Н.М. ПЕТРУХИНА, Г.Т. ГАРИПОВА

Литература

2 ЧАСТЬ

УЧЕБНИК-ХРЕСТОМАТИЯ В ДВУХ ЧАСТЯХ
ДЛЯ 9 КЛАССА ШКОЛ ОБЩЕГО СРЕДНЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
С РУССКИМ ЯЗЫКОМ ОБУЧЕНИЯ

Издание пятое

Утвержден Министерством народного образования Республики Узбекистан

ТАШКЕНТ
«УЗБЕКИСТАН»
2019

УДК 821.161.1(075)
ББК 83.3(0)-93
Г 20

Петрухина Н.М. и др.
Г 20 Литература: Учебник для 9 класса в двух частях для школ общ. средн. образов. с рус. яз. обуч., II часть/ Н.М. Петрухина, Г.Т. Гарипова. — Т.: «Узбекистан», 2019. — 240 с.
1.1,2 Соавт.

ISBN 978-9943-01-543-2

УДК 821.161.1(075)
ББК 83.3(0)-93

Petruxina Natalya Mixaylovna, Garipova Gulchira Talgatovna

LITERATURA

Ta'lim rus tilida olib boriladigan umumiy o'rta ta'lim maktablarining 9-sinfi uchun ikki qismli darslik-xrestomatiya

Beshinchi nashri

(rus tilida)

II qism

Редакторы: *Ю. Шопен, Л. Бабаева*
Художник *В. Лебедев*
Художественный редактор *Х. Кутлуков*
Технические редакторы: *Т. Харитонова, Л. Хижова*
Корректор *Ш. Иногамова*
Компьютерная верстка *К. Голдобина*

Издательская лицензия AI № 158, 14.08.2009.
Подписано в печать 19 апреля 2019 года. Формат $70\times90^{1}/_{16}$. Бумага офсетная.
Гарнитура «Virtec Antiqua». Печать офсетная. Условно-печатных листов 17,55.
Учетно-издательских листов 17,03. Тираж 64 333. Заказ № 19-170. Цена договорная.

Издательско-полиграфический творческий дом «Узбекистан» Агентства информации и массовых коммуникаций при Администрации Президента Республики Узбекистан. 100011, Ташкент, ул. Навои, 30.

Телефон: (371) 244-87-55, 244-87-20 Факс: (371) 244-37-81, 244-38-10.
e-mail: uzbekistan@iptd-uzbekistan.uz *www.iptd-uzbekistan.uz*

Издано за счет средств Республиканского целевого книжного фонда

ISBN 978-9943-01-543-2
© Н.М. Петрухина, Г.Т. Гарипова, 2002, 2006, 2010, 2014, 2019
© ИПТД «Узбекистан», 2002, 2006, 2010, 2014, 2019

Николай Васильевич ГОГОЛЬ

(1809–1852)

Н.В. Гоголь родился в семье небогатого помещика в Полтавской губернии (ныне Украина). Учился в уездном училище, потом в Нежинской гимназии — одном из лучших учебных заведений того времени. Здесь проявилась художественная одаренность Гоголя — он занимается музыкой, живописью, лицедейством, пробует себя в литературе. Первые произведения будущего писателя не сохранились, но известно, что это были яркие сатирические зарисовки быта и нравов Нежина.

После окончания гимназии Гоголь отправился покорять Петербург. Он мечтал о юридической карьере, но, потерпев неудачу, решил обратиться к литературному труду. В 1829 году он пишет романтическую поэму «Ганс Кюхельгартен», которую публикует под псевдонимом «В. Алов». Поэма оказалась неудачной, и писатель скупил и уничтожил весь тираж.

В неуютном чужом Петербурге юный Гоголь часто вспоминал о родине. Так возник замысел цикла «Вечера на хуторе близ Диканьки». В это же время Гоголь знакомится с друзьями А.С. Пушкина — В.А. Жуковским, А.А. Дельвигом, П.А. Плетнёвым, а позже и с самим прославленным поэтом. Встреча с Пушкиным оказала огромное влияние на развитие таланта Гоголя.

Первая книга молодого писателя «Вечера на хуторе близ Диканьки» была высоко оценена и читателями, и критиками. Герои «Вечеров...» — красивые, веселые, бесстрашные юноши, гордые, прекрасные девушки. В их мире добро побеждает зло, торжествуют красота и любовь.

Гоголь опирается на народное творчество. Повествование ведется от имени *пасичника* Рудыя Панько, мудрого, ироничного, прикидывающегося простачком человека.

Сюжеты повестей цикла сказочны, и вместе с тем фантастический вымысел переплетается с реальной действительностью. Вместе с обыкновенными людьми действуют и мистические силы — черти, ведьмы, колдуны.

Следующим значительным произведением Гоголя стали два сборника — «Миргород» и «Арабески». И хотя автор поставил к циклу «Миргород» подзаголовок, что это продолжение «Вечеров», стало ясно, что эти произведения — новый этап в творчестве Гоголя.

Веселые сказки, фантастические приключения сменяет мир реальной жизни. Прекрасно зная провинциальный быт, нравственные пороки обывателей, Гоголь старается способствовать нравственному возрождению своих современников. Здесь ярко проявилось дарование Гоголя-сатирика: умение выставлять напоказ пошлость, никчемность существования, убогий духовный мир своих персонажей.

«Петербургские повести» — третий цикл произведений Гоголя — новый шаг в развитии русского реализма. В то время литература освещала преимущественно верхушку столичного общества, дворянской и чиновной знати, Гоголя же привлекали мелкие чиновники, мастеровые, разночинцы-художники, «маленькие люди», выбитые из колеи жизни. Вместо дворцов и богатых домов в гоголевских повестях мы видим городские лачуги, в которых ютится беднота, департаментские канцелярии, мастерские художников.

Продолжая тему «маленького человека», поднятую Пушкиным в «Станционном смотрителе», «Гробовщике», «Медном всаднике», Гоголь глубоко раскрыл трагическую судьбу бедных, забитых людей. Повести петербургского цикла пронизаны гