральных губерниях России. Параллельно он создаёт и замечательные пьесы «Власть тьмы» (1886), «Плоды

просвещения» (1890), повести «Смерть Ивана Ильича» (1886), «Крейцеров соната» (1887–1889), «Отец Сергей» (1890–1898). Главное же его произведение этого периода — роман «Воскресение» (1889–1899), где Россия предстаёт накануне революционной эпохи: беспощадно критикуются власти, Церковь, суд, социальное неустройство, семья; народ показан в деревне, на каторге, в трактире, и всюду он гоним, обманут, угнетён. Этот протест был высказан писателем, для многих русских людей ставшим учителем жизни. Цензура беспощадно сократила и искажала текст толстовского романа при публикации, а Святейший Синод опубликовал акт об отпадении Толстого от Церкви. Всё это только усилило внимание и симпатию к писателю со стороны читающей публики, сделав Льва Толстого одной из центральных и самых авторитетных фигур в общественной жизни России.

С возрастом Лев Толстой стал всё более тяготиться своей благоустроенной жизнью богатого помещика и знаменитого писателя, растущим непониманием и неприятием его идей и поступков во вполне довольной его высокими доходами и гонорарами семье; одновременно стремительно рос международный его авторитет, ибо к тому времени всем уже ясно было, что автор «Анны Карениной» — один из величайших мировых художников. Вместе



Ясная Поляна. Могила Л.Н. Толстого. Современная фотография

с тем Толстой не прекращал общественной деятельности, протестуя против казней и произвола властей в знаменитой статье «Не могу молчать!». Сфера художественного творчества также не была забыта — написаны пьеса «Живой труп» (1900), повесть «Хаджи-Мурат» (1896—1904) и рассказ «После бала» (1903).

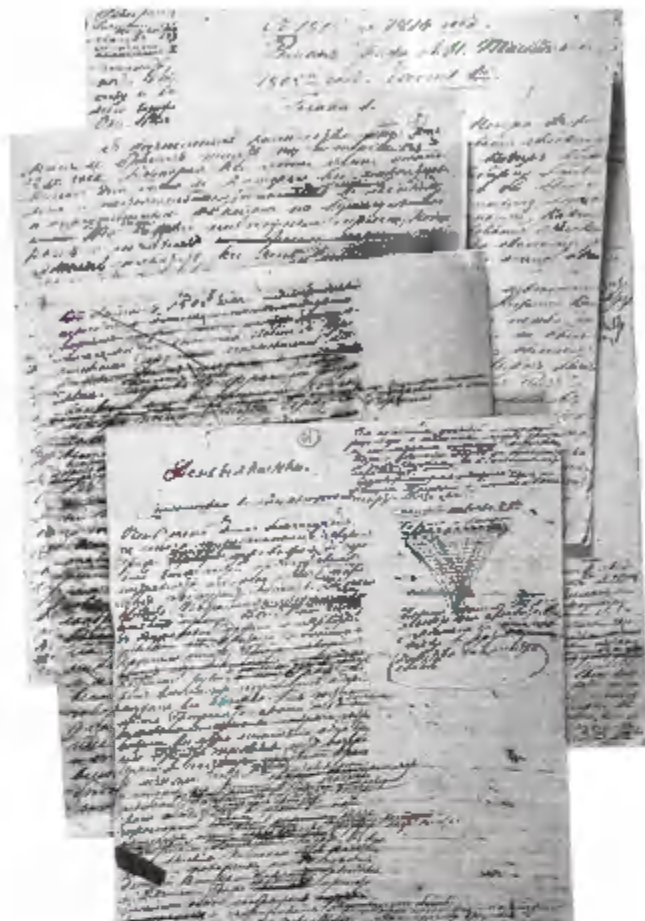
Однако противоречия в семье нарастали, и в ноябре 1910 года Лев Толстой совершил свой последний, самый знаменитый «уход» — после очередной тяжёлой семейной сцены в дождливую ночь он тайно оставил Ясную Поляну с целью жить далее в простоте, труде и правде среди народа. В дороге Толстой заболел воспалением лёгких и умер на маленькой железнодорожной станции Астапово. Похороны Льва Толстого в Ясной Поляне стали событием всероссийского значения, известие о смерти великого русского писателя облетело весь мир. Рисуя облик Л. Толстого как «мудреца своего времени», философ и публицист В.В. Розанов заметил: «Это лицо чистого и благожелательного человека и... "да будет благословенно имя Господне" за всё и о всём, что он совершил».

РОМАН «ВОЙНА И МИР»

Творческая история

Роман-эпопея «Война и мир» (1863—1869) — эпоха в жизни России и истории русской классической литературы. Вместе с тем эти трудовые семь лет — целая эпоха и в жизни автора книги, самое счастлирое и плодотворное для него время. Молодой Толстой обретал зрелость, жил полной семейной жизнью, спокойно творил в своей любимой Ясной Поляне и тогда не так мучился духовными поисками и сомнениями: «Я никогда не чувствовал свои умственные и даже все нравственные силы столь свободными и столько способными к работе... Я теперь писатель всеми силами своей души и пишу и обдумываю, как я ещё никогда не писал и не обдумывал».

Это был огромный труд, ибо действие романа охватывает более пятнадцати лет, в книге около шестисот персонажей, авторские автографы и корректуры составляют более пяти



Варианты начала «Войны и мира».
Автографы Л.Н. Толстого. 1863—1864 гг.

тысяч листов, некоторые ецены переннсывались по пятнадцать—двадцать раз. Жена писателя Софья Андреевна несколько раз *собственноручно переписала* текст книги, а ведь у неё были малснькие дети, она должна была вести хозяйство и дом. Но дело здесь не в страннпах п цифрах, а в медленном, продуманном углублении творческой мысли художника в историю России п душу своего народа, в выборе пм героев н событий.

История возникновения и развития замысла знонен рассказа на Толстым в одном из черновых набросков предисловия:

«В 1856 году я начал писать повесть с изеестным направлением, героем которой должен был быть декабрист, возвращающийся с семейством в Россию. Невольно от настоящего я перешёл к

1825 году, эпохе заблуждений и несчастий моего героя, и оставил начатое. Но в 1825 году герой мой был уже возмужалым семейным человеком. Чтобы понять его, мне нужно было перепеетись к его молодости, и молодость его совпала с славной для России эпохой 1812 года. Я другой раз бросил начатое и стал писать со времени 1812 года, которого ещё запах и звук слышны и мнлы нам, но которое теперь уже настолько отдалено от нас, что мы можем думать о нём спокойно. Но и в третий раз я оставил начатое, но уже не потому, чтобы мне нужно было описывать первую молодость моего героя, напротив: между теми полунсторическими, полуобщественными, полувывмышленными великими характерными лицами великой эпохи личность моего героя отступила на задний план, а на первый план стали, с равным интересом для меня, и молодые и старые люди, и мужчины и женщины того времени. В третий раз я вернулся назад по чувству, которое, может быть, покажется странным большинству читателей, но которое, надеюсь, поймут именно те, мнение которых я дорожу; я сделал это по чувству, похожему на застенчивость и которое я не могу определить одним словом. Мне совестно было писать о нашем торжестве в борьбе с наполеоновской Францией, не описав наших неудач и нашего срама. Кто не испытывал того скрытого, но непрямого чувства застенчивости и недоверия при чтении патристических сочинений о 12-м веке? Ежели ирриционального торжества была не случайная, но лежала в сущности характера русского народа и войска, то характер этот должен был выразиться ещё ярче в эпоху неудач и поражений. Итак, от 1856 года возвратившись к 1805 году, я с этого времени намерен провести уже не одного, а многих моих героинь и героев через исторические события 1805, 1807, 1825 и 1856 годов».

Повесть о декабристе Толстой начал писать лишь в 1860 году, читал её Тургеневу, обсуждал главную идею со знатоком этой темы Герценом и постепенно перешёл к мысли о судьбе всего «потерянного» покояния декабристов. А за ними уже были их семьи, предания, история, Отечественная война 1812 года, с которой русские офицеры вернулись с нердовыми идами и желанием изменить жизнь страны и народа-нобедитсся. В свою очередь, война 1812 года была непонятна без её военной и дипломатической предыстории, поражений России в нежных Наполеоновских войнах и позорного Тильзитского мира.



Л.Н. Толстой. Фотография. 1868 г.

Так от *повести* о вернувшемся из Сибири декабристе Толстой со временем пришёл к идее *исторического романа*, где чередовались бы сцены войны и мира и прошла бы перед глазами читателей жизнь пескочных поколений русских людей. Эту первую редакцию книги автор в 1865–1866 годах частично опубликовал в журнале М.Н. Каткова «Русский вестник» под заглавием «1805 год», а затем дал ей название «Всё хорошо, что хорошо кончается». Андрей Болконский и Пётр Ростов не побоялись, не было панорамной картины Бородинской битвы, ибо Толстой не побывал ещё на поле сражения и не составил для себя его подробную карту. А главное, отсутствовала пока «мысль народная», позднее превратившая книгу Толстого в *роман-эпопею*.

Роман-эпопея — крупная, монументальная форма эпической литературы, отражающая исторический процесс в его всеобщности, «панорамности» изображения событий и человеческих судеб. Чаще всего это произведение большого объёма, отличающееся многогеройностью и обилием сюжетных линий.

Стоит вспомнить, что, хотя роман и был с самого начала задуман как исторический, он писался в важное и тревожное для России и самого Толстого время — сразу после Крестьянской реформы. В обществе возникло множество течений, мнений, вопросов и споров. Все понимали, что решается судьба страны. Историей, семейной хроникой ограничиться никак нельзя. И было бы странно, если бы этот клубок идей и мнений повлёк только на романы «Отцы и дети» и «Что делать?» и не нашёл бы своего сложного отражения и живого отклика в исторической книге Льва Толстого. Уже то характерно, что автор романа, граф, офицер и состоятельный помещик, вместе с другими известными писателями ушёл из прогрессивного «Современника» Некрасова и нанечатал книгу в консервативном «Русском вестнике» Каткова. Это важный, продуманный жест, серьёзный, значимый поступок Толстого. В «Войне и мире» молодой писатель заинтересованно отвечает на очень многие живо тревожащие вопросы 1860-х годов.

Сама философия истории Толстого была очень современна, оригинальна: художник-мыслитель открыто спорит с новейшими научными выводами историков и публицистов тех лет, книги и статьи которых он внимательно читал. Ведь главная идея «Войны и мира» противоречила тогдашнему расколу русского общества, звала людей к *единению*, напоминала им, что они часть единого исторического, этнического, культурного *мира*, духовного *целого* — русского народа.

Толстой прекрасно понимал, что его эпопея противостоит в тогдашней литературе роману Чернышевского «Что делать?», и писал об этом: «Цель художника не в том, чтобы неоспоримо разрешить вопрос, а в том, чтобы заставить любить жизнь в бесчисленных, никогда не исчерпываемых всех её проявлениях. Если бы мне сказали, что я могу написать роман, которым я неоспоримо установлю кажущееся мне верным воззрение на все социальные вопросы, я бы не посвятил и двух часов труда на такой роман, но если бы мне сказали, что

то, что я напишу, будут читать теперешние дети лет через 20 и будут над ним плакать и смеяться и полюбят жизнь, я бы посвятил ему всю свою жизнь и все свои силы».

И он такой роман написал. Потому-то демократическая критика отрицательно восприняла книгу Толстого, считая её «элавнофильской», аналогией старинного барства. И это тоже меняло, углубляло его творческий замысел. Он писал исторический роман, раздвигая его временные рамки, постоянно видя современность, отклоняясь на важные перемены в ней и в людях на протяжении этих семи лет напряжённого, самозабвенного творчества.

В «Войне и мире» отразился взор Толстого на мир, историю, семью, религию, Церковь, народ, видна в движении его могучая, полная духовных исканий и великих сомнений личность. «Это — положительно русская Иллиада, обнимающая громадную эпоху, громадное событие — и представляющая историческую галерею великих лиц, списанных с натуры — живой кистью — великим мастером», — сказал о «Войне и мире» И.А. Гончаров.

Великая эпоха 1812 года была для Льва Толстого несравненно ближе и понятнее, нежели для нас, людей XXI века. Его отец участвовал в этой войне, многие очевидцы великих событий были живы и сразу откликнулись на книгу Толстого. В своей работе над романом он использовал их воспоминания, в том числе и устные. Первым здесь надо назвать замечательного поэта и мемуариста, друга Пушкина князя Петра Андреевича Вяземского, участвовавшего в Бородинской битве и ставшего прообразом Пьера Безухова. Он написал интересную статью о «Войне и мире», в которой не во всём согласился с воззрениями Толстого.

Вяземский писал о весьма простодушных и недальновидных построениях русского общества перед войной 1812 года: «Никто в московском обществе порядочно не изъяснял себе причины и необходимости этой войны; тем более никто не мог предвидеть её исхода... Можно сказать вообще, что мнение большинства не было ни сильно потрясено, ни пагубно этой войною, которая таинственно скрывала в себе и те события, и те исторические судьбы, которыми после ознаменовала она себя». Таким было общество «допожарной» Москвы, приученное Екатериной Великой, Потёмкиным, Румянцевым и Суворовым к громким побе-



Пьер Безухов. Художник М.С. Башилов. 1866 г.

дам и не ждавшее к себе в гости могучего и беспощадного врага. Именно таким был и молодой Пьер Безухов, показанный в одной из ранних редакций книги «беззаботным, бестолковым и сумасбродным юношей», полным восторженной любви к Наполеону и Байрону, захваченным передовыми политическими идеями.

Вяземский, в отличие от Пьера, не вступил в тайное политическое общество, но был вечным оппозиционером, масоном и ворчливым либералом (его называли «декабристом без декабря»). Но война и Вородипская битва многому научили этого пылкого, увлекающегося человека, который прежде писал о Наполеоне: «Сношения наши с ним до 1812 года, более завысшие от жребия войны, не имели ничего народного: каковы ни были последствия находов, но пародное бытие оставалось непркосновенным. Когда же Наполеон захотел иметь с нами, как имел с другими, дело дома, так сказать, в святыне отечественного бытия, то мы показали пример, как должно дорожить независимостью государственною». Ответ великого исторического события упал на массенвиую фигуру Вяземского (он и внешне похож был на



Масонский перстень
Н.И. Толстого —
отца Л.Н. Толстого

П.А. Вяземский.
Художник П.Ф. Соколов. 1824 г.

Пьера Везухова, крупный, неуклюжий, в очках) и сделал его личную судьбу частью народной жизни, заставил поэта ощутить себя русским, солдатом, гражданином огромной страны.

Главная цель и идея книги Льва Толстого в том и состояла, чтобы показать, как русское образованное общество через неудачные первые столкновения с Наполеоном, через позор Аустерлица, Фридланда и Тильзитского мира пришло к ощущению себя частью своего народа, к осмыслению значения силы и мудрости народной массы, проявившихся в этом великом испытании. Эти люди поняли, что у них есть история и отечество, которые надо защищать не только царю, армии и полководцам, а *всему народу*. Вначале следовавший примеру своего однополого «великого» героя — Наполеона и веривший в свой личный подвиг и замечательные военные проекты, Андрей Болконский со временем понимает, что один человек не может ничего. Появилось чувство ответственности друг перед другом и перед страной, *общего* народного дела. Родилось *национальное самосознание*.



Наполеон и раненый князь Андрей.
Художник М.С. Родионов. 1937 г.

Толстой-художник и Толстой-историк стремился показать, как это было. А для этого был нужен не только огромный по объёму и разпордный документальный материал, но и высота писательского взгляда на исторические события, своя философская история. Творческая мысль писателя пошла вглубь и вширь, от повести о декабристе к семейной и военной хронике, но не остановилась на них, стала «мыслью народной». Понятно, что эта великая мысль в разветвлённом повествовании Толстого разделилась на эпизоды и сцены, на множество идей и выводов, тесно между собой связанных. Прозошло то, что писатель назвал «сцеплением мыслей». Их движением, энергией и живёт эта книга. Исторический роман стал романом-эпосом — таков был итог семилетней работы Льва Толстого.

Высший свет: реализм и сатира

Начало действия романа относится к 1805 году. Это последний мирный год перед началом Наполеоновских войн. Русский мир, то есть образованное общество, об этом не догадывается, народа же мы вообще не видим. Разговоры светских умников в петербургском модном салоне фрейлины Анны Павловны Шерер поражают излишней «тонкостью» и устарелостью тем и суждений, пустотой, непониманием общего тревожного политического положения и грядущих перемен. Сам патриотизм их ложен, надуман и казёнен. Смерть в Москве на покое старого графа Безухова, богача и красавца, одного из «орлов» Екатерины II, знаменует собой конец блистательной эпохи екатерининских побед и величия, времён Потёмкина, Суворова и Державина. Толстой показывает нам русский мир, общество и страну накануне столкновения с удачливым полководцем Наполеоном, его могучей армией, этим порождениями Великой французской революции. И мы вместе с автором видим, что мир разобщён, слеп и беззащитен перед палвигающей опасностью.

Между тем грядёт война великая и небывалая, грозящая национальной катастрофой. Идёт с Запада на Восток и угрожает России сила колоссальная, наднациональная (ибо Франция уже подчинила себе многие страны Европы), новая и непонятная, а русское общество психологически не готово к этому столкновению, живёт старыми понятиями «времён очаковских и покоренья Крыма», разобщено, поделено на кружки и салоны, лишено исторической прозорливости. Забавы петербургской «золотой» молодёжи в офицерском кружке Анатоля Курагина и Долохова, куда ездит повеселиться и Пьер, показывают её легкомыслие, нежелание серьёзно задуматься о грядущем, а ведь это профессиональные военные, гвардейцы, дворяне, боевое служилое сословие.

Нет единения, национальной идеи и нет достойного государственного и военного вождя, каковым не мог быть «властитель слабый и лукавый», как метко назвал Пушкин в «Евгении Онегине» императора Александра I. Народных вождей Суворова и Ушакова сменяли аккуратные, образованные, но лишённые военного дара и не уважаемые офицерами и солдатами генералы с немецкими фамилиями вроде сухошавого интригана Беллин-

сена. В тогдашнем высшем обществе Толстой везде видит лишь личные интересы, эгоизм, беспринципную борьбу за свою выгоду и неукротимую жажду удовольствий.

«Мысль семейная»

Расколота и ослаблена даже русская семья, эта основа любого общества. Толстой показывает разные семейные уклады и разные проявления людей. У постели умирающего графа Безухова идёт достойная битва дальних родственников за его колоссальное состояние, к графу разными хитростями не допускают его любимого сына Пьера, который просто любит отца и даже не рассчитывает на наследство, чувствуя себя чужим и непонятым в своих духовных исканиях и мечтаниях в этой разобщённой, неискренней семье. Толстой показывает целую семью эгоистичных и холодных эгоистов, легко идущих на любые подлости для достижения своих личных целей. Это обходительный и неискренний вельможа, князь Василий Курагин, его сыновья, бездушный и беспринципный красавец Анатолий, неумный болтун Ипполит и душевно мелкая, но прекрасно знающая свою выгоду красавица дочь Элен. Бедная, но решительная до наглости княгиня-приживалка Друбецкая и её аккуратный, вежливый, расчётливый сын Борис, рвущийся любой ценой в гвардию и адъютанты, а также к выгодной женитьбе, неумные Берги с их чисто помещицкой умеренностью и аккуратностью и нелепо «светским» мещанским приёмом — всех их Толстой видит, понимает и с сатирической беспристрастностью представляет читателю.

Ответьте на вопрос: «Как проявляется авторская ирония в характеристике внутренне “застывших” людей вроде князя Василия и его детей?» Укажите приёмы, с помощью которых Толстой проникает в самую суть подобных характеров.

Но и родовитое и богатое семейство князей Болконских разьединено, переживает не лучшие свои времена.

Старый князь, гордый генерал и ослепший екатерининский вельможа, умён и образован, но замкнут, обижен на всех и вся, отравляет жизнь своих близких тяжёлым самодурством и стар-



Андрей Болконский. Иллюстрация к роману «Война и мир».
Художник К.И. Рудаков. 1947 г.

чеким деснотизмом, тираня несчастную, добрую и некрасивую дочь, княжну Марью. Это типичный русский государственный человек в отставке, живущий язвительной, часто справедливой критикой новых деятелей и мелочными обидами. Он чувствует, что время его ушло навсегда, и тоскует по былой власти, удаче, славе, молодости, счастью.

Сын его, умный и честолюбивый князь Андрей, несчастлив со своей хорошенькой, но слишком любящей светскую суету женой и в одиночку, без понимания и поддержки ожесточившегося и эгоистичного отца, пытается найти свой, личный путь к военной карьере и славе. Это тяжёлый, крутой и холодный по своему наследственному характеру человек, презирающий высший свет. Он даже не замечает в своём самомнении,



Пьер Безухов. Иллюстрация к роману «Война и мир».
Художник К.И. Рудаков. 1947 г.

что жёпа его при всех её поиятных недостатках — тоже человек, мать его будущего сына Николеньки, что её пало понять и включить в свой мир. Гордость, своевольная игра аристократического самолюбия мешают взаимопониманию, единению, простой жизни души: Болконские как бы стесняются проявить свою любовь друг к другу, быть обычной счастливой семьёй.

И всё же у Толстого есть любимое им и в полной мере счастливое русское семейство — Ростовы. Это самые обыкновенные, вопреки своему графскому титулу, люди «допожарной» Моеквы с присущими им патриархальным простодушием, слабостями, народным семейным укладом. Граф Илья Андреевич доверчив, расточителен, любит домашний театр, обеды в Английском клубе, балы, карты и дорогую барскую забаву — охоту. Графа



Дети Ростовых. Художник Д.А. Шмаринов. 1951—1961 гг.

обворовывают все, кому не лень, вечно берут у него в долг и не отдают деньги, он уже на грани разорения, иногда чувствует это, но не хочет о таком неприятном обстоятельстве думать. Так сильно он любит «свое веселое спокойствие». Но при всем том он добрый и честный человек, трогательно любящий жену и детей, гостеприимный и душевно искренний.

Толстой неожиданно показывает открытый и простой характер этого немолодого человека в самозабвенной пляске на имениях дочерей (причём граф танцует западный экосез, а Толстой описывает это как русскую народную пляску), и мы понимаем, что князь Василий Курагин или «приличный» юноша Борис Друбецкой, не говоря уже о гордом старике Болконском, таким несерьёзным, с их точки зрения, делом заниматься никак не могут, а вот лихой гусар и кутила Васяка Делисов потом будет мастерски тапчевать мазурку с Наташей Ростовой, потому что и он — человек «ростовского» типа. Старик Ростов весело и умело пляшет с огромной суровой барыней Ахросимовой, и все радуются и смеются, глядя на них.

В этой большой, шумной, безалаберной, чисто московской семье царят дружба, любовь, понимание, растут главные дети — сыновья Николай и Петя, а шумная и весёлая девочка-подросток Наташа полна жизни, душевной силы, искренней радости и постоянного ожидания счастья; она всё время бежит, а не ходит. Для понимания мыслей писателя важно то, что все юные Ростовы поют (исключение составляет «правильная» и чопорная Вера), причём не только Наташа, в чём от природы богатым голосом звучит её живая сильная душа, но и мужественный прямодушный Николай, будущий гусарский офицер. Их души доверчиво открыты друг другу и миру. Толстой замечает, что с этим молодым поколением в гостиюю Ростовых проникает луч солнца.

Мир как общая жизнь

С помощью разных жизненных укладов, персонажей, семей, кружков и салонов Толстой очертил граффы, состояние и особенности русского мира и его обитателей накануне войны. Мир этот ещё не стал в полном смысле миром, не был ещё народным единением, но в нём были прочные надёжные основы и традиции, была своя нравственная сила и правда, своя поэзия, и Толстой это показал наряду с понятной критикой и сатирой.

В это время русская армия вступает в европейскую войну с Наполеоном и действует на чужой земле, вторгается в чужой мир и жизненный уклад, находится в походе и боях на терри-



Наполеон — законодатель.
Скульптор А.Д. Шодэ.
1800-е гг.
Общий вид скульптуры
и фрагмент

торин Австрии, а затем Пруссии. В её рядах — князь Андрей Волкопский, Николай Ростов, Борис Друбецкой, Верг, разжалованный в рядовые Долохов. Возглавляет войска старый мудрый полководец еуворовекой школы Кутузов, при армии находится и молодой император Алекаандр I. На страницах романа появляются простые, честные и храбрые люди — соратник Суворова Багратион, ротный Тимохин, малелький капитан Тушин, лихой гусар Васька Денисов, безымянные офицеры и солдаты. Русский мир в книге начинает обретать свои подлинные очертания в столкновении с миром Европы.

Но Толстой показывает, что война эта — вовсе не защита родины и не отстаивание русских жизненных интересов: еозупики пенадёжны, нерешительный парь видит в войне продолжение царскосельских парадов, манёвров п дворцовых интриг и мешает разумным действием главнокомандующего Кутузова, а офицеры и особенно солдаты не видят целей войны, не понимают, за что они гибнут в чужой земле в неразберихе немецких «правильных» стратегических планов. Люди выполняют приказы, свой воинский долг, но ощущают всё время, что делают *не то*. И мудрый Кутузов понимает, что он бессилён.

Подумайте над вопросами: «Почему Толстой отказался от первоначально задуманной “сквозной” антитезы: Александр I — Наполеон — п заменил царя “стариком” Кутузовым?», «Как это связано со взглядом автора на историю?».

Эта «австрийская» война не есть *народное дело*, и поражение при Аустерлице выявило эти скрытые сомнения, смутную неуверенность армии в необходимости для России и её народа этой далёкой войны за чужие интересы. «Нам там незачем было драться», — скажет уже на Бородинском поле умудрённый тяжёлым опытом потерь п разочарований Андрей Болконский. У Толстого в исторических событиях всегда участвует природа, её вечная жизненная сила и красота только подчёркивают трагическую бессмысленность войны. Обратите внимание на характерную деталь: в Аустерлицкой битве русские войска находятся в низине и тумане, а Наполеон — на высоте, и именно ему многообещающе светит знаменитое солнце Аустерлица — оно сулит близкую победу и величие.

Но все эти разные по уму, возрасту, социальному положению люди пчутились *вместе* на войне; испытав тяжестью походов и опасностью сражений всех их объединили, выявили возможности личности, чётче очертили характеры. Достаточно вспомнить разговор Долохова с командующим Кутузовым, когда они попламающе переглядываются, п этот *человеческий* взгляд разрушает завесу условности между етоль разными по своему возрасту и положению русскими людьми. Так потом один обмен взглядами пленного Пьера и беспощадного наполеоновского маршала Даву спасёт жизнь будущему мужу Наташи Ростовоой.



Русские солдаты. Художник А.В. Николаев.
Конец 1960-х — начало 1970-х гг.

Объединяет не только война, но и солдатская народная песня, которая волшебным манером людей, сам ритм их движения, их жизнь и отношение друг к другу. Солдаты видят, что немцы, и даже враги-французы те же люди, и тут важна сцена искренних взаимных приветствий русского гусара Николая Ростова и немца-хозяина, вдруг почувствовавших братскую любовь друг к другу. Хохот русских и французских солдат под Шенграбенем во время перемирия их неожиданно объединяет, говорит о страшной глупости войны, но она продолжается вопреки воле и естественному чувству людей.

А хладнокровный и гордый Волконский под пулями «испытывает то чувство удесятёрённой радости жизни, какого он не испытывал с самого детства». Он мнит себя русским Наполеоном, самонадеянно мечтает *одни* спасти всю армию, а удалое ему лишь защитить на дороге лекарскую жену. И это было большим подвигом, нежели его знаменитая картинная атака со знаменем в руках, поирравнившаяся великому актёру Наполеону.

Так война, пусть пока несправедливая и непародная и к тому же пелепо жестокая и трагическая, через большую кровь, великие и малые ошибки сплалчивает русский мир, постепенно меняет человека, делает его частью мира людей, открывает ему глаза на его заблуждения, паивный эгоизм, отделяет подлинные ценности от мнимых и фальшивых. Здесь звучит уже *мысль народная*. И хотя Толстой в начале третьего тома «Войны и мира» пишет знаменитую фразу о том, что война — «противное человеческому разуму и всей человеческой природе событие», его роман-эпопея говорит о другом.

Концепция истории

Толстой имел своё особенное понимание истории, и в романе оно высказано в постоянно повторяющихся авторских суждениях о том, что воля одного человека ничего не значит, даже если это сам Наполеон, царь или Кутузов. Он сравнивает историю с огромным механизмом башенных часов, где вертятся и передают друг другу движение десятки маленьких шестерёнок, но главное движение происходит как бы само по себе и совершенно не связано с самостоятельным вращением каждой детали. Таков генерал суворовской школы Багратион в Шенграбенском сражении — он знает, что от него лично ничто не зависит, и только своим присутствием и невозмутимой храбростью ободряет войска. Образец пелепой, вопреки тщательно разработанной австрийскими стратегами диспозиции, военной катастрофы Толстой увидел и показал в Аустерлицком сражении. Но то же он видел и в ненужном, по его мнению, Тарутинском сражении после оставления Наполеоном Москвы. И помогает ему в этом пародный полководец Кутузов, знающий, что «правильной» войны и военной науки не бывает. У Толстого он показан нето-

ропливым мудрецом, всецело доверяющим движению истории и стремящимся совпасть с неумолимым вращением её гигантских колёс, выразить «мысль народную», её сиокойниую мудрость. Враг же, Наполеон, показан хвастливым, суетливым и надменным актёром, уверенным, что именно он своим военным гением и личной удачей творит историю. Он считает, что ему и его железным легионам всегда будет светить солнце Аустерлица. Но нет способов навсегда оседлать беспощадную историю и заставить солнце остановиться. Зато есть суворовская наука побеждать и суворовские чудо-богатыри, с которыми только и возможны «иенравльные», иенаучные, но великие победы, и в том числе Бородинская битва, когда солнцу удачи и победы стало светить русской армии п Кутузову. Это было уже стремление «навалиться всем народом».

Однако в романе Толстого мы видим и незаметный для высшего начальства подвиг «красноносого» офицера Тимохина и его роты, скромную стойкость маленького капитана Тушина и его одинокой беззащитной батареи, перемены в



Багратион на батарее Тушина. Иллюстрация к роману «Бойна и мир». Художник М.С. Башилов. 1866—1867 гг.

понюхавшем пороху и всё же сохранившем детскую улыбку гусаре Николае Ростове, мучительное прозрение тяжело раненного князя Андрея, особую всёёлую храбрость Долохова. Людям на войне открывается истоящее, и в их душах обнаруживается хорошее и честное начало, они поступают так, как должно. Без этого нет армии, нет веры, нет босвого духа, нет победы, что знает опытный Кутузов и что потом видит и понимает Пьер на Бородинском поле. А нерсживания и тревоги оставшихся дома Ростовых и Болконских? А постепенное прозрение русского общества, его растущая внутренняя готовность к новой, более жестокой, но справедливой Отечественной войне? Разве всё это не имеет значения?

Человек меняется на войне, и русский мир, частью которого он является, меняется вместе с ним. Россия этим традиционным для неё путём множества государственных и личных ошибок и тяжелейших потерь двигалась навстречу своей судьбе и заодно решала грядущие судьбы Европы, Франции, Наполеона. У её истории и её народа была цель, в решающем 1812 году эту цель уже видел и понимал не только Кутузов, но и последний безымянный солдат при Вородине, гусар и казак в партизанском отряде Васьки Денисова. Такой был конечный итог всех этих внешне разрозненных поражений, трагедий и жертв. И Толстой как великий реалист это показал, хотя многое тут противоречило его концепции истории.

Вслед за любимыми героями

В первых двух томах «Войны и мира» каждый персонаж идёт своим путём к верному пониманию происходящего. Война и мир дают им общее направление, хотя людям кажется, что они только преследуют свои личные интересы. Одни мечтательный и замкнутый Пьер Безухов со своими семейными неурядицами и сложными духовными исканиями, сомнениями и увлечением масонством находится как бы в стороне, вне этого общего движения и начинающегося единения, намеченного Толстым. Но и ему есть о чём поговорить на парюме с внутренне переродившимся, отчаявшимся и разуверившимся князем Андреем Болконским. Для них обоих тоже начинается новая жизнь.

Подумайте над вопросами: «Почему линии главных героев романа пересекаются по “принципу качелей” (в то время как один испытывает духовный подъём, другой переживает кризис)?», «В чём различие “траекторий” духовного пути Пьера Безухова и Андрея Болконского?».

Напрасно наивный масон Пьер доказывал старому князю Болконскому, что придёт время и не будет больше войны. Она была и будет, и после неё, после Аустерлица и Фридланда, мирная жизнь русских людей необратимо меняется. Толстой писал, что эта настоящая жизнь шла, как всегда, независимо от вражды с Наполеоном и либеральных государственных преобразований М.М. Сперанского. Это так и не так.

Многие люди, особенно в провинции, и не догадываются о политических манёврах царской дипломатии, не знают о либеральных реформах, даже не читают газеты, но жизнь их незаметно для них течёт уже по новому руслу. После завершения войны и Тильзитского мира, свидетелями которого были простодушный Николай Ростов и карьерист Борис Друбецкой, для России и её народа начался краткосрочный мир.

В данном случае мир — это *отсутствие войны* и в то же время её смутное всеобщее ожидание. Ясно было, что великий завоеватель и честолюбец Наполеон в своих планах не остановится. И Россия не смирится с поражением и унижением. Это передышка, перемирие, время, данное русским людям историей для того, чтобы они поняли сами себя и объединились для защиты своего мира.

Да, князь Андрей встретил и полюбил Наташу Ростову, ощутил скрытую в ней духовную силу и поэзию и сам возродился к новой жизни, о чём Толстой поведал в знаменитой сцене с визитом расцветшим и давшим молодую буйную листву старым, ещё недавно казавшимся омертвелым, дубом. Человек обижается, общество обижается. Однако духовное возрождение князя Андрея связано с государственными реформами Сперанского, ближайшим сотрудником которого становится князь, и с предлагаемым Болконским проектом нового военного устава. А реформы эти и особенно новый устав означали одну: особо близкий в то время к государю министр Сперанский (штатский, выходец из духовного сословия) и влиятельный



князь Болконский (спова военный, ибо в знаменитой сцене бала он танцует вальс с Наташей уже в белом полковничьем мундире) видел приближающуюся войну и хотел подготовиться к ней. Хотел этого и грубый деспот старого «павловского» склада Аракчеев, военный министр, на свой лад стремившийся подтянуть жестокими приказами и палочной муштрой армию и реформировать артиллерию.

Верны ли и реальны ли были их очень разные планы и государственные идеи — это другой вопрос. Плохо то, что люди власти, как тот же Кутузов и Бенингсен, Багратион и Барклай-де-Толли, находились в постоянной чиновничьей вражде друг с другом, в мелочном разладе бюрократических амбиций и самолюбий, всегда мешающем делу и единению, что вовремя понял умный князь Андрей и в 1812 году пошёл служить в армию, окунувшись в живой мир офицеров и солдат, делавших общее дело народной войны. И это помогло ожесточившемуся, ставшему одиноким и в своей семье полковнику Болконскому собрать воедино свои разрозненные после разрыва с Наташей мысли и обрести цель, присоединиться к общенародному делу.

Так же и другим персонажам толстовского романа это короткое мирное время отиушено на додумывание главного в себе, понимание своего места в целом русском мире, своей дороги, «доделывание» мирных дел — любовь, семья, дом. Не все могут и успевают это сделать. Князь Андрей как-то боялся своего нового молодого счастья, не верил в его близкую простую реальность и потому по стариковскому капризу эгоистичного отца отложил свою свадьбу с обуреваемой сильными чувствами и желаниями Наташей на год. В итоге происходит неизбежное: он теряет свою любовь и уходит на свою последнюю войну одиноким и внутренне опустошённым. Но и Наташа не смогла стать женой умного и волевого человека. Поначалу наивный и восторженный Пьер Безухов, обретя в масонстве новое заблуждение, страдает от ложности и неустроенности своего семейного и светского быта. Ему также суждены тяжёлые испытания.

В сценах мирного времени особое место занимают Ростовы. Эти простые, но внутренне богатые люди обнаруживают скрытые душевные возможности. Николай — обычный армейский офицер, человек недостаточно глубокий, ничего не понимающий в хозяйстве. Лучшее для него место — домашний уклад



Наташа и Борис Друбецкой в цветочной.
Иллюстрация к роману «Война и мир».
Художник М.С. Башилов. 1866—1867 гг.

родной семьей и понятный, простой мир его родного полка, где все про всех знают всё и где надо только соблюдать неписанные правила офицерской чести. Но, проиграв Долохову огромные деньги и услышав дома пение сестры, он вдруг понимает, что и мир, и он сам много богаче обывательского жизненного круга: «Эх, жизнь наша дурацкая! Всё это, и несчастье, и деньги, и Долохов, и злоба, и честь — всё это вздор... а вот оно — настоящее...» Его сестра Наташа растёт, меняется каждый день (этого и не учёл князь Андрей), в ней кипит жизнь, нетерпение, досада на уехавшего жениха, сильные чувства ведут её к неожиданно простым решениям и выводам. Она тоже ищет настоящее и тоже трагически ошибается на этом трудном пути.

Её любовь к жениху и знаменитая, вызывающая столько слухов («как она могла» и т.д.) измена умному благородному князю Андрею, её роковая ослепляющая любовь к самодовольному и глуповатому красавцу эгоисту Анатолю Курагину вплоть до готовности к отчаянному побегу с ним несколько не противоречат друг другу: в каждом случае она остаётся самой собою, она вполне искренна и далека от курагинских интриг и расчётов. Просто каждое её чувство обращено к разным сферам её богатого «я», её сложного страстного существа. Наташе свойственны безоглядная вера в жизнь, вечное ожидание чего-то хорошего, «состояние свободы и открытости для всех радостей». Интриганы всегда безошибочно выбирают удачный момент. Не уважающий женщины Анатолий (вспомним, что этому беззаботному жизнерадостному кутиле завидует умный и беспокойный Пьер) и его столь же безнравственная сестра Элен видят в юной Наташе простодушную жажду жизни и земной, чувственной любви и хитро, подло обманывают её чувство, заманивая её в свой лживый мир, где всё фальшиво — от любви до пенис п балета на сцене оперного театра.

Но одно дело обманывать, другое дело — обмануться. Роман князя Андрея и Наташи слишком возвышенный и непростой, этот гордый, замкнутый, умный мужчина любит восторженную, юную женщину как бы свысока и с некоторым удивлением перед её неожиданными порывами и поступками. В браке он поднял бы до себя Наташу (как поднимает до себя, до своих духовных высот и нравственных качеств княжна Марья хорошего, но «среднего» Николая Ростова), но и очень многому бы у неё научился, ибо князю Андрею не хватает естественности, силы жизни и веры его невесты. В Анатоле же Наташу завораживают и обманывают мужская красота, чисто физическое обаяние, лестное внимание взрослого человека, известного в свете своими любовными победами. Она даже не догадывается, что он просто глух и простодушно эгоистичен, ей нет до этого дела, ибо она говорит с ним на понятном им обоим дурманящем языке страсти.

Происходит это потому, что в Наташе есть и это, есть жепская жажда другой любви, жажда свободы выбора и чувства, просто новых богатых ощущений, иначе она не ощутила бы с восторженным ужасом отсутствие всякой преграды между нею и красавцем Анатодем. Она не разлюбила князя Андрея (это видно из её разговора с Соней), но одновременно увлеклась



Наташа Ростова после смерти князя Андрея.
Иллюстрация к роману «Нойча и мнр».
Художник Д.А. Шмарнов. 1954 г.

Курагиным, и нелогично, но сильно захотела, чтобы это было «вместе» (того же, заметим, хочет потом и замужняя Элен Безухова). В слепящей буре молодых чувств она забывает о морали, об устоях своей семьи, и здесь её жажда свободы ведёт уже не к богатству жизни, а к гибели, падепию.

Рождонне «мысли народной»

Но иаступает момеит, тот этап «общей» жизни, когда все Ростовы забывают о своих заботах и нсирятиностях и становятся едниой семьёй, частью русского социума, ощущают свою ортаническую, глубинную связь с народом. На «частном» уровне это ироявляется в замечательной сцене псовой охоты, своего рода шедевре Толстого. Здесь богатство языка писателя равно богатству русской ирироды и народной души. Толстой сам был страстным умелым охотником, он показал, что эта чисто русская молодецкая и кровавая забава в чём-то сродни войне и дуэли, но она гораздо лучше и честнее устроена. Здесь всё ироисходит по воле людей, от души, это страсть, огромная радость, великий ираздник освобождения человека от всех условностей (в том числе и сословных) и подчинения его вечным законам жизни. («Та минута, когда Николай увидал в водомоиле копошащихся с волком собак, пз-под которых виделась серая шерсть волка... минута, когда увидел это Николай, была счастливейшею минутою его жизни».)

Так, старый граф хотя и любит охоту (как и театр и балы) как развлечение и хорошую возможность погулять и выинуть вдаль от семьи, но, не будучи охотником «по душе», легкомысленно упускает матёрого волка, и потому так страшно замахивается на него араником и ругается по-русски ловчий Данило. А вот Николай — охотник настоящий, он полон чувств и страстей. Наташа же на травле зайца просто визжит от восторга, так ей весело и хорошо. Охота как укромнённая война испытывает и воспитывает человека, выявляет его иодлинный характер.

Подумайте над вопросом: «Какие ещё анологии и иереклчки (в том числе с военными событиями 1812 г.) возиикают в упомянутой сцене?»

Но лучше всего описан ириезд Ростовых с охоты в гости к небогатому дядюшке, где они вдруг видят другой мир — бедной, но достойной, иодлинно народной жизни с её простыми радостями и глубоким смыслом и вдруг ощущают себя, иесмотря на своё графство и былое богатство, частью этой жизни, этого мира. И тут слова, как в русской роте во время



Л.Н. Толстой. Фотография. 1868 г.

похода, рождается народная песня, и её захватывающий мотив всем понятен, проникает в душу. Наташа вскакивает и начинает плясать русского, хотя никто никогда её этому не учил. «Где, как, когда всосала в себя из того русского воздуха, которым она дышала, — эта графниночка, воспитанная гувернанткой-француженкой, — этот дух, откуда она взяла эти приёмы... Но дух и приёмы эти были те самые, неподражаемые, неизучаемые, русские».

Народ называет это пугром, историк — патристическим характером. Люди иопяли, что в каждом русском человеке есть то, что их объединяет. Слова сквозь мелочи быта и случайнос-

ти личных судеб ирорывается *настоящее*, иодлинный смысл народного и частного бытня, и снова иомогает ему музыка. Эти ирямодушные и безалаберные Ростовы с нх народным укладом жизни иошлют обоих сыновей на войну и потеряют любимого младшего, отдадут свои подводы под раненых, цепюю окончательного разорения защитят княжну Марью, помотут страдающему, умирающему князю Андрею – сделают всё, чего требует народная совесть иа войне и в миру.

Толстой в пачале третьего тома говорит о «возбуждёпповесёлом настроенни», соиутствующем началу большой войны. И в то же время показывает самодовольство вторгшегося в Россию Наполеона, инзкую борьбу личных интересов в штабе русской армии и окружения царя Александра, фальшивость и иелеиость военной «наукн» (сцена военного совета и теории учёного немца Пфуля) и науки вообще (Толстой в ней видел сложное невежество, учёную слепоту, лезианне сути вещей), иеиужиость и вредность медицины (Наташа выздоровела, *несмотря на* лекарства и дорогое лечение).

Имеино глазами Наташи Ростовой по-детски правдиво увлдеии пелепность, страпность, смешная п иенонятная условность оперного театра и балета, раскрылись ложь и безиравственности краспвого по своим формам, но опасного светского мира питригаиов п эгоистов вроде кипзп Васнлп, Апатоля и Элен Курагиных. А изображение Церкви со стороны как своего рода таинственного театра и детски наивное непоиимание Наташей казённой молитвы за Священный Синод и попраппе врагов (когда Христос ничего не говорил о Синоде и учил любить своих врагов) говорят о том, что Толстой ие ириимал п официальную Православную церковь, и её учение, иезаметно отделяя их от простой и искренней иародной веры (слепа солдатской молитвы па Бородинском поле). Ведь князь Андрей и его друг Пьер ищут свой иуть п свою правду впе этой Церкви, а ириятые Пьером масонство – ие только тайный орден, ио и внецерковная религия, особая этика вроде толстовства, нуть личного самосовершенствования человека. Пьер жаждет пзбавиться от ложных понятий и отпощений с другими людьми и ответнтть наконец на мучивший его вечный вопрос о тште всего земного – «Зачем? К чему?». Люди, обладающие инутренней «текучестью», духовной восприим-



Денисов. Иллюстрация к роману «Война и мир».
Художник А.В. Николаев. Конец 1960-х — начало 1970-х гг.

чивостью, радостно ощущают грядущее избавление от этих и других ложных ценностей и заблуждений, возможность жить в свободе воли и выбора, в реальной правде. Эту свободу и даёт им через великие испытания и даже смерть (судьба князя Андрея) война.

Далее всё происходит как бы «вдруг», неожиданно, все переходят какую-то грань и начинают понимать что-то новое. В Островненском деле Николай Роев во время лихой атаки его эскадрона пытается зарубить *француза* и вдруг видит обычное испуганное лицо *человека*, в нём рождаются великие сомнения в смысле и необходимости войны и безуховский вопрос «Зачем?». В Смоленске жители вдруг сами начинают поджи-

гать свои дома и лавки и уходить из города от французов (звучат знаменитые отчаянно-восторженные слова купца Ферапонтова: «Решилась! Расея!.. Сам запалю»). Даже старый князь Болконский, замкнувшийся в своём мире прошлого, поняв, что наполеоновская армия в двух переходах от его имения, стал собирать и вооружать ополченцев и крестьян для защиты и умер воином, в генеральском мундире и при всех орденах. А сын его после смерти отца в разорённом войной родном имении, увидев двух крестьянских девочек, собиравших в разбитой оранжерее неснелые сливы и страстно желавших их поскорее унести и съесть, осознал, что в мире есть и другие совершенно законные человеческие интересы и существа, помимо его самого, умного и гордого, с его сложнейшими искажениями и мучительными сомнениями.

Всё приходит в движение. Вдруг одноглазый грузный етарик Кутузов вопреки мнению высшего общества и всем известной антипатии к нему самого государя назначается главнокомандующим. Даже отрешившаяся от мира богомольная княжна Марья после болезни и смерти отца понимает, что её властно зовёт и влечёт новый мир жизни, деятельности и свободы, даже земной любви и семейного счастья (чего она всегда втайне страстно желала), а непонятный бунт богучаровских крестьян, усмирённый одной молодецкой оплеухой её будущего мужа Николая Ростова, открывает ей «таинственные струи народной русской жизни». Денисов вдруг приходит к новой, как ему кажется, мысли о партизанской войне. Пьер едет в действующую армию и по дороге слышит слова раненого старого солдата: «Всем народом навалиться хотят». Но он ещё не понимает, что он — тоже народ, что «навалиться» придётся и ему, и непросившему у него перед боем прощения Долохову, и спешащему выговорить свою нравду князю Андрею, который в конце жизни стал разительно похож на старика отца. Все эти отдельные и очень разные открытия, мысли и чувства внутренне соединяются, становятся созвучны, снадают разделяющая их «завеса условности». Толстой метко назвал это общее для русских людей чувство «скрытой теплотой патриотизма». И теперь солнце победы на Бородинском поле светит русским войскам, борющимся за народное дело, за общую правду, за свою родину.

День Бородинна

В начале XX века художник Ф.А. Рубо написал две знаменитые панорамы — изображения Севастопольской обороны (1905) и Бородинской битвы (1912). Здесь он следовал за своим великим современником Львом Толстым, уже описавшим эти этаные для русской истории события. Панораму Вородинской битвы каждый может увидеть в московском музее, возле которого стоит памятник Кутузову. Картина работы Рубо замечательна, видна вся битва, краски, мундиры, пушки, движение войск, атаки, генералы; другие схемы и макеты (в частности, из музея «Бородино») эту панораму только дополняют и уточняют. Но панорама Вородинской битвы в «Войне и мире», живая, полная движения, звуков, красок и глубокого смысла, богаче не только панорамной живописи, но и любой «масштабного» художественного фильма.

Ибо этот «фильм» создал в своём творческом сознании великий художник слова. Так убедителен и красочен рассказ писателя, что Пьер «замер от восхищенья нред красотой зрелища». Это центр, узел романа, сюда стягиваются все смысловые и сюжетные нити нервых двух томов эпопеи, здеев решаются судьбы России, её народа и армии, Франции, Наполеона и его армии, всей Европы. Это самая высокая точка романа, е неё видны не только поле битвы, но и все стороны света и жизнь людей, видно движение истории. Потому что мы смотрим на них глазами Толстого. Определены и пути и судьбы персонажей, здесь завязаны все сюжетные ходы и эпизоды третьего и четвёртого томов «Войны и мира». Виден вдали и открытый финал эпопеи.

Как известно, офицер-артиллерист Толстой нобывал на Бородинском поле, ноднимался на те же курганы и понял то, что понимает сегодня любой посетитель музея «Вородино» с его великолепной схемой битвы: мудрый и осмотрительный Кутузов с помощью боя за уязвимый Шевардинский редут развернул свою н французскую армию флангом к реке, прикрылся справа ею и сильной группировкой конницы Уварова и Платова и подставил французам свой ослабленный и неукреплённый левый фланг. Наполеон сюда и ударил всеми силами, но это было похоже на удар тяжёлого острого меча в сырой песок. Железный клин увяз в человеческой массе, замедлил удар и затем остановился. Десятки тысяч русских были вырублены и



Панорама «Бородинская битва». «Кавалерийский бой во ржи» — бой саксонских и русских кирасир, один из кульминационных фрагментов панорамы. В центре — русский кирасир, бьющийся в окружении неприятеля. Русский воин — единственный герой панорамы, изображённый анфас.

Художник Ф.А. Рубо. 1912 г.

выбиты мощным батальным огнём артиллерии и пехоты. Но перестала существовать как боевая сила французская кавалерия, погибли или были взяты в плен её лучшие генералы, а потеря сотен специально выращенных и обученных лошадей была невозможна. Огромные потери от орудийного и ружей-



Атака Курганной высоты — батареи Раевского.
Художник А. Адам. 1830-е гг.

ного огня и штыковых боёв понесла и наполеоновская нехота. А русские войска продолжали стоять, их могучая артиллерия гремела по всему фронту. Император французов понял смысл произошедшего и отказался ввести в дело старую гвардию.

Но Толстой обо всём этом рассказал по-другому. Витва разворачивается перед глазами «штатского», ничего в ней не понимающего Пьера и похожа на тот омерзительный спектакль, который видела со стороны детским наивным взглядом Наташа. Так потом крестьянская девонка Маша увидит и услышит знаменитое совещание в Филях, где решилась судьба Москвы. Это непонятное, странное действие, иногда красивое, иногда опасное, всех действующих лиц которого охватывает какое-то семейное чувство. Пьер очутился в самом центре сражения, на знаменитой курганной батарее Раевского, куда был направлен главный удар тяжёлой французской конницы, пехоты и артиллерии и где погибли десятки тысяч людей. Батарея с доброй усмешкой принимает этого неуклюжего «штатского» толстяка в очках и белой шляпе. Он видит простые лица солдат, слышит их немудрёные шутки и чувствует, как в этих людях и в нём самом под огнём разгорается скрытое чувство боя. Все действия окружающих Пьеру непонятны, даже его





Бородинское поле. Бнд на глаеный пемятиик,
устаиовленный на батарее Раеекого.

Сооружён по проекту А. Адамини, освящён 28 августа 1839 г.

Уничтожен в 1932 г. Восстановлен в 1987 г.

На переднем плане фотографии — реконструкция бруствера —
фрагмент люнета (артиллерийского укрепления) батареи Раевского.

Фотография. 2012 г.

столкновение с французским офицером было какое-то смешное: оба никак не могли понять, кто кого взял в плен. Но он видит обыденный ужас смерти и растущее желание солдат и офицеров выстоять. Полк князя Андрея без выстрела стоял в резерве, но сотни людей были выбиты артиллерийским огнём, был смертельно ранен в живот осколком гранаты и сам князь.

Но ряды русских продолжают стоять под ударами и огнём неподвижно, иногда отвечая контратаками. Прославленный полководец Наполеон и его огромная закалённая армия ничто не могут сделать с этой неопытной волей и стойкостью. Французская армия столкнулась с живой стеной, потеряла силу наступательного удара и боевой дух, и нравственная, стратегическая победа была одержана русскими, хотя они потеряли больше людей, отступили с поля боя и затем оставили Москву. Это и показал Толстой с помощью Ньера, князя Андрея, противопоставления народной мудрости Кутузова и фальшиво-театрального величия Наполеона, батальных эпизо-




Пьер на батарее Раевского. Иллюстрация к роману «Вейна и мир».
Художник Д.А. Шмаринов. 1951—1961 гг.


дов и страшной сцены в госпитале, где ампутируют ногу бывшему обидчику князя Андрея Анатолю Курагину. Но как нравственно думает Пьер после битвы: «Ежели бы не было страдания, человек не знал бы границ себе, не знал бы себя самого».

Общее чувство патриотизма и самопознания выходит наружу и придаёт войне и народному сопротивлению общенацио-

нальный характер. Говоря о москвичах, Толстой упомянул о силе народного чувства. Оно ошутно везде: в горящем Смоленске, армии, деревне, на поле битвы. Совершенно не приспособленный к реальной жизни, Ньер поражен твердостью и спокойствием простых солдат, которые не только выстояли в огне Бородинского боя, но и его потом ободрили и накормили простой солдатской пищей. К нему приходит мысль об опрощении, главная идея толстовства, но и к ней ему ещё надо будет пройти через плен, страдания и душевные потрясения, обмен человеческим понимающим взглядом с жестоким маршалом Даву и дружбу с народным мудрецом Платоном Каратаевым.



Граф Ростовчин, главнокомандующий (губернатор) Москвы, попав в ложное положение, мечется и совершает ненужное преступление — отдаёт на расправу толпе молодого образованного купца Верещагина. Ростовы пребывают в хлопотах и неожиданно для себя совершают свой гражданский подвиг — бросают всё своё имущество и отдают свои телеги раненым, причём Наташа говорит очень важную фразу: «Разве мы немцы какне-нибудь?» Москва опустела, и высокомерный Наполеон тщетно ждёт на Ноклонной горе каких-то мифических болр с ключами от города: не было ни бояр, ни ключей. Пожар столицы произошёл сам собою, никаких героических поджогов не было. Николай Ростов встречается снова с княжной Марьей и с не свойственной ему проициательностью понимает, что она много лучше его, а это и есть любовь.



Эпизод гибели Пети Ростова — один из самых поэтичных и одновременно трагических в русской литературе: ведь погибает мальчик, который наделён чистой душой и жизненной силой, о чём говорят его удивительно объёмный сон (вообще сны в книге Толстого играют важную роль, приоткрывают душу человека, его будущее). Медленное умирание князя Андрея — тоже целая философия, учение о смерти, любви и душе. Разорваны все условные, неестественные взаимоотношения, и люди начинают жить настоящими, подлинными ценностями. Кончилась война «правильная» и научная (сатира на неё есть в описании неленого и ненужного Тарутинского сражения), началась война народная и партизанская (её Толстой показал не через Денисова и его отряд, а через ловкого, бесстрашного и жестокого мужика Тихона Щербатого с топором), когда русские люди стали отбиваться не инта-



Петя Ростов. Иллюстрация к роману «Война и мир».
Художник М.С. Башилова. 1866 г.

гой, а глубиной, не разбирая правил и законов. «...Глубина народной войны поднималась со всею своею грозною и величественною силою и, не спрашивая никаких вкусов и правил, поднималась, опускалась и гвоздила французов до тех пор, пока не погибло всё наше царство». И всем здесь нашлось место и своя историческая роль, возник феномен «общей жизни». А раз есть народная война, значит, есть великий единый народ, чувствующий её необходимость и идущий на все эти безмерные жертвы ради защиты своего особенного мира.



Эпилог романа и «открытость» толстовского эпоса

Все эти важные эпизоды, перемежающиеся картинами жизни армии в боевом походе и ненужных столкновениях с гибнущими французами, доказывают ту правду, которую увидел па войне и в плену Ньер, — целый, особенный и единый народ обладает необычайно могучей силой жизни. Для этого и нужны война и мир: «Мы думаем, что как нас выкинет из привычной дорожки — всё пропало; а тут только начинается, новое,





Герои «Войны и мира» в финале романа.
Художник Д.А. Шмаринев. 1951—1961 гг.

хорошее. Пока есть жизнь, есть и счастье». И книга Толстого завершается свадьбами, устройством отдельных человеческих судеб, рождением декабризма, спорами и новыми ожиданиями.

Но «Война и мир» — не просто роман, он не о Пьере, Наташе, князе Андрее и Николае Ростове, он — о великой эпохе, когда русские люди забыли о своих личных судьбах и интересах, ощутили себя частью единого народного тела, миром людей. И лишь поэтому герои Толстого стали персонажами романа-эпопеи, участвовали в нём частью своих личных судеб. Всё лишнее, ненужное роману из их жизненных историй вычеркнуто автором.

Война захватила этих людей, заставила их иначе думать и поступать, думать о том, что их всех объединяет. Они не только по-новому взглянули на окружающий мир, но и многое поняли и открыли в самих себе. Но этого оказалось недостаточно. Были найдены совершенно новые, неожиданные точки соприкосновения и пересечения личных судеб. Были преодолены границы между классами и социальными слоями общества. Произошло ускоренное и по необходимости чрезвычайно жестокое, но благотворное воспитание народных чувств, за которыми шла трезвеющая национальная мысль. Только в результате этих благотворных перемен могли появиться «История государства Российского» Карамзина, литература русского романтизма, декабристы и Пушкин.



Портрет графа Л.Н. Толстого.
Скульптор П.П. Трубецкой. 1898—1899 гг.

Толстой не случайно отказался от первоначального названия романа — «Всё хорошо, что хорошо кончается». Жизнь персонажей книги продолжается, как и жизнь русского мира: простодушному, впадшему в новое опасное заблуждение Пьеру, например, предстоит Сибирь и каторга, а Наташа с детьми последует за ним. Герои Толстого ещё молоды. А у впечатлительного, жаждущего (вслед за честолюбивым отцом) личного героизма мальчонка Николенька Болконского вся жизнь впереди. И у автора есть скрытое сомнение в том, что это увлечение кончится для Николеньки хорошо. Поэтому «Война и мир» — книга с открытым финалом, в ней ещё найдутся герои и материал для многих романов. Но главное, что в ней с помощью историй, жизни и судеб персонажей высказано и превратило кинту Толстого в роман-эпопею, — это *«мысль народная»*.

1. Что представляет собой экспозиция романа «Война и мир»? Как заявлены в ней его основные темы?
2. Как во взгляде Толстого на сущность войны сталкиваются социально-политическая и философская точки зрения? Почему кампания 1805—1807 годов явилась, по Толстому, периодом «поражений и срама»? Чем выделяется на этом фоне Шенграбенское сражение?
3. В чём противопоставлены друг другу две исторические личности — Кутузов и Наполеон? Какие эпизоды романа иллюстрируют тезис Толстого: «Нет величия там, где нет простоты, добра и правды»? Почему даже самых любимых своих героев Толстой заставил «переболеть» наполеоновской идеей?
4. В чём суть умственных и нравственных исканий Андрея Болконского и Пьера Безухова? Почему пути героев сходятся в одной точке — на Бородинском поле? Как каждый из них отвечает на главный вопрос: «Что управляет всем?»
5. В чём, по Толстому, истинная красота человека? К каким приёмам словесной пластики прибегает писатель, изображая «текущие» натуры и образы «застывших» людей, людей-масок? Что стоит за понятиями «диалектика душ», «ум сердца» и «ум ума» применительно к образной системе толстовского романа?
6. Что выделяет Наташу Ростову среди других женских персонажей романа? Приведите наиболее значимые эпизоды, характеризующие духовный облик героини. Как вы понимаете слова Пьера, сказанные о Наташе: «Она не устанет быть умпой»?
7. В чём суть толстовской «мысли семейной»? Как противопоставлены в романе внешне семейные отношения и семейности, являющие авторский антиидеал? Как представлена семейная тема в эпилоге романа?
8. Как Толстой характеризует феномен «общей жизни», объединившей силы извне перед лицом вражеского нашествия? Приведите примеры проявления «скрытой теплоты патриотизма» в сценах Бородинского сражения.
9. Раскройте смысл толстовской метафоры «дубина народной войны». Как соотносится с ней фигура Тихона Щербатого? В чём противопоставлен Щербатому «круглый» Платон Каратаев? Какое место занимает этот образ в авторской концепции «мира», обозначенного в названии романа?
- 10*. В чём историзм и народность «Войны и мира» как национального эпоса? В своём рассуждении включите высказывание А.А. Фета

в письме к Л. Н. Толстому: «Я понимаю, что главная задача романа: вывернуть историческое событие пазлванку и рассматривать его не с официальной, шитой золотом стороны парадного кафтана, а с сорочки, то есть рубахи, которая к телу ближе».

Лингвистический анализ текста

Своеобразие синтаксиса в романе «Война и мир» характеризуется обилием предложений с многочисленными придаточными и союзами «ежели бы», «чтобы», «когда», «как», «что» и др. Найдите в романе соответствующие примеры и объясните синтаксическую «избыточность» как отличительную черту художественного стиля Л. Н. Толстого.

Основные понятия

Роман-эпопея.
Историзм.
Внутренний монолог.
«Диалектика души».
Авторское отступление.

Коллективные и индивидуальные проекты

1. Подготовьте доклады на темы: «История создания романа-эпопеи Л. Н. Толстого “Война и мир”», «Роль исторических документов в толстовском эпосе» («Война и мир»), «Образ автора в романе-эпопее Л. Н. Толстого “Война и мир”».
2. Проекты-исследования: «Черновые и окончательные редакции текста “Войны и мира”», «Роман “Война и мир” в оценках современников», «Герои “Войны и мира” и их прототипы».
3. Индивидуальный проект: эссе на тему «Лев Толстой – художник и философ (страницы читательского дневника)».
4. Тест-викторина «По страницам “Войны и мира”».
5. Коллективный проект: подготовка к проведению литературной дискуссии «Актуально ли сегодня творчество Льва Толстого?».
6. Проекты с компьютерной презентацией: «Заочная экскурсия в Ясную Поляну», «“Война и мир” в отечественном и мировом кинематографе», «Проникновения Л. Н. Толстого в иллюстрациях русских художников».

Темы сечннекий

1. «Сильнейший духом протпвпк...» (Тема народной войны в романе Л.Н. Толстого «Война и мир».)
2. Роль антитезы в образной системе романа «Война и мир».
3. Образ Наполеона и тема «бонапартизма» в «Войне и мире».
4. Проблема духовного самосовершенствования личности в романе «Война и мир».
5. Тема мнмного и иодлинного патриотизма в «Войне и мире».
6. В чём секрет обаяния Наташи Ростовоой?
7. «Движение народов производит не власть...» (Авторский взгляд на историю в романе «Война и мир».)
8. «Мысль семейная» в романе Л.Н. Толстого «Война и мир».
9. Быт и нравы высшего света в романе «Война и мир».

Рекомендуемая литература

- Азарова Н.И.* Л.Н. Толстой в жизни и творчестве. М., 2014.
- Бочаров С.Г.* Роман Л.Н. Толстого «Война и мир». М., 1978.
- Гулин А.В.* Лев Толстой и пути русской истории. М., 2004.
- Зверев А.М., Туниманов В.А.* Лев Толстой. М., 2006.
- Камянов В.И.* Поэтический мир эпоса. М., 1978.
- Кандиев Б.И.* Роман-эпопея Л. Толстого «Война и мир»: комментарий. М., 1967.
- Капитанова Л.А.* Л.Н. Толстой а жизни и творчестве. М., 2003.
- Опупьская Л.Д.* Роман-эпопея Л.Н. Толстого «Война и мир»: книга для учителя. М., 1987.
- Роман Л.Н. Толстого «Война и мир» в русской критике. Л., 1989.
- Хализев В.Е., Кормилов С.И.* Роман Л.Н. Толстого «Война и мир». М., 1983.

Электронные ресурсы

1. Сайт, посвящённый творчеству Л.Н. Толстого: <http://www.tolstoy.ru/>; <http://tolstoy.lit-info.ru/>; http://www.library.ru/2/lit/sections.php?a_uid=6.
2. Роман-эпопея «Война и мир»: <http://www.rvb.ru/tolstoy/toc.html>.
3. Государственный музей Л.Н. Толстого (Москва, ул. Пречистенка, д. 11): <http://tolstoymuseum.ru>.
4. Государственный мемориальный и природный заповедник «Музей-усадьба Л.Н. Толстого «Ясная Поляна»» (Тульская обл., Щёкинскпй р-н, п/о «Ясная Поляна»): <http://www.yasnayaolyana.ru>.



Образок «Трёх радостей».
На обороте надпись С.А. Толстой:
«Благословение тётеньки
Т.А. Ергольской
графу Льву Николаевичу,
когда он уезжал на войну.
Она просила, чтобы иконка эта
всю жизнь, всегда сопровождала
графа Л.Н. Толстого»



Интерьер комнаты Т.Л. Толстой
в музее-усадьбе Л.П. Толстого в Хамовьяках в Москве
(ул. Льва Толстого, д. 21)



Графин, фужер, бокал
и рюмка с вензелями,
принадлежавшие
графу И.А. Телстому,
деду Л.Н. Толстого.
XVIII в.



Книги М.Н. Велконской, матери Л.Н. Толстого



Дорожная шкатулка
матери Л.Н. Толстого.
На внутренней стороне
крышки — миниатюрный
портрет Н.И. Толстого,
отца Л.Н. Толстого.
Нвчало XIX в.



Обложка рукописного журнала
братьев Толстых «Детские забавы». 1835 г.



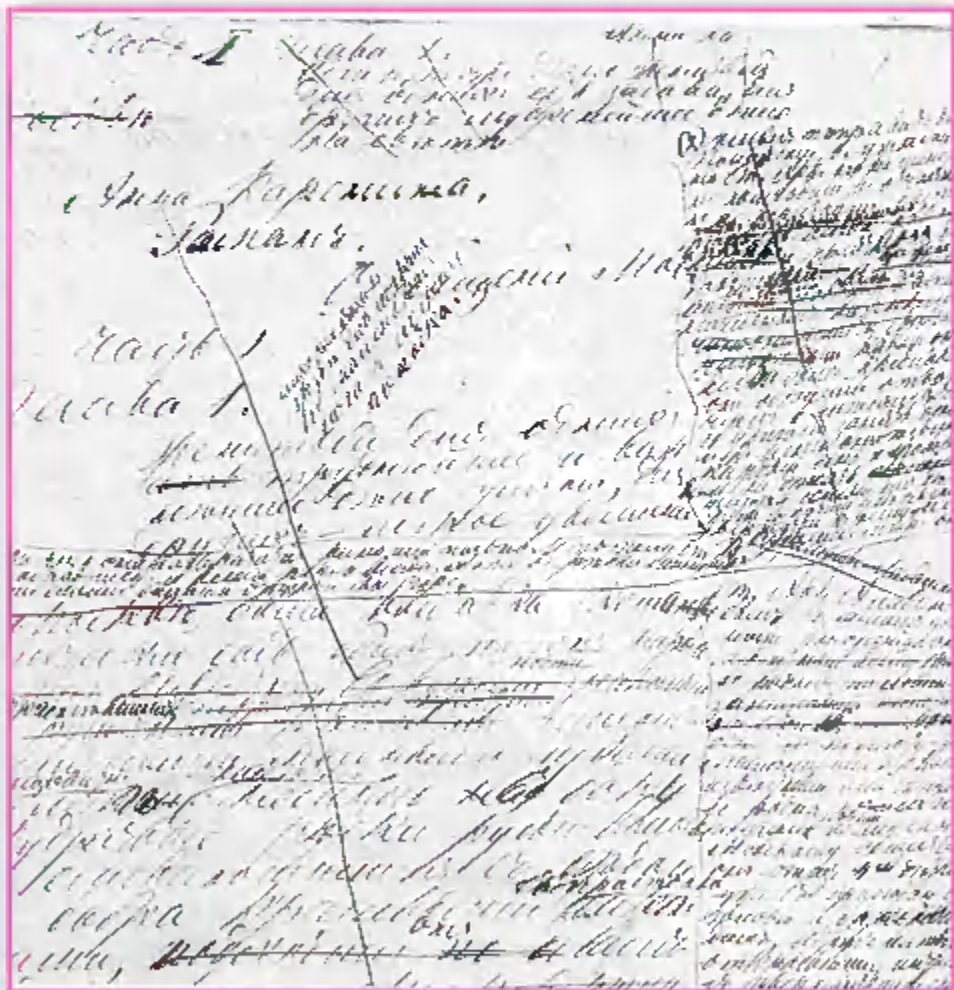
Венчальные свечи
С.А. и Л.Н. Толстых,
венки и перчатки
седебного убора Софьи
Андреевны



Интерьер церкви Рождества Богородицы
в Кремле, где венчалась Л.Н. Толстой
и С.А. Берс 22 сентября 1862 г.
Фотография. 1880—1890-е гг.



Золотой перстень
с бриллиантами и рубином —
подарок Л.Н. Толстого
своей жене Софье Андреевне
е благодарность за помощь
а перепечатывании романа
«Анна Каренна»



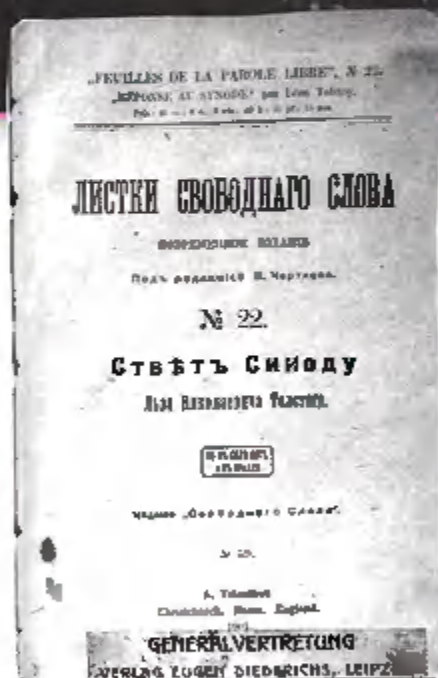
Пятый вариант пачале романа «Анна Каренина». Автограф



Л.Н. Толстой за работой
в кабинете московского
дома в Хамовниках.

Фотография

В.В. Преображенского.
1898 г.



Титул «Света Синоду»
Л.Н. Толстого,
издание Б.Г. Чертковым
в Англии



Большая парадная комната — зал в доме Л.Н. Толстого в Хамовниках



**Столовая в доме Л.Н. Толстого в Хамовниках,
где семья собиралась за завтраком, обедом и чаем.
На столе две супницы — для вегетарианского
(для Л.Н. Толстого) и мясного супа**



Л.Н. Толстой идёт
по Долгохамовническому переулку.
Москва. Фотография В.Г. Чарткова.
Сентябрь 1909 г.



Общий вид усадьбы Ясная Поляна со стороны деревни.
Фотография С.А. Толстой. 1897 г.

В настоящее время — Государственный мемориальный и природный заповедник «Музей-усадьба Л.Н. Толстого «Ясная Поляна»»
(Тульская обл., Щёкинский р-н, п/о «Ясная Поляна»)



Липовая аяля в яснополянском парке.
Фотография В.И. Вирюкова. 1905 г.



Поредняя в доме Л.Н. Толстого
в Ясной Поляне



Интерьер комнаты С.А. Толстой. На стенах —
её живописные этюды, семейные фотографии
(Л.Н. Толстого, детей, внуков, других родственников).
Многие из этих фотографий сделаны Софьей Андреевной



Углок кабинета Л.Н. Толстого в Ясной Поляне.
На переднем плане фонограф, подаренный писателю американским
изобретателем Томасом Эднсоном
в 1908 г. к 80-летнему юбилею



Спальня Л.Н. Толстого в Ясной Поляне



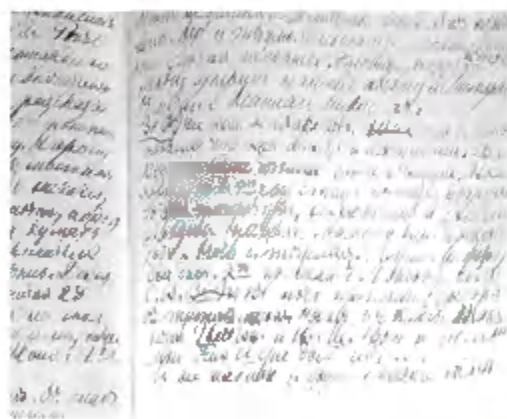
Скульптор Н.П. Трубецкой работает над портретом Л.Н. Толстого в Ясной Поляне. Фотография С.А. Толстой. 28 августа 1899 г.



Часы Л.Н. Толстого



Станция Астапово. Комната, где умер Л.Н. Толстой



Носледняя запись Л.Н. Толстого
в дневнике 3 ноября 1910 г.



Ноходная черннлынтца
и подсвечник
Л.Н. Толстого



ФЁДОР МИХАЙЛОВИЧ ДОСТОЕВСКИЙ 1821—1881

«Меня зовут психологом: неправда, я лишь реалист в высшем смысле, т.е. изображаю все глубины души человеческой» — так определял особенности своего творческого метода Фёдор Михайлович Достоевский, один из самых знаменитых и читаемых в мире русских писателей, который при жизни не без оснований считался самым бесноводным, порывистым, изменчивым и страстным литератором. В нём ощущались небывалая напряжённость всех чувств и мыслей, буря страстей, борьба самых разных мнений и верований, взлёты и падения, сила веры и отрицания. Недаром о Достоевском говорили, что он весь был борьба, называли его «жестоким талантом» (определение критика Н.К. Михайловского). Этого писателя нельзя читать спокойно, без душевного напряжения; его жестокий реализм захватывает, пугает, поражает глубиной и неоднозначностью поставленных автором вопросов.

Этот страстный и поистине гениальный человек многое пережил: ранний литературный успех, смертельный приговор и выведение на плац для расстрела, каторгу, солдатчину, нищету, тяжелейший литературный труд по контракту, страшную «падучую» болезнь — эпилепсию, журнальную борьбу, непонимание и клевету. Сам он был клубком страстей и порывов, таковы и его романы — нервные, стремительные, тревожные, полные неожиданных встреч и взволнованных разговоров-исповедей. Читая их, Лев Толстой ощущал, что увлечённый автор как будто летит. Сама смерть Достоевского явилась следствием колоссального физического и душевного перенапряжения: разорвались сосуды и началось кровотечение. Его друг, поэт К.К. Случевский так эту смерть описал:

Часто с тобою мы спорили...
Умер! Осилить не мог
Сердцем правдивым и любящим
Мелких и круиных тревог.

Кончались споры! Знать, правильной
Жил ты, не вкрнь и не вкось!
Ты победил, Галилеяни! —
Сердце твоё порвалось...

Не случайно писатель начал с повести с характерным «жалующим» названием — «Бедные люди». Но и сама жалость его была какой-то болезненной, иротиворечивой, смениаясь гневом и протестом (одно сочинение о писателе так и называется — «Книга великого гнева»). Беспокойное, страдающее сердце, прошедшее через горнло великих отрицаний, тревожный ум, смирение и гордыня, природная застенчивость и огромное самолюбие, мучающаяся всеми болями мира совесть — всё это



Музей-квартира Ф.М. Достоевского.
(Москва, ул. Достоевского (бывш. Новая Божедомка), д. 2.)
Северный флангель бывшей Мариинской больницы
для бедных, в котором в 1823—1837 гг. жила семья Достоевских.
Фотография. 2008 г.

сделало Достоевского одной из самобытнейших фигур отечественной и мировой культуры. Идеи и произведения этого писателя не устарели, так же волнуют, заставляют думать и страдать. «Это — человек, только что вышедший из жизни, только что страдавший и плакавший. Слёзы ещё не высохли у него на глазах, они чувствуются в голосе: рука ещё дрожит от волнения. Книг Достоевского нельзя читать: их надо пережить, выстрадать, чтобы понять. И потом они уже не забываются» (Д.С. Мережковский).

Жизненный и творческий путь

Отец будущего писателя был врачом московской Марининской больницы для бедных. Достоевские некогда были литовскими дворянами, но старинный род их пришёл в упадок. И Михаил Андреевич был уже сыном священника и семинаристом, стал затем медиком, участвовал в Отечественной войне 1812 года как военный врач. Женился он на кроткой и образованной девушке из куиической семьи, Марии Фёдоровне Нечаевой.



М.А. Достоевский, отец писателя; М.Ф. Достоевская, мать писателя. Портреты работы А. Попова. 1823 г.

Чины и ордена вернули доктору и потомственное дворянство. Михаил Андреевич отличался строгим нравом, был вспыльчив и суров с детьми, но-своему любя их и заботясь об их образовании и духовном развитии.

Сын его Фёдор родился в больничном флигеле, в детстве отличался резвым и энергичным характером. В многодетной семье Достоевских (четверо сыновей и четыре дочери) много читали, любили театр, особое внимание уделяли нравственно-религиозному воспитанию детей. Будущий писатель учился в московском пансионе, а затем его отвезли в Петербург и отдали в военное Главное инженерное училище, размещавшееся в мрачноватом Михайловском замке. Здесь давали не только техническое, но и отличное гуманитарное образование. Задумчивый, замкнутый, неловкий, юный Достоевский не был создан для военной службы и прослыл чудачком, романтиком, мечтателем. Он больше любил читать Гоголя, Бальзака и Шиллера, стихи и прозу немецких и русских романтиков. Вскоре после окончания училища, послужив в чертёжной, вышел в отставку и занялся литературным трудом, переводил и писал драмы.

Достоевский попал в демократическую среду молодых петербургских литераторов, познакомился с Тургеневым и Некрасовым. Он тайком писал уже в училище первый свой роман «**Бедные люди**» (1845); его с восторгом прочитали Д.В. Григорович и Некрасов, а затем и Великий, увидевший в молодом писателе наследителя Гоголя (тема «бедных людей» была очень близка Достоевскому, ещё в период учёбы оставшемуся без родителей и познавшему все тяготы и унижения «честной бедности»). Успех романа был огромен и сразу сделал Достоевского литературной знаменитостью. Но быстро выявилось и несогласие писателя с демократическими идеями Белинского и гоголевским гуманизмом, он показал «маленького человека» существом сложным и не таким уж понятным, простодушным. Унижения и оскорбительные отчаялись и потеряли веру, часть их научилась тайной ненависти, злобе и обиде, им свойственна особая «гордость нищих». Добро в жизни и человеке исконно переплетено со злом, и нельзя это изменить или объяснить одними социально-экономическими причинами. Достоевского интересовали тёмное и страшное человеческое «подполье», тайные мысли и чувства, протест и желание мести, гордость и бунт (вспомним пушкинского Евге-



Ф.М. Достоевский. Художник К. Трутовский. 1847 г.

ния из «Медвединого всадника»). Это направление проявилось в повестях «Двойник» (1846) и «Хозяйка» (1847), вызвавших критические отзывы Белинского. В то же время создано одно из самых поэтических творений писателя — элегически-печальные «Белые ночи» (1848), где глубоко осмыслена связь между мечтательностью и духовной несостоятельностью.

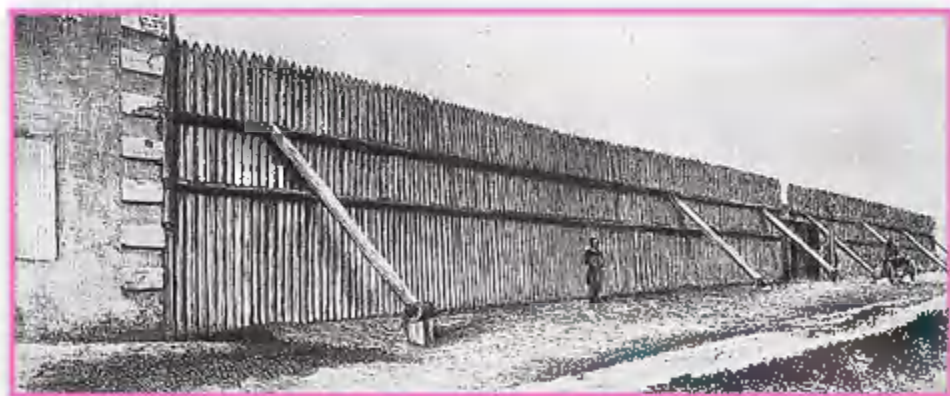
Но юный Достоевский был таким же страстным политическим мечтателем, как и Белинский, и даже радикальнее. Он вошёл в тайные социалистические кружки М.В. Петрашевского и Н.А. Спешнева, готовившие революцию и собиравшиеся устроить тайную типографию для печатания агитационно-просветительской литературы и листовок. На одном из собраний Достоевский читал запрещённое цензурой письмо Белинского к Гоголю. 23 апреля 1849 года он вместе с другими петрашевцами



был арестован и заключён в Алексеевский рavelин Петропавловской крепости. Они были приговорены к смертной казни.

22 декабря Достоевский и другие осуждённые были выведены на Семёновский илац, где были готовы столбы, белые рубахи-саваны и воинская команда для расстрела. Собралась многотысячная толпа. «Троих поставили к столбу для исполнения казни. Вызывали по трое, след., я был во второй очереди и жить мне оставалось не более минуты», — вспоминал Достоевский. Казнь уже начиналась, как вдруг её прервали и объявили резолюцию императора Николая I: отправить на каторжные работы на четыре года, а потом рядовым в сибирские батальоны. За считанные минуты перед расстрелом молодой Достоевский пережил столько, что стал другим человеком. Это сильнейшее душевное потрясение усилило уже начинавшуюся у него «надучую» нервную болезнь — эпилепсию.

Четыре года Достоевский провёл на каторжных работах в Омской крепости (см. его книгу «Записки из Мёртвого дома»), а затем стал солдатом в Семинлатинске. Эти годы дали «теоретическому» мечтателю незабываемый опыт общения с реальным народом. На протяжении всего срока пребывания на каторге Достоевский хранил и перечитывал Евангелие, подаренное ему в Тобольске знаменитыми жёнами декабристов. Жизнь среди каторжан дала начинающему писателю опыт человековедения и помогла сформировать свой символ веры, в основе которого — любовь к Богу и человеку.



Ограда вокруг Омского острога.
Гравюра по фотографии. 1897 г.



Ф.М. Достоевский в форме унтер-офицера.
Фотография. 1858 г.

В 1859 году Достоевский по ходатайству известного военного инженера Э.И. Тотлебена был произведён в офицеры, женился на вдове местного чиновника М.Д. Исаевой, вышел в отставку и получил разрешение жить в Твери, а затем и в Петербурге. Там появились в печати его новые повести «Дядюшкин сон» и «Село Степанчиково и его обитатели», в Москве вышло его двухтомное собрание сочинений. В 1861 году был опубликован роман «Униженные и оскорблённые».



А.А. Григорьев. Фотография. 1850-е гг. (слева);
М.М. Достоевский. Брат писателя. Фотография. 1860-е гг.

Вместе со старшим братом Михаилом и при участии критиков Аполлопа Григорьева и Николая Страхова Достоевский начал издавать журналы «Время» (1861–1863) и «Эпоха» (1864–1865), проповедовавшие теорию «иочвенничества» — идею единения высших сословий с народом, с родной «иочвой». В 1862 году писатель впервые носхал за границу, в следующем году поездку эту оовторил, играл в рулетку, бедствовал — всё это дало материал для будущего романа «Игрок» (1867). Резкое пеориятие нравов буржуазного Запада иривело Достоевского к идее повести «Зайиски из иодполья» (1864), где иротест одинокой озлобленной личности иротив угнетающего и унижающего её общества (описанный ещё Гоголем в «Зайисках сумасшедшего») принял характер бунта и язвительного отрицания любых моральных норм.

Перемены в ипросозерцании епособствовали еозданию нескольких больших романов, которые восирнимаются как своего рода цикл. Это «Престуиление и наказание» (1865–1866), «Идиог» (1868), «Бесы» (1871–1872), «Подросток» (1875) и незавершёиные «Братья Карамазовы» (1879–1880). Открыв этот цикл романои «Престуилением и паказанием», Достоевский затем создал виутри цикла как бы две дилогии, иа

разном уровне и в разных направлениях развивающиеся идеи и образы первой книги.

Роман «Идиот» — книга о русском Христе, «о оложительно прекрасном человеке» (Ф.М. Достоевский), чистом, искреннем, всем желающем только добра, но не могущем эти высокие христианские идеалы воплотить в обществе, пронизанном ложью, корыстью, злобой и преступлением. Князю Мышкину, герою романа «Идиот», противопоставлены мрачные, самоуверенные, идейно преступные русские «бесы» из одноимённой книги Достоевского, где они хотят изменить русскую жизнь с помощью убийства и обмана, силой навязать всем свои политические идеи и утопию будущего социалистического рая. Этой диалогией Достоевский как бы отвечал и революционной демократии, и Чернышевскому, и консервативным кругам, и славянофилам. Он показал тогдашнюю Россию как «взбаламученное море» (название одного из романов А.Ф. Писемского), где все потеряли правильные ориентиры и цели, заблудились, впали в сложный и опасный самообман. Понятно, что романы эти вызвали самое



Разговор в поезде:

Парфён Рогожин и князь Лев Николаевич Мышкин.

Иллюстрация к роману «Идиот». Художник В.Н. Горяев. 1968—1971 гг.



Иастасья Филипповна. Иллюстрация к роману «Идиот».
Художник В.Н. Горяев. 1968—1971 гг.

резкое неприятие разных общественных кругов, обвинения в клевете и доносах и на сто лет оеожнили писательскую судьбу Достоевского, которого Ленин назвал «архискверным писателем». Вместе с тем идеологические нападки не обесценили прозу писателя, лишь на время лишив её статуса «нужного» чтения.

Роман «**Подросток**» продолжал определяющуюся в «Преступлении и наказании» идею обретения господства над миром и людьми с помощью личных качеств одного человека, идею «наполеоновскую», в сущности преступную, но показавшую соблазны и крах этой идеи на фоне жизни неблагополучного русского семейства, неспособного жить старыми идеалами в новых условиях обуржуазившейся, верящей лишь в деньги России.

«**Братья Карамазовы**» тоже семейная история, по провинциальную жизнь братьев Дмитрия, Ивана и Алёши Карамазовых и таинственные обстоятельства убийства их отца Фёдора Павловича писатель поднял на необычную высоту философского осмысления, показал нравственную цену преступления в



А.Г. Сниткина. Фотография Лушева. 1863 г.

лишённом твёрдых моральных осей обществе и неизбежность высшего, правдивого наказания.

В 1867 году овдовевший Достоевский женился на стенографистке Аине Григорьевне Сниткиной, помогшей ему закончить в срок роман «Игрок» и тем самым содейшей писателя от вступления в силу кабального соглашения с издателем Ф.Т. Стелловским (последний в день сдачи рукописи специально скрылся из города, но находчивая Айна Григорьевна сдала её на хранение в полицейский участок с указанием даты). Четыре года супружеской жизни провёл за границей, ибо в России писателя преследовали кредиторы. Слова были лишены, долги, скитания по Европе. Романы Достоевского читались на родине, имели шумный, равнодушный отклик у тогдашних читателей и критики, воспринимаясь демократической молодёжью и её вождями как «антисоциалистические» (особенно это касалось «Преступления и наказания» и «Бесов»).



Газета-журнал политический и литературный «Гражданин». 25 декабря 1872 г. Начальная полоса; ежемесечное издание «Дневник писателя». Март 1877 г.

Но со временем читатели и критика увидели в книгах Достоевского реальную правду, глубокую всеру, идейно-философское единство: «Удивительно: в эпоху совершенно безрелигиозную, в эпоху, существенным образом разлагающуюся, хаотически смешивающуюся, — создаётся ряд произведений, образующих в целом что-то оаиомпакующее реллигиозную зоооою, однако со всеми чертами кощуоуетва и хаоса своего времени» (В.В. Розанов). Однако автор не удовлетворился этими великими романами и сам стал влиятельным оублициетом и журналистом.

В 1873–1874 годах Достоевский редактирует газету-журнал «Гражданин», печатает здесь свой «Дневник писателя» — публицистические заметки и очерки (позже он превратил этот дневник в отдельное издание). Его страстно и откровенно высказываемые оригинальные идеи и мнения неизменно вызывали споры в обществе и газетно-журнальную полемику. «Дневник...» оказался очень популярным и привлёк сторонников писателя. Бсех поражали искреннее отношение знаменитого писателя к читателю как к равному, его нежелание быть величественным учителем жизни,

беспощадно честный разговор о нарастающем неблагополучии, расшатанности, упадке всех моральных ценностей в русском обществе и душе человека, стремление открыть людям, прежде всего молодёжи, реальную правду и свет во мраке и лжи.

Завершилась литературно-общественная деятельность Достоевского его знаменитой **Пушкинской речью** на открытии памятника великому русскому поэту в Москве: «...не было поэта с такою всемирною отзывчивостью, как Пушкин, и не в одной только отзывчивости тут дело, а в изумляющей глубине её, а в перевоплощении своего духа в дух чужих народов, перевоплощении почти сверхъестественном, а потому и чудесном, потому что нигде ни в каком поэте целого мира такого явления не повторилось. Это только у Пушкина, и в этом смысле, повторяю, он явление невиданное и неслыханное, а но-нашему, и пророческое, ибо...



Открытие памятника А.С. Пушкину в Москве 6 июня 1880 года.
Гравюра с наброска художника Н.П. Чехова. 1880 г.



Ф.М. Достоевский. Фотография К. Шапиро. 1879 г.

ибо тут-то и выразилась наиболее его национальная русская сила, выразилась именно народность его поэзии, народность в дальнейшем своём развитии, народность нашего будущего, тающегося уже в настоящем, и выразилась пророчески. <...>

Жил бы Пушкин долее, так и между нами было бы, может быть, менее недоразумений и снов, чем видим теперь. Но Бог судил иначе. Пушкин умер в полном развитии своих сил и, бесспорно, унёс с собою в гроб некоторую великую тайну. И вот мы теперь без него эту тайну разгадываем». Проникновенное слово писателя вызвало всеобщий восторг: люди обнимались и плакали, а сам оратор был увенчан лавровым венком. Слово о величии пушкинского гения, звучавшее из уст другого великого писателя, стало свидетельством единства творцов золотого века русской литературы.

РОМАН «ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ»

Идея против жизни

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

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

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



М.Н. Катков — издатель журнала
«Русский вестник». Фотография.
Конец 1850-х — начало 1860-х гг.

развёртывается весь психологический процесс преступления. Неразрешимые вопросы встают перед убийцею, неожиданные чувства мучают его сердце. Божия правда, земной закон берёт своё, и он кончает тем, что *принуждён* сам на себя донести. Принуждён, чтоб хотя погибнуть в каторге, но примкнуть опять к людям; чувство разомкнутости и разъединённости с человечеством, которое он ощутил тотчас же по совершении преступления, замучило его. Закон нравды и человеческая природа ваяли своё... Преступник сам решает принять муки, чтоб искупить своё дело».

Роман «Преступление и наказание» этими психологическими и философскими исследованиями человека и его преступного деяния не исчерпывается. Это остро современная книга, показавшая всеобщий идейный и социальный раскол, страшное падение личности и нравственности в пореформенном русском обществе, являющаяся нелепическим ответом и на романы Чернышевского, Тургенева, Гнчарова, даже Толстого (следовательно Порфирий читал нервные главы «Бойны и мира»!), на демокра-

тическую, славянофильскую, почвенническую и консервативную критику и публицистику. Здесь есть и своя публицистика, сатира и даже памфлет (в Лужине есть черты прислушивавшегося к мпению демократической интеллигенции и студенческой молодёжи Тургенева), и вместе с тем пародия на роман Чернышевского «Что делать?» с его «женским вопросом» и Хрустальным дворцом (целыми фразами из этого романа говорит золотушный «прогрессист» Лебезятников).

И наконец, у прошедшего через каторгу и нищету петербургских «углов» Достоевского в романе есть народ, свидетель и подлинный судия преступления студента Раскльникова, почти до конца романа не признающего свою вину. Эти простые, но безошибочно чувствующие ложь и грех люди и называют его «убийцей» и безбожником. Народ этот совсем не похож на крестьян Тургенева, Гончарова и Толстого, он тёмный, недоверчив, жесток,



Черникова рукопись романа «Преступление и наказание». 1860—1866 гг.;
«Преступление и наказание». Титульный лист первого книжного издания романа. 1867 г.



Двор Раскольникова. Иллюстрация к роману
«Преступление и наказание». Художник Д.А. Шмаринов. 1936 г.

порой преступел, склонен ко лжи и пьяпству, но и на котор-ге знает и поминт нравственый закон, быешую правду. Люди же образованных сословий эту правду забыли или заменили собственными умствованиями, «иновыми» идеями и теориями. Достоевский, противопоставив однокного образованного преступника н суд народный, смело сказал (пусть н устами негодяя Свидригайлова), что высокомерная, эгоистичная и антигуманная идея Раскольникова, толкнувшая его на «пдейное» убийство, не хуже и не лучше других, является законной частью мира

современных учений и мнений. Эту реальную правду никто не захотел принять. Понятно, какой гнев и возмущение вызвал его роман в самых разных общественных лагерях и кружках.

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

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

Сам сюжет книги драматичен и в то же время вполне обыден, взят прямо из тогдашних полудейских газетных листков и судебных отчётов: нищий петербургский студент убил из-за денег толором старушку-ростовщицу и её сестру. Обыкновенная история... Далее неизбежно следуют арест, суд, приговор, лишение всех прав и состояния, каторга, вычеркивание бывшего человека из мира живых людей. Он упал на дно жизни, раздавлен, унижен, погиб, осуждён обществом навечно. Этим все судебные отчёты и детективы обычно и кончаются. Роман Достоевского с этого только и начинается.

Суров суд писателя, велики требования, жесток и его беспощадный к персонажам и читателю реализм. Но главное здесь — отношение писателя к человеку. В основе романа «Преступле-



Родион Раскольников.

Иллюстрация к роману «Преступление и наказание».

Гравюра Ф.Д. Константинова. 1960 г.

ние и наказание» лежит не осуждение человека и творческое оправдание преступления и, шире, мирового зла и человеческого тёмного «подполья», а совсем другая идея. Сам автор ясно говорит о ней: «Основная мысль всего искусства девятнадцатого столетия... мысль христианская и высоконравственная; формула её — восстановление погибшего человека, задавленного несправедливо гнѐтом обстоятельств, застоя веков и общественных предрассудков. Эта мысль — оправдание униженных и всеми отринутых царей общества». Ведь это, в сущности, великий завет не только Достоевского, но и всей русской классической литературы от Пушкина до Чехова — «при полном реализме найти в человеке человека». И помочь согнутому, падшему, изверившемуся, разрушенному человеку подняться, возродить его к новой жизни. Романом «Преступление и наказание» Достоевский присоединился к литературной школе русского гуманизма, другое дело, что гуманизм его требователен.

Иногда говорят, что все преступления похожи друг на друга, ибо порождены социальными условиями, несовершенством

классового общества. Однако умный и образованный следователь Порфирий в разговоре с убийцей Раскольниковым утверждает другое: здесь нет общего случая, все случаи — частные. Каждый преступник и его деяние уникальны, как и неповторимое стечение жизненных обстоятельств. Но и здесь Раскольников выделяется и удивляет. Все факты, связанные с ним и совершённым им убийством, фантастичны, невероятны, психологически необъяснимы. Однако они есть, нуждаются в оценке и выстраивании из них сколько-нибудь убедительной следственной гипотезы. Порфирий жаждет понять этого странного человека. Следователь вступил в поединок с преступником сильным, умным, образованным, пролившим кровь реальных людей для воплощения в жизнь своей головной, отвлечённой идеи.

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



Раскольников.

Иллюстрация к роману «Преступление и наказание».
Художник Д.А. Шмаринов. 1955 г.

Тогда существовавшая достаточно авторитетная теория, по которой преступники считались людьми большими и выродившимися, ущербными, духовными и физическими уродами, отбросами общества. Раскольников эту теорию отчасти разделял и даже написал любопытную статью о преступлении, где прямо связывал это страшное деяние с болезнью. Но автор романа другого мнения, недаром же он заставляет антипатичного ему Лужина сказать фразу о росте преступлений в высших, образованных классах общества. У Достоевского студент Раскольников молод, здоров, умён, красив, образован, обладает сильным характером и незаурядными способностями. В то же время он высокомерен,



Старуха-процентщица.
Иллюстрация к роману «Преступление и наказание».
Художник Д.А. Шмарнов. 1935—1939 гг.

тщеславен, необщителен и вместе с тем великодушеи, добр, готов помочь ближним, ринковать ради них жизнью, отдать им последнее. Ведь само убийство он совершает не для себя и своего личного благополучия, а для семьи, для помощи таким униженным и оскорблённым людям, как Мармеладовы. В этом он нигается убедить и себя, и читателя. Цель вроде бы благородная и высокая, но она никак не оправдывает страшные средства её достижения, не оправдывает убийство, преступление, кровь. К тому же мотив помощи людям для «идейного» преступника не главный.

Суть преступления Раскольникова в том, что в его основе лежит стремление «мысль разрешить». Никаких глубинных

экономических причин у него нет, ибо тогдашний студент (пример — тот же усердный Разумихин) мог заработать на жизнь уроками и переводами, к тому же ему присылала деньги мать из своего крохотного пенсиона Полуголодный, озлобленный на всех и вся, охваченный какой-то болезненной лихорадкой мысли мечтатель увлеченно обдумывает головную, абстрактную идею в полном одиночестве, в тесной душной каморке петербургского чердака: «Я тогда, как наук, к себе в угол забился». За раскольниковской теорией стоит весь тогдашний романтизм, буриные, мятежные, преступные герои Байрона и Лермонтова, образ безжалостного и неразборчивого в средствах Наполеона. Романы и повести Бальзака и Диккенса, знаменитый роман Стендаля «Красное и чёрное», «Отверженные» Виктора Гюго, даже «Граф Монте-Кристо» Александра Дюма — все эти книги построены на идее преступления и наказания. Но Достоевский поднимает эту идею на новую высоту художественного осмысления. Главное в Раскольникове и его «безобразной мечте» — та же сатанинская гордость, презрение к людям и обществу, желание властвовать над этим «стадом», деспотизм: «Власть даётся только тому, кто посмеет наклониться и взять её».

Ответьте на вопросы: «В каких эпизодах романа раскрывается и комментируется содержание теории Раскольникова?», «Какие её оценки при этом звучат?».

Пушкин в «Цыганах» и «Пиковой даме» предупреждал, к чему ведут своеволие, безответственная игра в «сверхчеловека», неуважение к чужой жизни. Но идея Раскольникова развивалась вне этих предупреждений, в этом ему много помогли модные книги и журналы, новейшие естественные науки, социальные теории и политические учения. Тогда многие утверждали, что преступления нет, а есть социальный протест личности против угнетения. Забыл о человеческой натуре, забыл о ней и гордый мечтатель Раскольников. Открывнув нравственность как предрассудок отсталых людей, он поделил человечество на обыкновенных законопослушных «существователей», «тварей дрожащих» и на людей необыкновенных, «завершителей человечества». Вот вторые-то и есть преступники, ибо для утверждения своего нового слова они могут преступить старый закон, предрассудок, ибо «право имеют». Именно они, согласно идее Раскольникова, сио-

собны разрешить своей совести иерешагнуть через любое препятствие, через кровь и преступление во имя дальнейшего блага людей. А уж дальше их дело: либо личная совесть заставит их страдать, либо новые наполеоны спокойно найдут вперёд. В распавшемся обществе отсутствует единый нравственный закон.

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

Сам Раскольников не хочет дожидаться «всеобщего счастья» социальных утопистов, жаждет проверить свою силу и смелость, идёт на преступление ради свободы и власти над человеческим



Лестница в доме процентщицы. Эскиз декорации к спектаклю Московского театра им. М.Н. Ермоловой. Художник Г. Фёдоров. 1957 г.

«муравейником» («..я иереступить носкорее хотел...»). Он — человек необыкновенный, избранный, и не противную старушонку ему хочется убить, завладев её деньгами, а ироверить свою силу, «убить принца», носметь иерейти черту. Этот индивидуалистичеекий бунт в какой-то мере иродолжение иетербургского бунта пушкинских героев «Пиковой дамы» и «Медного всадника». Вспомним, что Достоевский в романе «Подросток» назвал идею Германна, героя «Никовой дамы», «дикой мечтой», и мы поймём, что он думает о книжной, головной идее иетербургского студента Раскольникова. Но собственного мнения писатель не высказывает, в романе он всем даёт себя раскрыть, выговориться, и ирежде всего — студенту с «идеей».



Раскольников на лестнице в доме старухи-процентщицы.

Иллюстрация к роману «Преступление и наказание».

Художник Д.А. Шмаринов. 1936 г.

Нодумайте над вопросами: «Почему предыстория Раскольникова не развёрнута автором?», «В чём ирригина авторского “иевнмания” к этапам пройденного героем жазиеиного пути?».

Идея эта страшная и антигуманная, к тому же она тяжким грузом лежит на страдающем сердце и больной совести её создателя. Самолюбие его бесконечно страдает, ибо он оказался слабее своей теории, сумел лишь убить, но даже не сумел ограбить, даже не заглянул в комоd старухи, где в шкатулке лежало несколько тысяч рублей — деньги по тем временам огромные и могущие осчастливить «слабеиьких». Доктор Зосимое называет его «исступлённым ипохондриком». Даже несчаётная кроткая страдалница Соня пожалела Раскольникова, увидев, как он ужасно, бесконечно несчастен. Мать с ужасом увидела в его взгляде «спильное, до страдания чувство» и «что-то неподвижное, даже как будто безумное». Раскольник буквально болен своей неподвижной идеей, находится в каком-то забытьи, нервном напряжении и лпхорадке, мысли его меняются, его мучают страшные сны и кошмары, сердце его истерзано, ожесточилось, опустело, на лице видны следы необыкновенного страдания: больной, он мечется по городу, всё время спешит куда-то, ибо не может быть один.

Одинокое мечтателя Раскольникова неодолимо тянет к людям. Он выходит для «ндейного» убийства из своей крохотной чердачной каморки и сразу естречает живых, реальных людей, которые еовсе не ангелы. Но каждый из них, но верному слову следователя Порфирия Петровича, «частный случай», особенный человек: «Люди многоразличны-с». Даже убитая старушонка не «вошь», как Раскольник её презрительно именует, а человек, иусть и мерзкий, злой, бесиозелный. Даже глупый болтун Лебезятников, этот «демократический» Ренетиллов, способен на благородный ностунок (вспомним его смелую защиту оклеветанной Лужиным Сони). У каждого евой путь и евоя правда. На этом пути люди, сталкиваясь с Раскольниковым, вдруг открываются и высказываются. Совершённое преступление ещё туже закручивает пружину стремительного действия.

Являются ироничательный и иачитанный следователь Норфирий, чиновник из полицейской конторы Замётов, свидетели, начинаются детективная борьба, иогоня, провокационные разговоры, прозрачные намёки, ловушки. Вдруг при-

езжает в город таинственный и странный Свидригайлов, циничный преступник, возможно, покрупнее и поопаснее убийцы старухи-процентщицы. Начинается борьба и с ним.

Раскольникову вдруг понравилось ходить по острию ножа, рисковать, бороться с умным и опытным криминалистом Порфирием и Заёмтовым, помогать несчастной семье Мармеладовых, разговаривать с Соней, Свидригайловым, даже с неприятным и надутым Лужиным. Начинаются знаменитые диалоги Достоевского («Одно словцо другое зовёт, одна мысль другую вызывает», — говорит Порфирий), откровенные разговоры персонажей о смысле и несовершенствах бытия в грязных трактирах и чердачных комнатах, странные совпадения и неожиданные встречи, превращающие роман в драму, в трагедию. Так «неподвижная» головная идея Раскольникова вступает в соприкосновение и противоборство с реальными людьми и живой жизнью.

У Достоевского в романе всё происходит «вдруг», это его любимое слово, встречающееся в «Преступлении и наказании»



Мармеладов.

Иллюстрация к роману «Преступление и наказание».

Художник П.М. Боклевский. 1880—1881 гг.

более пятисот раз. «Вдруг» возвращается в квартиру Лизавета и становится «нечаянной» жертвой убийцы; «вдруг» приезжают к преступному и больному Раскольникову мать и сестра, и измождённое несчастное лицо его словно бы озаряется светом. Он всё вспомнил, увидел самых близких, родных людей, понял всю силу их любви к нему и высоту их жертвы для него. История с богатым негодяем Лужиным, женихом его сестры, ещё более сближает Раскольникова с семьёй, её реальными делами и обиденными заботами. Именно матери и сестре говорит убийца слова надежды: «Может быть, всё воскресит!..»

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

Поединок со слодоватолем

Следователь Порфирий Петрович известен своим умением раскрывать зануточные преступления: он умён, опытен, иеодоверчив, скептичен. Он видит не юридическую форму, а практическую, жизненную суть поступка Раскольникова; он сразу начинает подозревать Раскольникова, расставляет ему юри-

дические и логические ловушки («Дело следователя ведь это, так сказать, свободное художество...»). Тем самым следователь становится практическим критиком новоявленной теории студента-убийцы. С первой встречи начинается их напряжённый, стремительный спор-ноединок. Это не просто дознание, но именно идеологический спор, ибо следователь хочет не только раскрыть преступление, но и спасти для общества молодого незаурядного человека. Так что занимательная криминалистика в этой детективной истории не отделена от философии и психологии (примечательно, что в дореволюционной России роман Достоевского нередко использовался в качестве практического руководства для начинающих следователей).

Порфирий сразу находит в теории Раскольникова уязвимое место: студент превыше всего ценит ум, прежде всего, конечно, свой высокомерный ум, но забывает о непредсказуемой реальности и непостоянной, многомерной натуре человека: «А вы здравый взгляд потеряли... Ведь понимаю же и я, каково это всё перетащить на себе человеку, удручённому, но гордому, властному и нетерпеливому...» Он видит в преступлении Раскольникова «дело современное», «когда помутилось сердце человеческое», книжные мечты, смелость отчаяния, бунт в тупике, истерическую решимость, помрачение разума и совести. И не в том даже дело, что следователь Порфирий с его идеями решительно не согласен. Раскольников пошёл против жизни и человека: «Эй, жизнью не брезгайте, много её впереди ещё будет». Студент захотел стать великим через преступление, а надо самому стать чем-то, тогда все это увидят и признают. Проницательный следователь даёт ему тот же совет, что и мудрая сердцем Соня Мармеладова, — найти веру, онору, отдать-ся жизни, а жизнь вынесет, человеку «воздуху надо, воздуху!» И предсказывает Раскольникову, что тот свою гордость и теорию преодолеет, добровольно приняв страдание, ибо «в страдании есть идея». Даёт Порфирий и обещание по возможности облегчить участь покаявшегося преступника и обещание своё выполняет.

Подумайте над позицией Порфирия в диалоге следователя и убийцы. Что имеет в виду Порфирий Петрович, называя себя «поконченным человеком» и при этом предсказывая Раскольникову яркую будущность?

Настоящий убийца

Есть в романе Достоевского и настоящий преступник, смелый, холодный и фантастический душегуб, не признающий никакого нравственного закона и преград. Это человек-загадка Свидригайлов, который приходит словно из ниоткуда и уходит в никуда. Любопытно, что этот негодяй и преступник делает много доброго. Об уме и проницательности его говорит первая же фраза в разговоре с Раскольниковым: «Человек вообще очеиь и очень даже любит быть оскорблённым». Ведь это реальная правда, по очеиь уж неприятная, даже циничная, к тому же она по-новому освещает заглавие раннего романа Достоевского — «Униженные и оскорблённые».

В Свидригайлове поражает простодушие, ибо он не прячется, не лжёт. Ему никакие теории не нужны, он движим силой сознательного зла и презрения к людям и нраве: «Нет ничего в мире труднее прямодушия, и нет ничего легче лести». Мармеладов и Раскольников ненавидят пышный и призрачный, нездоровый, недобрый к человеку Санкт-Петербург, где они так безнадежно бедствовали, но лишь циник Свидригайлов высказывает о нём мнение прямо: «Народ пьянствует, молодёжь образования от бездействия персгорает в исбыточных грёзах и снах, уродуется в теориях...» И всё же у них с Раскольниковым находится какая-то «общая точка»: разговаривают они и о видениях из других миров, о вечности и будущей жизни, о Сикстинской Мадонне. Возникает ещё один спор, ещё один поединок идей. И здесь позиция Свидригайлова безобразна в своём диком цинизме и бесчеловечности: человек по делам своим на земле не заслужил в вечности никакого хрустального дворца, он заслужил только комнатку вроде деревенской бани с науками по углам. При этом Свидригайлов повторяет слова Порфирия: «Всем человекам надобно воздуху».

Свидригайлову Раскольников интересен «фантастичностью» его положения, то есть многочисленными психологическими следствиями его преступления: «Русские люди вообще широкие люди... широкие, как их земля, и чрезвычайно склопны к фантастическому, к беспорядочному, но беда быть широким без особенной гениальности... У нас в образованном обществе особенно священных преданий ведь нет». Свидригайлов выступает здесь в роли социального мыслителя и даёт своё описание и толкование

теории Раскольникова. Этот умный и образованный преступник в чём-то доводит следователя Порфирич. Он прямо говорит Раскольникову: «Материал, по крайней мере, заключаете в себе огромный. Сознать много можете, много... ну да вы и делать-то много можете». И вотом, уже перед самоубийством, задумчиво добавляет о Раскольникове: «Много на себе перетщил. Большою шельмой может быть со временем, когда вздор повыскочит, а теперь *слишком* уж жить ему хочется!»

Свидригайлов сам уходит из жизни, устав от неё, от сотворения большого и малого зла, от бессмысленности своих преступных выходов и жестоких экспериментов над людьми, в нём нет той веры и жажды жить, которая снасает Раскольникова. Кошмары и призраки, мучающие перед смертью этого человека, говорят о безумии и начинающемся распадае потерявшей опору, замкнувшейся на себе личности. Ни его неожиданный жест великодушия во время последнего свидания с Дуней, ни деньги, оставленные Мармеладовым, не могут изменить его взаимоотношений с Богом: уход Свидригайлова окрашен в мрачные, тягостные тона. Но само «явление» Свидригайлова многое сказало Раскольникову. Ибо их «общая точка» в том, что Свидригайлов отчасти и есть тот «особый», «избранный» человек, сверхчеловек, которому, по теории Раскольникова, дано право на преступление, право переступить через кровь. Вспомним, с какой весёлой лёгкостью он говорит, что если бы сестра Раскольникова Дуня пожелала только, оп тут же и убил бы свою законную жену Марфу Петровну. Свидригайлов, как всегда, сказал правду. Он, в отличие от Раскольникова, имеет силу посметь, преступить черту и не будет страдать, болеть совестью. Но его судьба — одиночество и гибель, гулик, духовный распад, омертвление сердца. Поняв это, Раскольников идёт к людям.

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

Друг из «новых людей»

Обращаясь к образной системе романа, стоит вспомнить скромного студента Разумихина, к которому идёт в полузабы-



Разумихин.

Иллюстрация к роману «Преступление и наказание».

Художник П.М. Боклевский. 1880—1881 гг.

ты через весь город больной Раскольников. Почему именно к нему? Да потому, что это надёжный, верный человек, добрый друг, который всегда поможет, выручит, будет ухаживать за больным и т.п. Это *хороший человек*, честный, ладный, осповательный, усердный. Разумихин согласно его «говорящей» фамилии умён, но и прямодушен, чужд лукавства и двуличия.

Зачем он нужен Раскольникову, а следовательно, и Достоевскому? Затем, что это хотя и дворянский сын, как он сам себя величает, но принадлежит, как и его друг, к «новым людям». А эти молодые люди становились в пореформенном русском обществе еерьёзной силой и очень интересовали автора «Преступления и наказания». Говоря о них, он никак не мог ограничиться комической фигурой Лебезятникова, для них и издавал он потом свой «Дневник писателя». Автор видел в этих людях и положительное начало, основательность, прямоту, заботу об общественных интересах, умение жить общими идеями и друг другу помогать, работоспособность, волю и активность. То есть

всё то, что Тургелев увидел и показал в своём Базарове, положительно оценённом Достоевским.

Разумихин, подобно Порфирию и Свидригайлову, разъясняет Раскольникову изысканную «идейную» теорию убийства, его теорию. Но делает это с позиций делового, трезво мыслящего представителя нового поколения: «Деловитость приобретается трудно, а с неба даром не слетает. А мы чуть не двести лет как от всякого дела отучены». Он рассуждает о социальной сути преступления, приводит психологические детали, важные для понимания хода дела, и Раскольников молча с ним соглашается. Важен и ответ Разумихина Лукину, разоблачающий этого беспринципного приобретателя, решившего воспользоваться для своего возвышения модными и влиятельными прогрессистскими идеями: «К общему-то делу в последнее время прицепилось столько разных промышленников, и до того исказили они всё, к чему ни прикоснулись, в свой интерес, что решительно всё дело искажили». Разумихин видит и деспотическое требование полного безличия, исходящее из прогрессивных кругов. Он же обвиняет Раскольникова в несамостоятельности его идеи («Поправилось чужим умом иробавляться»), в любви к своему страданию.

Но самое главное — Разумихин отстаивает натуру, живую душу, о которой забывают авторы теоретических социальных систем, исторический, живой путь развития человека и общества: «С одной логикой нельзя через натуру перескочить!» Это ответ и на теорию убийцы, и на столь же головные идеи утопического социализма, их убедительная критика, прозвучавшая из демократического лагеря. Но воздействует Разумихин на Раскольникова и просто своей добротой, человечностью, деятельной помощью, помогая убийце выпести своё преступление, свою страшную ошибку, признав её.

«Вечная Сонечка»

Среди персонажей романа особое место принадлежит героине, в наибольшей степени повлиявшей на решение Раскольникова о явке с повинной.

Хрупкая и малообразованная девушка Соня Мармеладова противопоставлена в романе образованному, «идейному» убий-

це Раскольникову, но роль её совсем иная, нежели у следователя Порфирия. Соня борется не столько с убийцей, сколько за него, за его не погибающую ещё душу: «А жить-то, жить-то как будешь? Жить-то с чем будешь?» Она знает о зле, несправедливости мира, но чистым сердцем и честным разумом не принимает путь Раскольникова — преступлением расчищать дорогу добру, спасать людей через убийство. Её скорбный, но праведный путь — любовь и жалость к ближнему и самопожертвование ради него. Соня своей верой защищает идею высшей справедливости и тем самым спасает и защищает человека. Она переступила через себя ради семейства Мармеладовых, она идёт вместе с Раскольниковым на каторгу, беря на свои плечи все тяготы этого пути.

Для Раскольникова главное — его гордое и сильное «я», его личность, дающая ему, по его мнению, полное моральное право «преступить». Достоевский знает, что есть иной путь, и это путь Сони, путь спасения через жертву: «Высочайшее употребление, которое может сделать человек из своей личности, из полного развития своего “я”, — это как бы уничтожить это “я”, отдать его целиком всем и каждому безраздельно и беззаветно. И это величайшее счастье. Таким образом, закон “я” сливается с законом гуманизма» (из записных книжек. 1864).

Соня призывает Раскольникова забыть о своём «я», побороть гордость и принять страдание, искупить великую вину: «...стань



Раскольников и Соня. Иллюстрация к роману «Преступление и наказание». Художник Д.А. Шмаринов. 1955 г.

на перекрёстке, поклонись, поцелуй сначала землю, которую ты осквернил, а потом поклонись всему свету, на все четыре стороны, и скажи всем, вслух: “Я убит!”» Она готова сама па такую жертву, хочет идти с ним до конца. Раскольников сразу понимает всю трудность для него, сильного и гордого человека, такого пути смирения и жертвы, и потому он иногда ненавидит Сою, отвергая её веру. И их борьба продолжается до самого финала книги. Тяжело раскаяние, невероятно трудно духовное возрождение.

Две сцены в романе особо важны для понимания образа Соии Мармеладовой. Она дарит Раскольникову пательный кипарисовый крест, символ страдания, призывая его прийти к правде через раскаяние и обещая преодолеть с ним эту трудную дорогу до конца (примечательно, что себе она оставит медный крестик Лизаветы). И самая знаменитая сцена — это чтение Евангелия от Иоанна, притчи о воскресении умершего Лазаря: «Огарок уже давно погасал в кривом подсвечнике, тускло освещая в атой нишешской комнате убийцу и блудницу, страшно сошедшихся за чтением вечной книги». Урок этого евангель-



Титульный лист Евангелия, подаренного Ф.М. Достоевскому во время сибирской ссылки жёнами декабристов

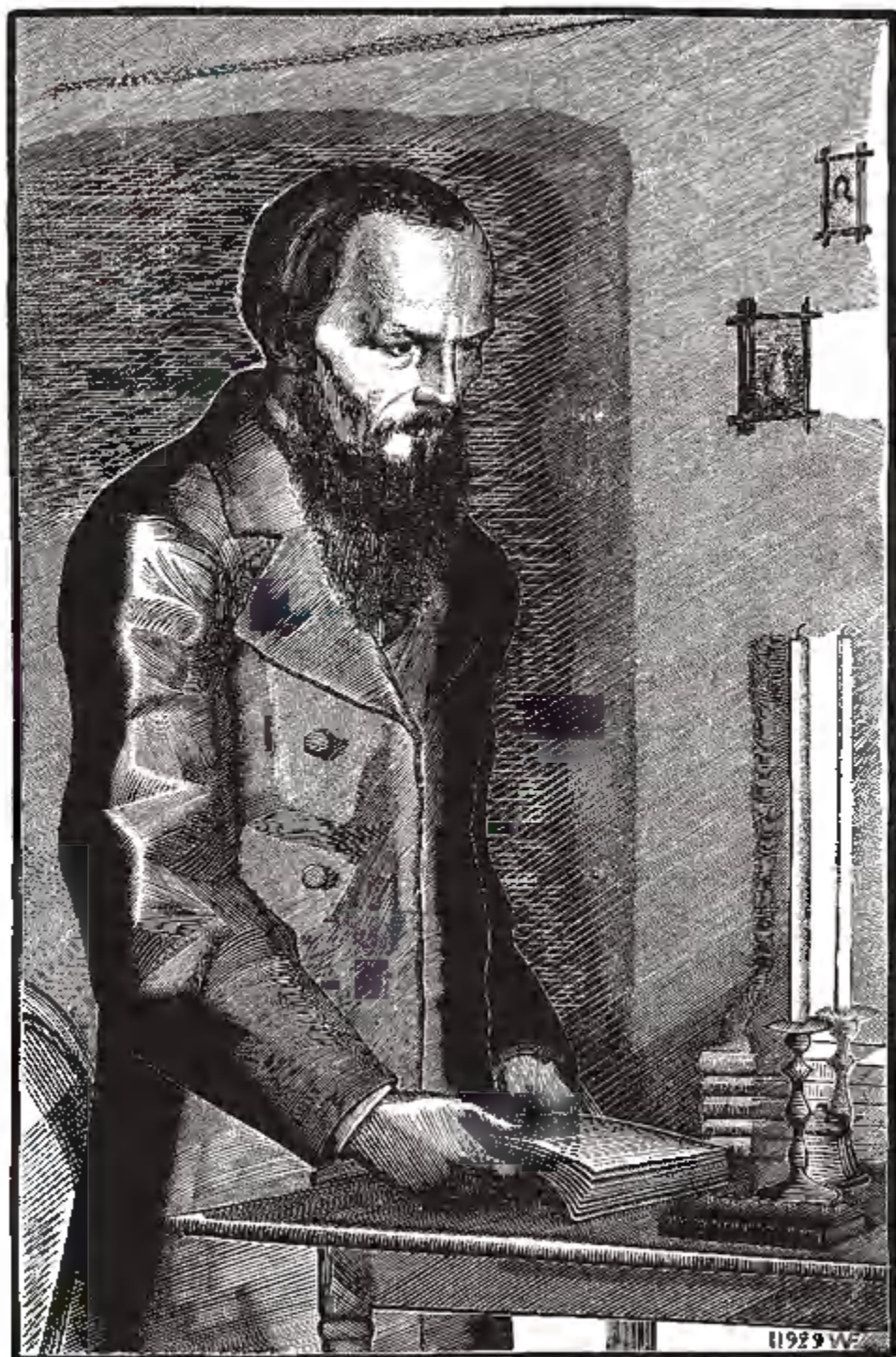
екого сюжета сама Соня так объяняет Раскольникову: человек может возродиться только через веру. «Тогда Бог опять тебе жизни пошлёт», — говорит она.

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

Пробуждение от сна

Внимательное прочтение романа убеждает в том, что всё в нём обращено к Раскольникову, все персонажи и встречи помогают ему пройти череду испытаний, сломить свою гордыню и, встав на площади на колени и землю поклонившись, покаяться перед людьми в своём преступлении, пролитии человеческой крови. Ведь сам он говорит: «Страдание и боль всегда обязательны для широкого сознания и глубокого сердца». На каторге осуждённый убийца понимает, что народ, то есть преступник из простого люда, его не принимает и осуждает. Значит, ему надо восстанавливать и эту разорванную связь. Сердце здесь призвано исправить ошибки высокомерного разума.

Раскольников предвидит, что не только ему, но и всем людям предстоит ещё большие испытания. Его страшный последний сон о живых злых существах — трихилах, поселившихся в телах людей и иутающих их мысли, предсказывает великую идейную рознь, грядущий духовный раскол, революции и гражданские войны. Грядёт помутнение и искажение общественного разума и нравственного чувства. («...Эти существа были духи, одарённые умом и волей. Люди, припавшие их в себя, становились тотчас же бесноватыми и сумасшедшими. Но никогда, никогда люди не считали себя так умными и непоколебимыми в истине, как считали заражённые».) Достоевский предсказал, что люди в России и мире страшно переболеют *идеологией*, что будет потеряно понимание добра и зла, изгнан



Ф.М. Достоевский. Гравюра В.А. Фаеорского. 1929 г.

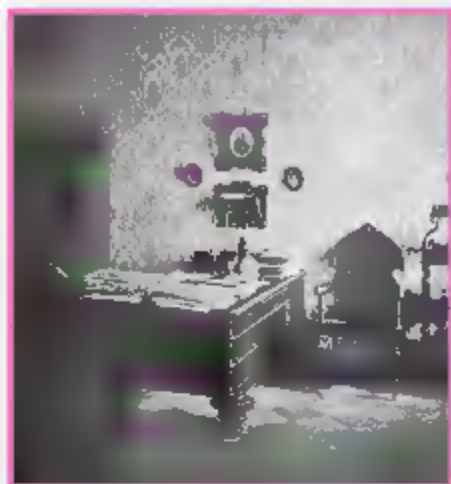
нравственный закон. Но Раскольников с помощью Сонн и взявшего под свою опеку его мать и сестру Разумихни понимает, что для надшего, разуверившегося, преступного человека главное — его личное восхождение к Храму, восстановление оборванных связей, обретение высокой цели в жизни, возвращение в мир людей: «Вместо диалектики наступила жизнь, и в сознании должно было выработаться что-то совершенно другое».

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

Вопросы и задания



1. Обратитесь к началу романа «Преступление и наказание». Как вводится в повествование главный герой? Какова внешняя обстановка, окружающая Раскольникова? Что нового вносит Достоевский в традиционную для русской классики «петербургскую» тему?
2. Как представлен в романе мир «униженных и оскорблённых» и в частности — семья Мармеладовых? Отчего так несчастны эти люди? Как отражается в их судьбах эпоха «перераспределения национального богатства»?
3. В чём проявляется несовместимость теории Раскольникова с живой жизнью, с натурой самого героя? Почему в своей внутренней речи Раскольников прибегает к табуированным словам и выражениям («всё это», «поглотить того», «делать пробу»)? Какой эмоциональный эффект вызывает само описание «идеологического» убийства старухи-процентщицы и Лизаветы?



Литературно-мемориальный музей Ф.М. Достоевского
(Санкт-Петербург, Кузнечный пер., д. 5/2).

Дом, в котором была последняя квартира Ф.М. Достоевского.

Фотография. 1929 г.;

Кабинет Ф.М. Достоевского в его последней квартире в Петербурге.

Фотография В. Таубе. 1881 г.

4. Как меняется восприятие Раскольниковым мира и людей после совершённого им преступления? Какие «знаковые» события происходят с героем в этот период? Что приводит его к идее самоубийства?

5. Что толкнуло Раскольникова на исиеведь иеред Соней? Чем знаменателен тот факт, что признание героя одновременно слышат два человека — Соня и Свидригайлов? С какой целью Соня читает Раскольникову Евангелие (сюжет о воскрешении Лазаря)?

6. Завершается ли «псторая идеологического убийства» явкой Раскольникова с повляной? Каково значение эпилога в идейно-композиционном строе романа? Раскройте образно-символический смысл сна о «трихнях», увиденного Раскольником ва кагорге.

7*. В знаменитой речи Ф.М. Достоевского о Пушкине, произнесённой 8 июня 1880 г. на заседании Общества любителей российской словесности, есть следующие размышления по поводу идейного звучания пушкинских «Цыган»: «Тут уже иодсказывается русское решение вопроса, “проклятого веирова”, по народной вере и правде: “Смирись, гордый человек, и ирежде всего слими свою гордееть. Смирись, правный человек, и ирежде всего иетрудиись на родной шиве”, вот это решение по народной правде и народному разуму».



Памятник Ф.М. Достоевскому в Москве. Скульптор С.Д. Меркуров.
Установлен на Цветном бульваре в соответствии с указаниями
Декрета о монументальной пропаганде
(постановление Совнаркома от 30 июля 1918 г.).
В 1937 г. перенесён во двор Института социальных болезней
им. Ф.М. Достоевского (бывш. Мариинская больница для бедных,
в настоящее время НИИ физиопульмонологии).
Фотография. 2008 г.

Соотнесите сказанное о иушкинской поэме с философскими итогами «Преступления и наказания». В этой связи поразмышляйте над внутренним звучанием имени Раскольникова — *Родион*.

Лингвистический анализ текста



В отличие от прозы Л.Н. Толстого, характеризующейся развёрнутыми, логически выстроенными рассуждениями автора и героев, речь героев в романах Ф.М. Достоевского зачастую «дискретна»,

прерывиста, неустойчива. Подберите примеры из «Войны и мира» и «Преступления и наказания», выстроив их в сопоставлении. К каким выводам привело вас это сопоставление?

Основные понятия

Детективный роман.
Идеологический роман.
Полифония.
Герой-«двойник».
Евангельский мотив.
Идея «сверхчеловека».

Темы сечинений

1. «Петербургская» тема в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание».
2. Мир «маленьких людей» в романе «Преступление и наказание».
3. «Правда» Раскольниковова и «правда» Сони в романе «Преступление и наказание».
4. Бунт и нокаут Родiona Раскольниковова в романе «Преступление и наказание».
5. Тема «двойничества» в романе «Преступление и наказание».
6. Приёмы авторского психологического анализа в романе «Преступление и наказание».
7. «Смирись, гордый человек...» (Автор и его герой в романе «Преступление и наказание».)

Коллективные и индивидуальные проекты

1. Подготовьте доклады на темы: «Евангельские мотивы в романе Ф.М. Достоевского “Преступление и наказание”», «Тема индивидуалистического бунта в прозе Ф.М. Достоевского», «Образ Петербурга в творчестве А.С. Пушкина, Н.В. Гоголя и Ф.М. Достоевского».
2. Исследовательский проект «История создания романа Ф.М. Достоевского “Преступление и наказание”».

3. Индивидуальный творческий проект: эссе на тему «Теория Раскольников сегодня: опыт осмысления».
4. Коллективный проект: аудиоспектакль «Фрагменты романа “Преступление и наказание”».
5. Проекты с компьютерной презентацией: «Петербург Достоевского», «Произведения Ф.М. Достоевского в театре и кино», «История иллюстрирования романа “Преступление и наказание”».

Рекомендуемая литература



- Бахтин М.М.* Проблемы поэтики Достоевского. М., 1972.
- Белое С.В.* Роман Достоевского «Преступление и наказание»: комментарий. М., 1985.
- Белое С.В.* Ф.М. Достоевский: энциклопедия. М., 2008.
- Волгин И.Л.* Родиться в России. Достоевский и современники: жизнь в документах. М., 1991.
- Карякин Ю.Ф.* Самообман Раскольникова. Роман Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание». М., 1976.
- Кожин В.В.* «Преступление и наказание» Ф.М. Достоевского // Три шедевра русской классики. М., 1971.
- Кудрявцев Ю.Г.* Три круга Достоевского. М., 1991.
- Наседкин Н.Н.* Достоевский: энциклопедия. М., 2003.
- Сараксина Л.И.* Достоевский. М., 2011.
- Селезнёв Ю.И.* Достоевский. М., 2004.
- Фридляндер Г.М.* Реализм Достоевского. М.; Л., 1964.
- Якушин Н.И.* Ф.М. Достоевский в жизни и творчестве. М., 2004.

Электронные ресурсы

1. Сайт, посвящённый творчеству Ф.М. Достоевского: <http://www.fdostoevsky.ru/>; <http://dostoevskiy.niv.ru>.
2. Роман «Преступление и наказание»: <http://www.rvb.ru/dostoevski/tocvol5.htm>.
3. Музей-квартира Ф.М. Достоевского (Москва, ул. Достоевского, д. 2): <http://www.goslitmuz.ru/ru/dostoyevsky-museum>.
4. Литературно-мемориальный музей Ф.М. Достоевского (Санкт-Петербург, Кузнечный пер., д. 5/2): <http://www.md.spb.ru>.
5. Дом-музей Ф.М. Достоевского (г. Старая Русса, паб. Достоевского, д. 42/2): <http://www.vovgorodmuseum.ru/filialy/dostoevsky>.
6. Литературно-мемориальный музей Ф.М. Достоевского (Казахстан, г. Семипалатинск, ул. Достоевского, д. 117): http://www.md.spb.ru/dostoevsky/other_museums/semipalatinsk/?more.



**АНТОН
ПАВЛОВИЧ
ЧЕХОВ
1860—1904**

Заслонённый на время исполинскими фигурами Достоевского и Льва Толстого, Антон Павлович Чехов, этот тончайший художник и исследователь человеческой души, сегодня снова приковывает к себе наше внимание. Нисколько не умаляя значения Толстого, Достоевского, Гончарова и Тургенева, заметим, что положение Чехова в нашей литературе поистине уникально. Ведь он пришёл в неё после этих титанов и, в сущности, был одинок, как бы отделён от них, и даже от стоявшего рядом Толстого, неким пространством. Эта дистанция была для писателя весьма ощутимой реальностью. Потом это повторилось с Горьким, Бунным, Куприным, писателями-символистами. Никто не мог быть соратником Чехова, понять, помочь в его уединённой литературной работе. Поэтому пришлось ему самому стать целой литературой, чтобы в новую историческую эпоху быть достойным наследником великих писателей — творцов русского классического реализма.

Понятно, что это заставляет нас иначе взглянуть на вечную проблему литературной преемственности, традиций, творческих взаимосвязей. Мало сказать, что Чехов учился у Толстого, Тургенева и у Гончарова, которого, правда, именовал «устарелым и скучным писателем». Да, он учился у них всех, но при этом ироаянлял своё, чехонское, и в итоге получалось совсем другое, не толстовское или тургеиенское. Перед Чеховым стояла другая задача — художественное подведение итогов русской жизни и классической литературы накануне великих перемен (в одном из поздних писем писатель говорит о бесконечных и мучительных размышлениях интеллигенции над жизнью —



А.П. Чехов и Л.Н. Толстой.
Фотография С.А. Толстой. 12 сентября 1901 г.

размышлениях, «па которых изпахиваются паши российскийские умы»).

При этом интерес Чехова к литературным предшественникам очевиден, но сложен и порождён особым положением Чехова-художника в русской литературе конца XIX — начала XX века, которое так было охарактеризовано Львом Толстым: «Чехова как художника нельзя даже сравнивать с прежними русскими писателями — с Тургеневым, с Достоевским или со мною». Литературная работа Чехова в том и заключалась, что он в сложное для русского реализма время защитил классическую традицию, обновил и утвердил среди декадентских настроений конца века реалистический творческий метод, доказав его жизнеспособность и охватив в своём творчестве всю изме-

нившуюся многоликую Россию. Да, для этого ему пришлось не просто продолжить дело Льва Толстого и Тургенева, а отойти в сторону и начать всё сначала, но-иному всё переоценив, но памятуя при этом о вечных ориентирах русской классики.

Отсюда непонятная на первый взгляд суровость в его оценках классического наследия. Чехов не отказывается от этого наследия и не подвергает его сомнению. Он смотрит на Толстого, Тургенева и Достоевского с определённой исторической дистанции и берёт у них самое необходимое, и прежде всего способность к глубочайшему художественному анализу жизни, к воссозданию её тончайших нюансов. При этом всем, и даже Горькому, в чеховских письмах предъявлен упрёк и консервативности художественных форм. Чехов искал и добивался новых коллизий, характеров, образов, деталей, упростил и сделал предельно ёмким и выразительным язык своей прозы и драматургии. Он заставил сложно взаимодействовать эпос и лирику, сумел показать в прозе и пьесах настроение изнутри сюжета, через глубокий, постоянно осязаемый подтекст и точно увиденные детали. Известен и результат этих поисков, отмеченный в отзыве Льва Толстого о Чехове: «Замечательно, что он никому не подражает и идёт своей дорогой». Сам Чехов неоднократно заявлял о необходимости для художника быть свободным от давления литературных авторитетов. У современников писателей он зачастую не находил «главного элемента творчества — личной свободы».

Однако нельзя согласиться с утверждением, что герои Чехова принципиально атипичны. Нет, это именно типы, типичные характеры в типичных обстоятельствах. Иначе Чехов не был бы реалистом и весьма «читаемым» писателем. А ведь его не только читали и читают, это один из самых любимых русских писателей. «В Чехове Россия полюбила себя. Никто так не выразил её собирательный тип, как он, не только в сочинениях своих, но, наконец, даже и в лице своём, фигуре, манерах, и, кажется, образе жизни и поведении», — писал В.В. Розанов. Другое дело, что Чехов создал новый способ типизации, показал, что в русские характеры, и обстоятельства их бытия стали совсем другими, усложнились, обрели новые оттенки, и это было его открытием, признанным всеми, и в том числе Толстым, воспользовавшимся чеховской находкой в «Хаджи-Мурате». Это



Иллюстрация к рассказу «Палата № 6».
Художник Б.М. Басов. 1975—1978 гг.

художник пной эпохи и иного реализма, сказавший важные слова: «Мы все народ». Потому и типы, характеры у него особые — ёмкие, построенные на неожиданных контрастах, смелом смещении разных красок, из которых состоит обычно реальный человеческий характер.

Как уже было сказано, чеховское творчество явило собой зеркало российской действительности. Достаточно вспомнить слова младшего современника, писателя Корнея Чуковского: «Читаешь чеховский рассказ или повесть, а потом глядишь в окошко и видишь как бы продолжение того, что читал. Все жители нашего города — все, как один человек, — были для меня персонажами Чехова... Такого тождества литературы и жизни я ещё не наблюдал никогда». Здесь о «малой» прозе Чехова говорится то же, что ранее писалось о романах Тургенева. Неожиданно к этому реализму присоединяется тончайший лиризм чеховских пьес, где увидена и показана трагическая поэзия обыденного. Молодой Чехов начинал в юмористических журналах, но постепенно всем читате-



Иллюстрация к рассказу А.П. Чехова «Дама с собачкой».
Художники Кукрыникисы. 1945 г.

лям стало ясно, что в русскую литературу пришёл большой и нечальный художник со своей бесношадной «реальной» правдой.

Жизнь и творчество

Чехов был внуком крепостного и сыном таганрогского купца, Пакла Егорокича Чехока, торговавшего в своей бакалейной лавке и впоследствии разорившегося. Мать Чехова, Евгения Яковлевна, принадлежала к тому же кулическому сословию. Аптон, как и его старшие братья Александр и Николай, был щедро наделён «родовыми» способностями («талант в нас со стороны отца, а душа со стороны матери»). Мальчик учился в местной гимназии, располагавшей к развитию талантов. Мало способствовало духовному росту и таганрогское детство будущего писателя: деспотичный отец более заботился о соблюдении внешних правил семейной жизни, нежели о духовном развитии




Е.Я. Чехова и П.Е. Чехов, родители А.П. Чехова.
Фотографии Н. Пушкарёва. 1882 г.


дстей. В этих условиях обрести собственное, неповторное «я» можно было только через самовоспитание, основанное на высочайшей требовательности к себе. Этот процесс Чехов позже опишет как «сюжет для небольшого рассказа»: «Напишите-ка рассказ о том, как молодой человек, сын крепостного, бывший лавочник, невчпй, гимназист и студент, воспитанный на чинопочитании, неловкий отцовских рук, поклонившийся чужим мыслям, благодаривший за каждый кусок хлеба, много раз сечённый, ходивший со урокам без калош... напишите, как этот молодой человек выдавливает из себя но колям раба и как он, проснувшись в одно прекрасное утро, чувствует, что в его жилах течёт уж не рабская кровь, а настоящая человеческая...» (из письма А.С. Суворину). После вынужденного приезда обедневшей, всем задолжавшей семьи в Москву Антоша начал писать свои первые юношеские пьесы, а в 1879 году поступил на медицинский факультет Московского университета.




В 1880 году он напечатал в журнале «Стрекоза» первую свою юмореску за подписью «...в» (нозже появится псевдоним «Анто-



ша Чехонте»). Редакция сочла, что рассказ «написан недурно», и предложила гонорар в размере 5 кобеек со строки. В это же время начинающий писатель работал в земской больнице. В 1884 году Чехов окончил университет, занимался врачебной практикой (все отмечали его удивительный диагностический дар), стал печататься в московских и петербургских журналах и газетах, вышел первый сборник его рассказов. В этот период у юного врача проявились первые признаки заболевания лёгких.



В Петербурге молодой писатель познакомился с известным литератором и елнительным издателем А.С. Сувориним и стал печататься в его популярной газете «Новое время». Первая пьеса Чехова «Иванов» была оставлена в Москве в 1887 году, а в 1888 году напечатана повесть «Стень» — итоговое произведение для творчества 1880-х годов, отмеченного возросшей глубиной и зрелостью чеховского таланта (достаточно вспомнить такие рассказы, как «Хамелеон», «Унтер Пришибеев», «Горе» и др.). За сборник рассказов «В сумерках» Чехову была присуждена Пушкинская литературная премия Императорской Академии наук.



В 1890 году Чехов поехал на остров Сахалин изучать и описывать жизнь каторжников и ссыльных, а также местную природу, вернулся морем через Индийский океан, потом с Сувориним путешествовал по Европе. Поездка на Сахалин расширила представления писателя о русской жизни и о человеке как таковом (Чехов по собственной инициативе произвёл перепись сахалинского населения, побеседовав практически с каждым местным жителем). Поселившись в своём имении Мелихово, писатель занялся общественной деятельностью, помогал голодающим крестьянам, лечил больных во время эпидемии холеры. «Хорошо, если бы каждый из нас оставил после себя школу, колодезь или что-нибудь вроде, чтобы жизнь не проходила и не уходила бы в вечность бесследно», — писал Чехов. К 1893 году он закончил книгу «Остров Сахалин», явившую собой одновременно научный труд и яркое художественное свидетельство «ужасных нелепостей» каторжной жизни.

Известность Чехова росла, его сборники прозы имели успех и часто переиздавались Сувориним. Через некоторое время состоялось его знакомство с Л.Н. Толстым. Незадолго до смерти Чехов скажет о Толстом: «...я ни одного человека не люблю так,

как его; я человек неверующий, но из всех вер считаю наиболее близкой и подходящей для себя именно его веру».

Мелиховский быт Чехова был наиболее интересным и разнообразным общением с многочисленными посетителями — известными писателями, художниками, артистами. Среди них особо выделялась преподавательница Моековской гимназии Лидия (Лида) Мизянова, мечтавшая стать актрисой и, возможно, ставшая прототипом Нины Заречной из «Чайки».

Пьеса «Чайка» написана и поставлена в 1896 году. Одновременно Чехов переработал в пьесу «Дядя Валя» свою старую комедию «Леший».

Чехов-драматург, выступив неподражаемым новатором в истории русского театра, поразил современников новизной художественных решений. Между тем прогрессирующей туберкулез заставил его лечиться во Франции, а в 1898 году он начал строить дом в Ялте (в 1899 году, через год после кончины отца, Чехов продал Мелихово, в котором 70 лет спустя будет открыт музей писателя). В этом же году в Московском Художествен-



Сахалии. Заковка в каидалы Соеньки Золотой Ручки (Блювштейн). Фотография Я. Лейцингера. 1890 г.



Мелихово. Флигель, в котором летом 1896 г. была написана «Чайка».
Фотография В. Молчанова. 1953 г.

ном театре состоялась знаменитая премьера «Чайки». На репетициях пьесы Чехов ознакомился с актрисой театра Ольгой Леонардовной Книппер, которая в мае 1901 года станет его женой. Семейную жизнь Чехова вряд ли можно назвать идиллической: вынужденное из-за прогрессирующего туберкулёза пребывание его в Ялте и нежелание жены оставить московскую сцепу отразилось в долгосрочном «романе в письмах», прерываемом редкими встречами.

В Москве Чехов сблизился с М. Горьким, И.А. Буниным и А.И. Куприным. Издательство А.Ф. Маркса начинает издавать его собрание сочинений.

В 1900 году Чехов был избран почетным академиком Императорской Академии наук и уехал за границу. В следующем году МХТ оставил его «Три сестры», а в 1904 году в том же театре состоялась премьера «Вишневого сада», завершившаяся публичным чествованием гениального художника. Но силы писате-



А.П. Чехов читает «Чайку» артистам МХТ.
Фотография П. Павлова. Весна 1899 г.

ля слабели, и 2 июля Чехов скончался от туберкулёза в немецком курортном городке Баденвейлер.

В памяти современников Чехов остался живой, яркой личностью. И.А. Бунин писал: «Я вижу Чехова чаще бодрым и улыбающимся, чем хмурым, раздражённым, несмотря на то что я знавал его в течение четырёх лет наших отношений в плохие периоды его болезни. Там, где находился больной Чехов, царил шутка, смех и даже шалость».

Несмешные истории

Чехов — признанный мастер «малых» прозаических форм — рассказа и повести, его достижения и открытия в этой сфере позволили ему создать и новаторские пьесы, в которых критика общественных и людских недостатков сочетается с поэтич-

ностью, лирической смелостью и глубиной. Романа он так и не написал, да и время тому не способствовало.

При жизни Чехова часто критиковали за отсутствие мировоззрения, глубоких оригинальных идей, общественного напора. Однако писатель знал и показал в своей новеллистике и драматургии все философские идеи, общественные верования и художественные искания своей эпохи в их движении, от Толстого и толстовства, левой демократии до декадентов, символистов и Горького. Если мы хотим увидеть групповой портрет русской интеллигенции на рубеже веков, достаточно прочитать хотя бы избранные чеховские рассказы, повести и пьесы. Но и многие другие персонажи писателя — чиновники, офицеры, купцы, крестьяне, рабочие, бродяги — этот портрет великолепно дополняют и уточняют, их число в чеховской прозе и пьесах доходит до восьми тысяч (!). И все они писателю нужны, каждый выполняет свою роль, находит своё место в этой мозаике русской жизни.

Значит, Чехов не только глубоко понимал и оценил различные явления действительности, но имел о каждом из них своё мнение, то есть обладал оригинальным мировоззрением, которое прямо нигде не высказывал, предоставляя это своим персонажам. Таков его чуждый навязчивому философствованию, теидеологичной риторике и публицистике метод реалистического изображения тогдашней русской жизни и человеческих характеров. Иногда Чехова сравнивали с суровым сатириком Щедриным, уверяли, что он беспощадно бичует грубого учителя Пришибеева и подлого чиновника Беликова, гневно обличает растолстевшего доктора Ионыча. Иногда считали автора «Моей жизни» лирическим певцом русских сумерек и безвременья, скорбным печальником по неудавшейся жизни, тоскующим вместе со своими грустными персонажами, находящимися в тюрме жизни, где-то на её обочине. В этом отношении Чехова сравнивали с В.В. Вересаевым. А он думал о себе нечто другое: «Наше ли дело судить?»

Тонкий юмор Чехова был печален, его мягкий, не навязчивый, но до конца идущий в своём творческом анализе жизни реализм показал тогдашнюю пореформенную русскую жизнь в её разобщённости, потере силы, воли, высокого напора и красоты, исчезновении основы, размывании и оплошлении отдельных чувств, снижении общественных и личных идеалов: «...деревня,



А.П. Чехов. Фотография К.А. Шапиро. 1895 г.

какая была при Рюрикe, такая и осталась до сих пор. <...> У нас много медиков, фармацевтов, юристов, стало много грамотных, но совсем нет биологов, математиков, философов, поэтов. Весь ум, вся душевная энергия ушли на удовлетворение временных, преходящих нужд...» («Дом с мезонином»); «Крепостного права нет, зато растёт капитализм. И в самый разгар освободительных идей, так же как во времена Батые, большинство кормит, одевает и защищает меньшинство, оставаясь само голодным, раздетым и беззащитным» («Моя жизнь»). Это говорит не сам Чехов, а его герои, но общее настроение и впечатление неблагополучия, серости, гнетущей скуки, щемящей тоски по неудавшейся жизни, множества тяжёлых несообразностей, недоразумений и нелепых ошибок возникает при чтении чеховской прозы, которая обладает скрытой силой художественной убедительности. Читатель вдруг понимает, что это и есть реальная правда и что она, к сожалению, далеко не устарела, иначе пьесы Чехова не шли бы сегодня

ня с таким усоехом в наших театрах. И в то же время писатель увидел и оценил в жизни забавное, смешное, еособроизведа его в особой «чеховской маиере».

Простота чеховских рассказов — кажущаяся, лишь медленное внимательное чтение и еоноставление этих немудрёных и часто забавных на первый взгляд историй оозволяют ощутить их скрытую глубину и тревожную правду.

Вот перед нами самый знаменитый чеховский рассказ — «Человек в футляре» (1898), напечатанный в либеральном журнале «Русская мысль». Имя его «героя», учителя греческого языка Беликова, сразу стало нарицательным, а его трусоватая нрнсказка с оглядкой «Как бы чего не еышло» стала «народной» поговоркой. Замечательна характеристика этого образа через вещи и обетановку. Беликов боится еолица, ветра, дожда, начальства, городских сплетен, женщин. Калоши, зонтик, тёмные очки, пальто и фуфайка на вате даже в тёплые летние дни, душная спальня, кровать с пологом — вот далеко не полный перечень атрибутов, защищающих его от реальной жизни. Робкая мысль Беликова прячется в футляр официальных циркуляров и запертов, стараясь навязать эти рамки и другим. («Всякого рода нарушения, уклонения, отстуления от правил приводили его в уныние, хотя, казалось бы, какое ему дело?»)

И тут выясняется, что этот жалкий трус и фискал-доносчик — страшный тиран, он подавляет других, передает им свой страх и мнительность, порождает в гимназии и городе атмосферу взаимного недоверия, слезки и сплетен. Беликов создаёт себе подобных, душит любую инициативу, смелую мысль,вольный поступок. Поддавшихся его иастойчивому иытью и запугиваниям людей оостепенно опутывает тина ировициальных мелочей и фарисейских запертов. С ним вынуждено считаться и весьма ленивое и равнодушное иачальство. Смешной учитель в калошах и е зонтиком вдруг вырастает в страшную, символическую фигуру, загоня весь город в рамки иридуманного его тусклым разумом житейского футляра, етавшего для многих законом жизни. Это уже обычный для России тяжёлый деспотизм, причём дееотизм реакционный, запертительный и уже потому неумный, хотя Чехов через образ своей энергичной и «идейно» жестокой Лиды Волчанниевой («Дом с мезонином», 1896) показал, что либеральный деспотизм с его небогатым

набором обязательных «прогрессивных» идей ничем не лучше. Здесь чеховский юмор переходит в сатиру значительной силы, глубины и нравды, художественного обобщения, очерчивая не только тип, характер, но и целое общественное явление.

Чехов устраивает своему герою традиционное для русской литературы испытание — встречу с женщиной — весёлой, шумной и прямодушной Варенькой. И патологически робкий Беликов этого испытания, угрозы женитьбы (тут вспоминаются гоголевская «Женитьба» и гончаровский «Обломов») просто не выдерживает. Он умирает.

Подумайте над вопросами: «Почему “сватовство и земное существование” Беликова завершились столь печально?», «Что стало причиной смерти героя?» (Сравните её со смертью Червякова из знаменитого рассказа «Смерть чиновника»), «Почему Чехов подчёркивает “довольное и счастливое” выражение лица Беликова в гробу?».

Человек в футляре разоблачён, но «беликовщина», несомненно, шире и масштабнее отдельной личности. Верно говорит брат Вареньки Коваленко: «Атмосфера у вас удушающая, поганая. Разве вы педагоги, учителя? Вы чиновники, у вас не храм науки, а унрава благочиния, и князюшкой ежится, как в полицейской будке». Учитель становится надзирателем, мелочным и неумным формалистом. В семейной истории маленького чиновника открылась большая серьёзная правда о русской жизни, «суровой, утомительной, бестолковой... не запрещённой циркулярно, но и не разрешённой вполне». И это открытие Чехова-рассказчика сделало «Человека в футляре» одним из лучших произведений отечественной и мировой литературы.

При этом возникает странный и нервный взгляд вопрос: «О чём и о ком этот чеховский рассказ?» Разве он только о Беликове, разве один маленький человек в футляре виноват во всех «свицковых мерзостях», скуке, тоске и неурядицах, описанных в чеховской прозе и пьесах? За что его бичевать? Разве Беликов не наказал себя сам, сделав свою одинокую жизнь такой скудной и жалкой, наполнив её вечным страхом и сомнениями? Читатель смеялся над Беликовым, но затем ему становилось грустно.

Вчитайтесь в чеховский рассказ, в сцену похорон: она смешна и невыразимо печальна, жалко этого нелепого человека в гробу, нашедшего наконец идеальный футляр, зашпигивший его от тревожащей жизни. А ведь Беликов написал не одним чёрными красками: он трогательно наивен, знает и любит греческий язык, но он одинок, отсюда все его уродливые черты характера. И смерть чиновника ничего не изменила в скучной жизни города и его обитателей: «...не стало лучше». Обратите внимание на характерное чеховское выражение: коллеги похоронили угнетавшего их Беликова «с большим удовольствием», палеясь теперь и жить на свободе, без его тягостного надзора, но свобода им не пужна, жизнь их осталась прежней — скучной и бесцветной.

Рассказ Чехова — о страхе. Страх слабого человека неред тревожащей, раздражающей, пугающей его своей непредсказуемостью жизнью. Человек в футляре хочет спрятаться от жизни. То есть писатель возвращается к вечной обломовской теме, но решает её по-своему. Все эти запреты, циркуляры и футляры защищали робкого и бездеятельного Беликова от внешних влияний. А ведь «беликовщина» — принцип жизни и политики крупных деятелей в целых политических эпохах. Потом это называлось одним словом — «реакция». Но реакция — это всегда защита, оборона, создание очередного футляра, такая пассивная политика изначально обречена на поражение. Не надо бояться жизни и давать любое иное мышление и инстинкту, надо полноценно жить самим и давать жить другим — вот что хотел сказать Чехов своим смешным и грустным рассказом «Человек в футляре».

Продолжает тему «футлярной» жизни рассказ «Крыжовник» (1898), в котором речь идёт о соотношении великого и малого в жизни человека. В стране, где природа так сурова, а жизнь порой так неярка, тяжела и грустна, вся затаённая надежда человека на лучшее уходит в мечту. Какова жизнь, каков человек — такова и мечта. Поэтому чеховский рассказ начинается с русского пейзажа, картины бесконечных просторов — поля, луга, усадьбы, река, холмы, а за ними железная дорога и город. И герои рассказа «были проиникуты любовью к этому полю, и оба думали о том, как велика, как прекрасна эта страна». Но потом пошёл сильный дождь: «Было сыро, грязно, неудобно, и вид у плёса был холодный, злой». Возникает тоска,

рождающая грустные мысли о судьбах людских в этом неласковом, суровом мире.

У бедного, всего и всех боявшегося Николая Ивановича, чиновника казенной палаты, родившегося и выросшего в своём имении, мечтой стала мысль о покупке маленькой усадьбы на берегу реки или озера, где он будет есть собственные вкусные щи, разведёт сад с дорожками и цветами и обязательно вырастит крыжовник. Человек этот несколько десятилетий страшно жадничал, экономил, жёпился по расчёту на старой некрасивой вдове с деньгами. Мечта и средства её достижения полностью захватили его, а любимую жену будущий помещик своей скупостью и бездушным свёл в могилу. Наконец герой купил желанное имение, посадил двадцать кустов крыжовника и женился на помещице. Мечта сбылась. Счастье наступило. Но в чеховском рассказе говорится: «К моим мыслям о человеческом счастье всегда почему-то примешивалось что-то грустное...»

Трусливый чиновник, «человек в футляре» становится самодовольным баринком и даже внешне напоминает свинью: «Перемена жизни к лучшему, сытость, праздность развивают в русском человеке самомпение самое наглое». Он уверенно произносит важные «гоголевские» фразы типа: «Я знаю народ... Меня народ любит» и т.п. И с огромным удовольствием ест крыжовник, кислый, жёсткий — но свой! И даже ночью встаёт и подходит к тарелке с ягодами. Он до слёз счастлив, доволен собой, своей усадьбой и своей судьбой. Мечта и счастье его так же нелепы, как его странная фамилия — Чимша-Гималайский.

А вокруг продолжается прежняя жизнь: «Вы взгляните на эту жизнь: наглость и праздность сильных, невежество и скотополобие слабых, кругом бедность невозможная, теснота, вырождение, ищпство, лицемерие, вращьё... <...> ...мы не видим и не слышим тех, которые страдают, и то, что страшно в жизни, происходит где-то за кулисами».

Низведение мечты до грядок и кустов своего личного огорода особенно потрясает на фоне являющихся в начале чеховского рассказа картин русской природы, бескрайних просторов великой страны. Воплотив свою мечту в жизнь, человек стал не лучше, а хуже, он чудовишно глух, равнодушен к чужому несчастью, болезням, страданиям, нищете. Извращено само

понятие мечты и счастья. И к этому жалкому самодовольству чиновник шёл десятилетиями, ждал, мечтал, обкрадывал себя и других — вместо того чтобы просто и жадно жить, любить, страдать, творить добро. Потеряна, ошошлена жизнь, загублена целая судьба, счастье слепо, мечта мелка.

И Чехов, во многом возражая сторонникам идеп опрощения, устами старшего брата героя, Ивава Ивавовича, говорит: «Принято говорить, что человеку нужно только три аршина земли. Но ведь три аршина нужны трупу, а не человеку. <...> Человеку нужно не три аршина земли, не усадьба, а весь земной шар, вся природа, где на просторе он мог бы проявить все свойства и особенности своего свободного духа». Подлинная мечта не может рождаться из неосмысленной тоски, существовать «без божества, без вдохновения» (А.С. Пушкин), ей чужды самодовольство и бескрылый эгоизм: «Надо, чтобы за дверью каждого довольного, счастливого человека стоял кто-нибудь с молоточком и постоянно напоминал бы стуком, что есть несчастные, что как бы ни был он счастлив, жизнь рано или поздно покажет ему свои когти, стрясётся беда — болезнь, бедность, потери, и его никто не увидит и не услышит, как теперь он не видит и не слышит других».

Ответьте на вопросы: «Каково смысловое наполнение фразы “Если б я был молод!”, дважды повторённой Иваном Ивановичем?», «В каких произведениях русской классики звучит тема молодости и в каком контексте?».

«Ионыч» (1898) относится к так называемым «большим», приближающимся по размерам и теме к повести, рассказам Чехова и значительно отличается от выросших из ранних юмористических миниатюр «Человека в футляре» и «Крыжовника». Здесь сами характеры другие, они не резко и быстро очерчены, как Беликов, а глубоки, проработаны в точных, психологически красноречивых деталях, лапы в развитии, иначе строится и сюжет, в рассказ вмещается целая жизнь. «Ионыч» часто воспринимается как прямолинейная сатира, но на самом деле рассказ этот сложен в своих художественных оттенках, лиричен, полон нечально-философских выводов. От этого рассказа Чехов пришёл к лирической драме «Три сестры» (1900).



А.П. Чехов. Фотография С. Когана. 1899 г.

Это обыкновенная история, произошла она в обыкновенном губернском городе с рядовым земским врачом Дмитрием Ионычем Старцевым. Между тем сквозь обыденность просвечивают грусть, ощущение псуадавшейся жизни, несбывшихся надежд, жалость к истененно онустившемуся, забывшему себя прежнего, свою молодость и любовь человеку. Сатира тут мало чем может помочь и выглядит не совсем уместной. Кому и кого за всё это скучное действо бичевать? Ведь жизнь не удалась не только у Ионыча, но и у всего города, у семьи Туркиных и у кучера Паптелеймопа...

Доктор Старцев, будущий Ионыч, происходит, как и многие чеховские персонажи, из «новых людей»: он сын дьячка, интеллигент в первом поколении, часть сформировавшегося в реформенной России и стремительно увеличивавшегося третьего сословия. Всего в этой жизни он должен был добиваться своим трудом, иорством и дарованием.

Земский врач — низшая, плохо оплачиваемая должность в деревенской больнице. И здесь важна чисто чеховская значимая деталь — в начале рассказа молодой доктор идёт в город развеяться и за покупками ишхом, у него нет ещё лошадей. А повседневный труд его тяжёл, и некогда даже прочесть новые книги и статьи по медицине. Старцев — единственный врач в своём округе, кроме него в бедной больнице только фельдшер да санитары, его всё время вызывают к больным, он должен всё делать сам. Но он весело идёт в город за новыми впечатлениями, поёт романсы, он молод, полон надежд, ему кажется, что будущее принадлежит таким, как он, интеллигентным и честным труженикам.

В городе доктора ожидает встреча с уважаемой и по слухам талантливой семьёй дворян Туркиных. Это богатые помещики, но в усадьбе они не живут, а держат в городском своём доме что-то вроде культурного салона. Все Туркины обладают разнообразными, друг друга дополняющими талантами. Отец — душа общества, штатный городской остроумец и оратор. Мать усердно пишет большие романы. Дочь красива и энергично играет на рояле. Именно здесь молодой доктор Старцев хочет обрести культурную опору, интеллигентную среду и даже любовь. Сельский врач очень рассчитывает на город, на местную интеллигенцию, на клуб, библиотеку, концерты, гастроли театров.

Всем этим надеждам не суждено сбыться. Семья Туркиных быстро выявила ограниченность, невысокий уровень своих «талантов», что косвенно свидетельствовало об общем необратимом упадке дворянской культуры (важная для Чехова мысль). Старший Туркин всю жизнь шутит однообразно, неглубоко и плоско, повторяя штампы дешёвых юмористических изданий. Нелепые романы его жены о несбыточной любви молодой графини и странствующего художника ничего общего с реальностью не имеют и начинаются с бездарных шаблонов, фразы типа: «Мороз кричал...»

Сложнее дело обстояло с их дочерью Катей, милой инстинктивной, в которую доктор Старцев конечно же влюбился. Может быть, если бы доктор женился на ней, он не стал бы толстым жадным Иопычем? Но надо внимательнее читать чеховский текст: описание тяжёлой и невыразительной игры Кати на рояле, из которой явствует её полная музыкальная бездарность,

её сухие, бездушные ответы на жаркие любовные признания доктора, её вера в свой талант и будущую карьеру знаменитой нинаистки, её неумный (в стиле отцовского илоского остроумия) розыгрыш Старцева с ночным свиданием на кладбище — всё это говорит о достаточно заурядной и избалованной натуре, хотя и не лишённой способности к определённому внутреннему росту (что-то всё же меняется в ней по возвращении из Москвы). В целом же выводы Дмитрия Старица неутешительны: «Если самые талантливые люди во всём городе так бездарны, то каков же должен быть город».

Город тоже оказался обычным, «чеховским». О таком угрюмом, сером городе в новелле Чехова «Моя жизнь» сказано: «Я не понимал, для чего и чем живут все эти шестьдесят няты тысяч людей. <...> Во всём городе я не знал ни одного честного человека». В городскую библиотеку никто не ходит, в клубе только тавневальные вечера, сплетни, игра в карты и тяжёлое ежедневное пьянство. Все попытки Старцева завести с местными жителями серьёзные разговоры и дружеские отношения вызвали «тупую и злую» реакцию, недоверие и неудовольствие: «При всём том обыватели не делали ничего, решительно ничего, и не интересовались ничем, и никак нельзя было придумать, о чём говорить с ними». И доктор замкнулся в себе, перестал вести с ними серьёзные разговоры и ходить в гости, больше смотрел в тарелку, нил в клубе дорогое французское вино, играл в карты и иолюбил считать и отвозить в банк полученные от пациентов деньги. Он разбогател, купил иару, а потом и тройку лошадей, стал приобретать дома и превратился в толстого, жадного, равнодушного Ионыча. И вот тогда все в городе стали доктора уважать и нобанваться.

Эту обыкновенную житейскую историю с печальным концом, как уже отмечалось, часто воспринимали как сатиру на обывателя, как историю нерерождения хпрошего человека под растлевающим влиянием низкой среды. А ведь никакого «перерождения» в чеховском рассказе нет. Молодой доктор умён и образован, нолон надежд, ему хочется приятной, иокойной, культурной жизни. Любовь его к Кате сильная и искренняя, он умеет тонко чувствовать иоззию жизни и страсти, и это иоказала замечательная лирическая сцена его страстных дум и тревожных волнений на кладбище, этот шедевр чеховской сдер-

жанной ноззпи. Влюблённый Старцев становится иозтом и, обращаясь к Кате, говорит: «Мне кажется, никто ещё не онисал верно любвн, н едва ли можно онисать это иежное, радостное, мучительное чувство, н кто иснытал его хотя раз, тот не станет иередавать его на словах». Но Катя этого тренетного чувства не разделяет, и еердце доктора нереетаёт беснокойно биться, в душе гаснет огонёк: «И жаль было своего чувства, этой своей любвн, так жаль, что, кажется, взял бы и зарыдал или нзо всей силы хватил бы зонтиком по широкой снииe Пантелеймона». Да и нотом он не потерял ирежней силы ума и наблюдательности и, слушая очередной графомаиский ромаи Веры Иосифовны Туркиной, думал: «Вездарен... не тот, кто не умеет нисать новестей, а тот, кто их нишет и не умеет скрыть этого».

Не сбывлись надежды доктора Старцева, никто не помог ему найти своё место и верную дорогу, обманули дворянекая обветшалая культура, ленпвые и хитрые местные обыватели, иенонятая любовь. Да н в самом герое начиниают жнть, завладевая сознанием, плоскне обывательскпе формулы, «компенсирующие» утрату романтических иллюзий («А приданого они дадут, должно быть, немало», — думал Старцев, рассеянно слушая»). Только ежедневный тяжёлый, ответственный труд врача остался у него, но это очейь немного, хотя получаемые за этот труд деньги и дают желанную иезавнсимость (кстати, обширная частная практика и высокие гонорары ноказывают, что Ионыч хороший врач). Обрести красивую, интересную, иптеллигентную жнзнь, семью н друзей-едниномышленников не удалоее. Потухла молодая душа, с годами отяжелело умевшее любить сердце, всё затянула тина равнодушия, и ничего нельзя вернуть назад. О такнх людях Чехов говорил: «Равнодушне — это паралич души, вреждевременная смерть». Внереди лишь одиночество н старость.

Не нереродился нокорно доктпр Старцев в «затолстевшего» Ионыча, а сознательно ушёл в свою раковниу, в свой футляр, скрыл ум н талант н стал жить, как все, без громкнх иротестов и бесполезной борьбы. В глубние же души он но-ирежнему ненавидел и нрезирал всех этих леннвых ничтожных людей, житейскую тину их мещанского бытия, горожане чувствовали это н за гордость нрозвали доктора «иоляк падутый». Перед нами повседневная русекая трагедпя: «Как, в сущности, нехо-

рошо шутит над человеком мать-природа, как обидно сознавать это!» Никакой морали, никаких поучений, указующей идеи и тем более осуждения Ионыча здесь нет. Чехов не сатирик, не идеолог и не суровый учитель жизни. В его рассказе чувство неудачи, поражения разливается волнами (огонёк всыхнул, стал угасать, потом опять затеплился и, наконец, потух), и через личную судьбу героя автор показывает общую картину жизни, выражает общее её настроение. Здесь глубокие грусть и разочарование, крушение иллюзий неожиданно соединяются со скрытой в подтексте чеховского рассказа верой в человека, его лучшее будущее.

Перечитайте внимательно финал рассказа. Почему новеллование заканчивается упоминанием о Туркнских? Каким смыслом наполнена «чувствительная» реплика Ивана Петровича?

Доктор Старцев, как и вся русская интеллигенция, терпит поражение в столкновении с реальной русской жизнью, но мы видим, что изначально это добрый, искренний, чистый человек с принципами и идеалами, умеющий чувствовать и всем желающий только добра. Да, он неудачник во всём, но назвавший его так В.В. Набоков сказал о таких людях верное надгробное слово: «Типичный чеховский герой — неудачливый защитник общечеловеческой нравды, возложивший на себя бремя, которого он не мог ни вынести, ни сбросить. Все чеховские рассказы — это непрерывное епотыкание, но спотыкается в них человек, заглядевшийся на звёзды... Такие люди могли мечтать, но не могли править. Они разбивали свои и чужие жизни, были глухи, слабы, суетливы, истеричны; но за всем этим у Чехова слышится: благословенна страна, сумевшая изродить такой человеческий тип».

В этих людях высказана надежда автора на возрождение страны и народа, на обретение ими подлинной духовной культуры и материального благополучия. Надежда эта вовсе не отменяет неизбежной критики в адрес интеллигенции и простого люда. Чеховские произведения о народе, такие, как «Мужики», «Бабы» и «В овраге», просто страшно читать, но в повести «Моя жизнь» сказано о русском мужике: «Он верит,

что главное на земле — и правда и что снесенные его и всего народа в одной лишь правде, и потому больше всего на свете он любит справедливость».

Когда Чехова обвиняли в пессимизме, он всегда удивлялся и говорил: ну какой же я пессимист, ведь самый любимый мой рассказ — «Студент». Он считал это своё маленькое, всего в четыре странички, произведение самым удавшимся. Рассказ «Студент» (1894) получился содержательно ёмким, хотя на первый взгляд действия в нём почти нет. Само название чеховского рассказа нарочито обманчиво, ибо в нём действует не университетский буфетчик и атеист, а слушатель духовной академии, сын дьячка, знающий и понимающий текст Священного Писания. Он идёт домой с охоты, и вокруг пустынно, мрачно, холодно, дует пронизывающий ветер. Это вечная, не меняющаяся Русь — Россия: «...точно такой же ветер дул и при Юрике, и при Иоанне Грозном, и при Петре, но... при них была точно такая же лютая бедность, голод; такие же дырявые соломенные крыши, невежество, тоска, такая же пустыня кругом, мрак, чувство гнёта, — все эти ужасы были, есть и будут, и оттого, что пройдёт ещё тысяча лет, жизнь не станет лучше».

На огородах у костра студент встречается с двумя деревенскими бабами и рассказывает им евангельскую историю об отречении от Христа и страданиях св. Петра, о его горьких рыданиях. И этот рассказ забытые неграмотные женщины вдруг поняли и приняли близко к сердцу, одна из них заплакала, плача, как страдал и горько рыдал в такую же холодную ночь апостол, трижды отрекшийся от своего учителя и любивший его. Подлинные чувства не меняются, не меняется в чём-то сущностном и сам человек. Протянулась незримая нить от холодной неустрашенной России к евангельскому Иерусалиму: «Прошлое... связано с настоящим непрерывной цепью событий, вытекавших одно из другого. <...> ...правда и красота, направившие человеческую жизнь там, в саду и во дворе иерусалимского храма, продолжались непрерывно до сего дня и, по-видимому, всегда составляли главное в человеческой жизни и вообще на земле...»

Эта нечаянная история вдруг наполняется молодым ожиданием неведомого, таинственного счастья, которое придаст наконец этой трудной неяркой жизни высокий смысл, сделает её

«восхитительной и чудесной». Чеховские герои если и не видят свет далеко впереди, то ощущают его, знают, что надо идти к нему сквозь серые будни и ежедневные неудачи. Для Чехова русская жизнь была вечной книгой с «открытым» финалом: он скорбит о прошлом, грустит и иронизирует над настоящим и с надеждой смотрит в будущее. И лучше всего это видно в полном веры и надежды рассказе «Студент».

У истоков лирической драмы

Имя Чехова-драматурга — одно из самых известных в истории мирового театра, оно присвоено Международному театральному фестивалю. Чеховские пьесы ставят и играют на родине и во всём мире, без их актёры не могут изучать знаменитую систему режиссёра К.С. Станиславского. Автор «Чайки» своими пьесами, поставленными Московским Художественным театром, поднял русское театральное искусство на небывалую высоту. Театр Чехова живёт, продолжает оставаться главным ориентиром, недостижимым образцом драмы как искусства слова. Уже в «Чайке» можно увидеть характерные черты, присущие чеховской драматургии: запутанность человеческих взаимоотношений, незавершённость любовных коллизий, внутреннюю противоречивость характеров персонажей. Противоречива Аркадина, талантливая актриса и в ряде проявлений мелкая, эгоистичная натура. Недостоинствен Тригорин — строгий служитель классических форм в литературе и одновременно слабый и компромиссный человек. Безусловно талантливым Третьякову и Нине Заречной не хватает цельности, внутренней стойкости на пути к большому искусству. Разные герои и их судьбы объединены символическим образом чайки, воплощающим в себе загубленную мечту, прерванный полёт и относящимся не к отдельным персонажам пьесы, а ко всей несовершенной, замершей и нигде не идущей жизни. Ещё одна примета чеховской драматургии — незавершённость, недосказанность финала. Мы не знаем истинных причин самоубийства Третьякова, не можем ничего сказать о дальнейшей судьбе Нины и других героев пьесы. Всё это делает действие пьесы неоднородным, требующим от читателя и зрителя способности улавливать авторский подтекст.



Однако изначально нбсы Чехова не были поняты и приняты ни тогдашним театром, ни русской культурной публикой. Провал «Чайки» в Александрийском театре был лишь наиболее известным эпизодом этого непонимания и неприятия. Зритель был привычен к официозным постановкам императорских театров, к остро сюжетной французской драматургии, к изящным комедиям, водевилям и опереттам. Успех гарантировали умело закрученный сюжет, легко прочтываемая авторская идея, остроумные реплики и монологи, обращённые в зал.

Ничего этого в чеховских пьесах нет. Точнее, все эти драматургические приёмы и элементы принимают у Чехова совсем другой вид и играют иную роль. Примечательно, что открытия Чехова предвосхищены и предсказаны Островским: «Многие условные правила исчезли, исчезнут и ещё некоторые. Теперь драматическое произведение есть не что иное, как *драматизированная жизнь*». В них нет эффектов, подчёркнутой театральности, острой интриги, усложнённых ходов действия. Сам драматург говорил: «Никаких сюжетов не нужно. В жизни нет сюжетов, в ней всё перемешано — глубокое с мелким, великое с ничтожным, трагическое с смешным». Этот принцип построения чеховской прозы применим и к его пьесам, их сюжетам и персонажам. «Чайка» (1896), «Дядя Ваня» (1896), «Три сестры» (1900) и «Вишнёвый сад» (1903) составили своеобразные театры Чехова и навсегда вошли в мировой репертуар. И для их полного сценического воплощения пришлось создать особое «культурное пространство» — Московский Художественный театр.

Но даже новый, современный Художественный театр не сразу понял и принял его пьесы, лишённые привычных, чётко обрисованных характеров и ясно выраженных конфликтов, развёртывающегося сюжета и «вялого финала». После первого авторского чтения труппе МХТ пьесы «Три сестры» в 1900 году актёры были в недоумении, говорили, что здесь нечего играть, есть только сюжетная схема, наброски действия, намёки на характеры. И лишь потом, в ходе совместной работы понял, что подлинное действие чеховской лирической драмы развивается в глубине, в сердцах и душах людей: «Весь смысл и вся драма человека внутри, а не во внешних проявлениях». В этих чеховских словах высказана суть его понимания драмы: автор должен



Герои пьесы «Вишнёвый сад».
Художник А.Д. Гончаров. 1965 г.

ноказать на сцене не внешпий сюжет, а саму драматнэпровапную жнзнь, которая завершается, исчерпывает себя, во мпогом нотеряв силу п смысл. Чехов словно подводит в «Трех сестрах» предварительные итоги этой недолжной жнзни.

ПЬЕСА «ВИШНЁВЫЙ САД»

Грустная лирическая комедия

«Вишнёвый сад» — не только итог и вершина чеховской драматургии. В этой комедии автор обобщает все свои художественные достижения и жизненные наблюдения, здесь ошутимо воздействие его прозы, характерное чеховское соединение лирики, комедии, сатиры и трагедии. В этой пьесе Чехов прощается со всей уходящей старой Россией, констатируя всю невозможность и колючесть её дальнейшего существования. Он знает и любит эту Россию, посвятил её изображению всё своё творчество и свою жизнь, но предчувствует и предсказывает в «Вишнёвом саду» её близкую гибель. Вся Россия — наш вишнёвый сад, это красиво сказано в пьесе её восторженными молодыми героями, по стук беспощадного топора по стволам прекрасных деревьев превращается в удары судьбы. Свою пророческую комедию Чехов посвящает грядущей трагедии и потому пишет эту пьесу «вопреки всем правилам драматического искусства».

Чехов говорил, что в его пьесах мало действия. Да, но смотря какого действия. Сам автор говорил о двух действиях: «Пусть на сцене всё будет так же просто и так же вместе с тем просто, как в жизни. Люди обедают, только обедают, а в это время слагается их счастье и разбиваются их жизни...» В «Вишнёвом саду» есть вешнее действие, вращающееся вокруг внешнего сюжета — продажа неоднократно заложнического змения доброй, но безалаберной и расточительной помещицы Раневской. Это действие драматургически очень бедно, в нём нет никаких неожиданных поворотов и трагических коллизий, ибо с самого начала ясно, что десятилетиями копившиеся долги Раневская заплатить не может и что сад будет продан. Так и происходят. Ясно, что это действие сознательно замедлено автором, чтобы показать общий упадок, безволие, неспособность и даже нежелание персонажей решить свои жизненные проблемы, спасти их последнее общее достояние — вишнёвый сад.

Но наряду с этим существует и внутреннее действие, «подводное течение», и в нём проявляется общая драма тогдашней русской жизни, породившая многие индивидуальные драмы и

тяжёлые переживания. Она развивается стремительно, неожиданно и неотвратно, и общее ощущение надвигающейся катастрофы составляет внутренний, психологический смысл действия чеховской пьесы. Такая драма ощутима внутри, в душе каждого персонажа «Вишневого сада»; она есть и у молодого богача и счастливица Лопухина, купившего наконец это поэтичное дворянское гнездо и осуществившего мечту всей своей жизни. Как и в прежних чеховских драмах, здесь есть любовные истории, но и здесь все они — неудачны. Не удалась любовь, не удалась вся жизнь. Ко всем героям можно отступить слова Шарлотты: «Разве вы можете любить?»

И когда эти люди встречаются, когда их разные личные драмы сталкиваются и проявляются в самых неожиданных формах на фоне гибели вишневого сада, рождается богатое чувствами, тончайшей лирикой переживаний внутреннее действие чеховской пьесы, выражающееся и в музыке, и в странных звуках, предвещающих беду. («Слышится отдалённый звук, точно с неба, звук лопнувшей струны, замораживающей, нечеловеческой».) Оно растёт из второго уровня действия «Вишневого сада», из знаменитого подтекста, из волн и перепадов чувств. На контрасте между этими двумя действиями и построен сложный психологический рисунок драмы, которую сам автор именовал комедией. Театр Чехова — лирический (М. Горький точно определил новый жанр, созданный Чеховым, — «лирическая комедия»), что вовсе не исключает открытия им реальной правды характеров и подлинного трагизма бытия. Авторские ремарки тонко и тактично подсказывают, как это сделать.

Ремарка — часть текста пьесы, пояснение, которое даёт автор пьесы режиссёру, исполнителям ролей и читателям к образам и характерам героев, их внешности, поведению, ходу действия, выражая своё мнение и волю.

Мастерство драматурга выразилось в том, что он сумел соединить, свести в художественном пространстве своей пьесы очень разных людей из различных культурных и социальных слоёв и даже исторических эпох — от старого крепостного Фирса до капиталиста Лопухина и передового студента Пети Трофимова. Их личные драмы тесно между собой связаны. И композиционный центр пьесы, всех их объединяющий, —

оскудевшее дворянское гнездо, вишнёвый сад. Продадут имение, и прежняя жизнь кончится, бывшее единство людей распадётся. Поэтому смысл, главная топальность «Вишнёвого сада» — общее тревожное ожидание нрп минимуме событий, внешнего действия. Зато здесь много лиризма, скрытой поэзии, музыки тонких чувств, не высказываемых прямо, но постоянно ощущающихся на сцене и превращающих пьесу в поэтическую драму с глубоким подтекстом.

У имення с вишнёвым садом есть хозяйева — помещица Любовь Андреевна Раневская и её брат Леопид Гаев. Это дворяне, нравящийся класс императорской России; их богатая ярославская тётушка — графиня. Но от бывшего сословного величия в пьесе не сохранилось ни следа (здесь есть образ Парижа, но нет обеих столиц — Москвы и Петербурга), да и «дворянского» в хозяйевах остались лишь обломовская лень, полная житейская беспомощность Гаева и безоглядная расточительность его сестры, окончательно разорившие их родное гнездо.

В какой момент действия, по вашим наблюдениям, происходит изменение в оценке автором Раневской? Какие положительные качества героини начинают восприниматься со знаком «минус»?

Нрп всех их очевидных недостатках и смешных чертах, склонности к безумной риторике это добрые и неглупые люди, за ними стоят высокая культура и огромный жизненный опыт поколений, их суждения порой точны и пронзительны. Ведь фразёр Гаев тонко чувствует поэзию вишнёвого сада, точно характеризует сестру и произносит одну из центральных фраз пьесы — своего рода социальный диагноз: «Если против какой-нибудь болезни предлагается очень много средств, то это значит, что болезнь неизлечима». А Раневская резюмирует упрекает вечного студента и инокраснодушного фразёра Петю Трофимова в хроническом безделье, непапип и ненормативной любви п так же метко замечает в разговоре с Лонахпным: «Вам не пьесы смотреть, а смотреть бы почаще па самих себя. Как вы все серо живёте, как много говорите ненужного».

Но суть этих характеров — в их внутренней нежизнеспособности, безволии. Это уже не волевые хозяйева и тем более

не сильные мира сего, они не могут и не хотят бороться за свои привилегии, интересы, положение в обществе, за свою усадьбу, за заложный и перезаложный вишнёвый сад, который состарился, как Фирс, и уже никому не нужен, ибо вишня родится раз в два года, да и ту никто не покупает. Раневская и Гаев в глубине души сомневаются в самой необходимости такой борьбы, у них уже нет дворянских, помещичьих интересов, а следовательно, нет стимула к защите собственной культуры и идеалов. Добрая, мягкая и обходительная эгоистка Раневская не смогла уберечь своего сына, в сущности, равнодушна к судьбе восторженной и неопытной дочери Ани, забыла в пустом доме больного старика Фирса, живёт только своими страстями, и Чехов писал исполнявшей эту роль О.Л. Книппер: «Угостить такую женщину может только одна смерть».



Иллюстрация к пьесе «Вишнёвый сад».
Художник А.Д. Гончаров. 1965 г.

В пьесе Чехова нет привычного драматического конфликта, нет борьбы, потому что у хозяев вишнёвого сада нет непримиримого социального, классового врага, главные их враги — они сами. Образованный молодой купец Ермолай Лопахин — сын их крепостного, он любит своих прежних хозяев и искренне хочет им помочь, уговаривает, предлагает построить на месте поэтического, но «бесполезного» вишнёвого сада доходные дачи, обещает дать на это немалые деньги в долг. Какой же это классовый противник? Он неожиданно для себя иокунает на торгах чужое родовое поместье себе в убыток, во многом только для удовлетворения своего социального самолюбия, как знак своей победы и удачи. Но очень много значат его со слезами сказанные Раневской слова: «О, скорее бы всё это прошло, скорее бы изменилась как-нибудь наша складная, несчастливая жизнь».

И на внешне благополучную судьбу богача эта жизнь бросает тень общей неудачи. Это не речь победителя, Лопахин не чувствует себя хозяином жизни, даже неожиданно для себя купил желанное имение. Да и сам проект купца не так уж практичен: сегодня богатые дачники есть, а завтра их вообще может не быть. Вся его коммерция шатка и сомнительна, и, потерпевшись от своих «товарищей» по торговым делам, служащих и рабочих, Лопахин признаётся Пете Трофимову: «Надо только пачать делать что-нибудь, чтобы понять, как мало честных, порядочных людей». В своей образованности и интеллигентности Лопахин очень далеко ушёл не только от тёмного буяна Дикого, но и от вполне благообразных куццов Кигурова и Вожеватова из пьес Островского. От «тёмного царства» с его кабацким буйством и тяжёлым деснотизмом у Лопахина осталась лишь витиеватая купеческая фраза: «Всякому безобразию есть своё приличье!» Работа и паживание денег для него — скорее способ забыться, уйти от тревожащей жизни. Чехов назвал Лопахина мягким человеком, его персонаж одинок, и, в сущности, эти большие деньги и огромное имение ему не нужны. И любовная история молодого купца и усердной хозяйки дома Вари, прлёмной дочери Раневской, тоже неудачна. *(Подумайте над причинами этих странных, никуда не идущих отношений.)*

Остальные персонажи «Вишнёвого сада» ещё меньше похожи на хозяев жизни. Помещик Симеонов-Пищик весь в долгах

и непрерывно занимает деньги для отдачи процентов. Манерная горничная Дуняша («Я такая деликатная девушка, ужасно люблю нежные слова») вполне стоит наглого полуобразованного лакея Яши, презирающего свою мать и свою родину и рвущегося обратно в Париж, к красивой жизни. Нелепый конторщик Епиходов с его непрерывными «несчастьями» усердно читает ненужного ему философа Бокля («Я развитый человек, читаю разные замечательные книги»), но абсолютно не приспособлен к окружающей жизни. Восторженный папаша девушка Аня и студент-мечтатель Петя Трофимов с их возвышенными речами и прекрасодушным мало похожи на практических деятелей, способных эту жизнь изменить; пока они наивно предлагают хозяевам вишневого сада покаяться, пострадать за прошлое и помечтать о светлом будущем.

Стоит обратить внимание на такую важную составляющую художественной структуры пьесы, как *диалоги*. Обычно люди на сцене разговаривают друг с другом, спрашивают и отвечают, то есть рождается словесное действие, продолжающее и объясняющее события сюжета и раскрывающее характеры. Чеховские диалоги скорее паноминуют монологи, люди говорят каждый своё, не слышат друг друга (такой вид сцепленного общения называют *полилогом*). Гувернантка Шарлотта, несчастное, одинокое, непонятное существо, забавляет своим цирковыми фокусами хозяев и произносит знаменательную фразу: «Так хочется поговорить, а не с кем...» А вокруг полно людей, и каждый говорит о своих неудачах и проблемах, все перебивают, не слушают друг друга. Восемидесятилетний же Фирс просто никого не слышит, а его вещи пророчества не доходят до окружающих. Романтические монологи не знающей жизни Анн и Петра Трофимова обращены в никуда, в пустоту, иногда просто смешны, ибо напыщенную фразу «Я могу обходиться без вас, я могу проходить мимо вас, я силен и горд» говорит вечный студент, «облезлый барин», который только что недавно упал с лестницы.

Чеховское внутреннее действие, лирическая «драма настроений» рождаются из этой разноголосицы, взаимопонимания, жалоб, слёз, вольного или невольного признания своей жизненной неудачи. Но в них нет мрака и тяжёлого трагизма, какая-то часть прежней жизни, когда все серо существовали, томилась и мучилась, завершилась: люди освобождаются от груза прошло-

го и начинают думать о будущем, где каждый уже будет существовать сам по себе, выберет свою дорогу. Превжняя жнзнь, старьй мир исчернали себя, оставшнсь лпшь в воспоминаанях.

Задумайтесь над вопросам: «Какова роль образа вишнёвого сада в пьесе?», «Можно ли говорить о своеобразном чеховском символизме?», «К кому обращены слова последнего “хранителя” сада Фнрса: “Эх ты... недотёпа!..”?».

Символ — вид художественного образа, в конкретном предмете передающего комплекс значений, которые не поддаются рациональному истолкованию. Связь между предметами и возможными его значениями устанавливается по принципу интуитивной аналогии.

Действие пьесы завершается балом в проданном имении, его бывшие хозяева, новый владелец и их гости «весело» прощаются с трудным и грустным прошлым. «Последний акт будет весёлый, да и вся пьеса весёлая, легкомысленная», — говорил Чехов и назвал «Вишнёвый сад» комедией. Пьеса его действительно полна комизма и юмора, своеобразного веселья, а неизбежная грусть общего прощания с несчастным, но родным миром вишнёвого сада, со старой, уходящей Россией светла, делает поэтическую драму Чехова своего рода «оптимистической комедией». Этого никак не могла и не хотела понять тогдашняя театральная критика, приписывавшая автору «Вишнёвого сада» то «оптимистический пессимизм», то «пессимистический оптимизм».

И всё же надо различать лёгкое (если не легкомысленное), отрешённое отношение персонажей пьесы к этапным, роковым, необратимым изменениям в их судьбах и судьбах России и глубокую авторскую печаль, пронизывающую всю пьесу и в финале выразившуюся в явлении всеми забытого, больного, умирающего старика Фнрса. За комедией ощущима трагедия, но по-настоящему видит её автор пьесы, а вместе с ним и зрители. И слова глубокая чеховская печаль соединяется с надеждой и верой.

А чеховские герои ещё не догадываются, что они — действующие лица надвигающейся исторической драмы.

И не только в легкомыслии, беспомощности и историческом безволии персонажей «Вишнёвого сада» надо искать корни этой ровной, неизбывной чеховской печали, но и в том, что вместе с этими «бывшими людьми» под звуки осенних скрипок навсегда уходит великая культура, создававшаяся столетиями и воспитавшая таких великих художников слова, как Антон Павлович Чехов.

Вопросы и задания



1. Как в чеховских рассказах соотносятся понятия «личность» и «среда», «быт» и «бытие»? Что такое «футляризм» и в чём её губительность для человека?
2. В рассказе «Ионыч» показана значительная часть жизни героя. Почему автор предпочёл «сжать» эвас до рамок рассказа, а не написать роман? Какова позиция автора по отношению к своему герою?
- 3*. Каков философский подтекст рассказа «Студент»? Проследите, как внутренне развивается образ Ивана Великопольского на протяжении рассказа. О чём хотел рассказать автор?
4. Как в пьесе «Вишнёвый сад» соотносятся внешнее и внутреннее действие («подводное течение»)? Почему герои пьесы «уклоняются» от очевидного, внешнего конфликта?
5. Какова роль различного тона ремарок в «Вишнёвом саду»? Какую функцию в чеховской пьесе выполняют звук, свет, деталь?
6. Что делает героев чеховской пьесы «недотёпами», неспособными реализовать свой духовный потенциал? Какова, по Чехову, мера ответственности личности перед эпохой, народом, культурой?
7. Как представляется тема будущего в комедии? Что позволяет рассматривать её как «пьесу-предупреждение», приглашающую к раздумью над «общими» вопросами российской жизни?
8. В чём необычность авторского определения жанра «Вишнёвого сада»? Прокомментируйте, пользуясь материалом пьесы, понятие жанрового синтеза применительно к чеховской комедии.
- 9*. Как в творчестве Чехова отразились реалии «нереходной» эпохи рубежа веков?

Лингвистический анализ текста



Исследователи драматургии А.П. Чехова неоднократно отмечали мастерство писателя в создании «речевых портретов» своих

персонажей. Проанализируйте с этой точки зрения речь героев «Вишнёвого сада». Как в ней отображается социальное положение персонажа, уровень его культуры, душевные свойства? На какие группы по названным выше признакам можно разделить героев пьесы?

Основные понятия




«Чеховская» деталь.
Лирическая проза.
Подтекст.
Лирическая комедия.
Внутреннее действие.
Интрига.

Темы сочинений



1. Проблема второстепенного идеала в чеховских рассказах («Человек в футляре», «Крыжовник», «Ионыч», «Студент»).
2. Философская проблематика рассказов А.П. Чехова.
3. Образ «пошлого мира» в чеховской прозе.
4. «Я всё жду чего-то, как будто над нами должен обвалиться дом». (Особенности конфликта в пьесе «Вишнёвый сад».)
5. «Вся Россия — наш сад» (но комедии А.П. Чехова «Вишнёвый сад»).
6. «Вишнёвый сад»: драма или комедия?

Коллективные и индивидуальные проекты



1. Подготовьте доклады на темы: «Приёмы юмора и сатиры в чеховской прозе», «Образы и проблематика чеховской трилогии о "футлярных людях"», «Новаторство Чехова-драматурга».
2. Проекты-исследования: «Роль и место художественной детали в прозе А.П. Чехова», «Сценическая история пьесы "Вишнёвый сад"».

3. Творческий проект: создание эскиза декораций к пьесе «Вишнёвый сад».
4. Тест-викторина «Герои и сюжеты чеховских произведений».
5. Коллективный проект: подготовка и проведение творческого конкурса «Театр А.П. Чехова».
6. Проекты с компьютерной презентацией: «В чеховском Мелхове», «Пьесы А.П. Чехова в постановке отечественных и зарубежных режиссёров», «Чеховская проза в отечественном кино», «Произведения А.П. Чехова в работах художников-иллюстраторов».

Рекомендуемая литература



- А.П. Чехов: pro et contra. Творчество А.П. Чехова в русской мысли конца XIX — начала XX века (1887–1914). СПб., 2002.
- Берковский Н.Я.* Статьи о литературе. М.; Л., 1962. (Глава «Чехов, новатор и драматург».)
- Громов М.П.* Чехов. М., 1993.
- Зингерман Б.И.* Театр Чехова и его мировое значение. М., 2001.
- Камянов В.И.* Время против безвременья: Чехов и современность. М., 1989.
- Капитанова Л.А.* А.П. Чехов в жизни и творчестве. М., 2004.
- Кузичева А.П.* Чехов. М., 2010.
- Панерный Э.С.* «Вопреки всем правилам»: пьесы и водевили Чехова. М., 1982.
- Полоцкая Э.А.* «Вишнёвый сад»: жизнь во времени. М., 2003.
- Скафтымов А.П.* Нравственные искания русских писателей. М., 1972. (Главы о Чехове.)
- Чудаков А.П.* Антон Павлович Чехов. М., 1987.

Электронные ресурсы

1. Материалы о жизни и творчестве Чехова, а также Полное собрание сочинений писателя в 30 томах опубликованы на сайте Фундаментальной электронной библиотеки «Русская литература и фольклор»: <http://feb-web.ru/feb/chekhov/default.asp>.
2. Летопись жизни и творчества А.П. Чехова (до 1891 г.) опубликована на сайте Фундаментальной электронной библиотеки «Русская литература и фольклор»: <http://feb-web.ru/feb/chekhov/default.asp>.

3. Дом-музей А.П. Чехова (Москва, ул. Садовая-Кудринская, д. 6): <http://www.goslitmuz.ru/ru/chekhov-museum>.
4. Музей-заповедник А.П. Чехова усадьба Мелikhове (Московская обл., Чеховский р-н, с. Мелихово.): <http://www.melikhovo.ru>.
5. Музейный комплекс Чехова в Таганроге, музей «Домик А.П. Чехова» (г. Таганрог, ул. Чехова, д. 69): <http://chekhov.niv.ru/chekhov/museum/taganrog.html>.
6. Литературно-художественный музей князя А.П. Чехова «Остров Сахалин»: <http://www.museum.ru/m3000>.
7. Дом-музей А.П. Чехова в г. Ялте (Крым, г. Ялта, ул. Кирова, д. 112): <http://chekhov-yalta.org/ru/index.html>.

ВОПРОСЫ ДЛЯ ОБОБЩЕНИЯ ПО КУРСУ

1. Что роднит и что различает две литературные эпохи — первой и второй половины XIX века? Приведите примеры влияния пушкинских, гоголевских и других традиций на творчество писателей нового поколения.
2. Какие факторы исторической и культурной жизни нации обусловили расцвет русского романа во второй половине XIX столетия? Укажите основные жанровые и содержательные признаки романов Гончарова, Тургенева, Чернышевского, Л. Толстого, Достоевского.
3. По мнению многих историков литературы, значимость той или иной литературной эпохи подтверждается наличием в ней «большого» эпоса. Справедливо ли это по отношению к русской литературе XIX века?
4. Что нового внесли в русскую поэзию Н.А. Некрасов, А.К. Толстой, Ф.И. Тютчев, А.А. Фет?
5. Чем объясняется расцвет драматургии в переломные моменты отечественной истории? В чём заключалась «своевременность» появления таких гениев, как А.Н. Островский и А.П. Чехов? Каково влияние их творчества на развитие современного театра?
6. Какое развитие во второй половине XIX века получили традиционные темы русской классики: тема старого и нового, тема «отцов и детей» и т.д.?
7. Как выбор общественной позиции в сложное историческое время повлиял на литературную судьбу писателей-классиков? Назовите произведения второй половины XIX века, в которых нашла своё отражение та или иная идеологическая платформа (либерализм, революционно-демократические идеи, почвенничество, народничество и т.п.). Приведите примеры идейной полемики между писателями, выразившейся в прямой перекличке их героев и произведений.
8. Как в литературе названного периода отразилось внутреннее богатство и многообразие народного характера? Какие явления русской жизни отразились в героях Гончарова, Тургенева, Л. Толстого, Достоевского и других художников слова?

9. Какова роль христианских образов и мотивов в произведениях писателей второй половины XIX века? В чём сущность религиозно-философских идей, нашедших своё воплощение в творчестве Л.Н. Толстого, Ф.М. Достоевского, Н.С. Лескова и др.?
10. Какие традиции русской сатиры получили своё творческое развитие в произведениях М.Е. Салтыкова-Щедрина, Н.А. Некрасова, А.П. Чехова?
11. Каким предстаёт образ России в творчестве писателей-классиков? Что, по вашему мнению, составляет критерий народности литературного творчества?
12. Что обусловило расцвет литературной критики второй половины XIX века? Прав ли исследователь Б.Н. Бурсон, утверждавший, что «только той критике, которая одновременно является и литературой, но силам постигнуть литературный процесс»? Приведите примеры критических работ подобного уровня.
13. В чём проявилось стилевое богатство русской литературной классики XIX столетия? Каковы отличительные черты тургеневского стиля, стиля Достоевского, Л. Толстого и др.?
14. Какими литературными направлениями, течениями, группировками представлена русская классика XIX века? В чём заключалась логика их смены и взаимодействия в рамках общелитературного процесса и в масштабах творчества конкретного художника? Какая художественная тенденция являлась доминирующей в русской литературе на пороге XX столетия?

СПИСОК КНИГ, ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ПРИ СОСТАВЛЕНИИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО РЯДА УЧЕБНИКА

1. Советская графика. 1917–1957. М., 1957.
2. 50 лет советского искусства. Графика. М., 1966.
3. Горленко Н. П.Я. Павлинов: страницы из жизни художника. М., 1967.
4. Пушкинский Петербург. Л., 1974.
5. Первые иллюстраторы произведений Л.Н. Толстого. М., 1978.
6. Виталий Горяев. Графические серии. Пушкин. Гоголь. Достоевский. М., 1979.
7. 1812 год. Бородинская панорама. М., 1982.
8. Гончаров И.А. Обломов. М., 1982.
9. Толстой в жизни: Л.Н. Толстой в фотографиях С.А. Толстой и В.П. Чертова. Тула, 1982.
10. Гончаров И.А. Обрыв. М., 1986.
11. Толстой в жизни: Л.Н. Толстой, семья и его окружение, Ясная Поляна и другие места, связанные с его жизнью и творчеством. Тула, 1988. Т. 2.
12. Рисунки русских писателей XVII – начала XX века. М., 1988.
13. Фёдор Иванович Тютчев // Литературное наследство. М., 1989. Т. 97.
14. Тютчевский альбом. М., 1994.
15. Л.Н. Толстой: документы, фотографии, рукописи. М., 1995.
16. Каталог основного фонда музея И.А. Гончарова. Ульяновск, 1997. Вып. 1.
17. Преданья русского семейства: портреты, реликвии, документы. СПб., 1999.
18. Коллекция Государственного музея А.С. Пушкина. М., 1999.
19. Иеченко Л.Л. Бородино: легенда и действительность. М., 2002.
20. Минувшее меня объемлет живо...: мемориальная Пушкинская Государственного музея А.С. Пушкина. М., 2003.
21. А.А. Фет и его литературное окружение // Литературное наследство. М., 2008. Т. 103.
22. Трушкин М.Д. А.К. Толстой и мир русской дворянской усадьбы. М., 2009.
23. Якушин Н.И. Ф.М. Достоевский в жизни и творчестве. М., 2010.
24. Чагин Г.В., Чагина Т.Г. Что сказал Тютчев... М., 2011.

Издательство благодарит Государственный литературный музей за предоставленные материалы.

В оформлении спусковых полос разделов учебника использована фотосъемка декоративного убранства фасадов московских зданий.

СОДЕРЖАНИЕ

Фёдор Иванович Тютчев	3
Смелость поэтической мысли	9
«О, как убийственно мы любим...»	20
«Умом — Россию не понять...»	32
Афанасий Афанасьевич Фет	39
Зрелая поэзия	46
Николай Семёнович Лесков	59
«Русский антик»	60
«Хождение» очарованной души	71
Жизнь за народ	77
Михаил Евграфович Салтыков-Щедрин	85
От Салтыкова к Щедрину	86
«Родной наш город Глуинов»	90
«Для детей изрядного возраста...»	101
«Люблю Россию до боли сердечной»	107
Алексей Константинович Толстой	112
Песни чистой души	117
Лев Николаевич Толстой	133
Роман «Война и мир»	146
Творческая история	146
Высший свет: реализм и сатира	155
«Мысль семейная»	156
Мир как общая жизнь	160
Концепция истории	164
Вслед за любимыми героями	166
Рождение «мысли народной»	172
День Бородина	177
Эпизод романа и «открытость» толстовского эноса	183

Фёдор Михайлович Достоевский	203
Жизненный и творческий путь	205
Роман «Преступление и наказание»	217
Идея иротив жизни	217
Поединок со следователем	231
Настоящий убийца	233
Друг из «новых людей»	234
«Вечная Сонечка»	236
Пробуждение от сна	239
Антон Павлович Чехов	246
Жизнь и творчество	250
Несмешные истории	255
У истоков лирической драмы	269
Пьеса «Вишнёвый сад»	272
Грустная лирическая комедия	272
Вопросы для обобщения по курсу	283
Список книг, использованных при составлении изобразительного ряда учебника	285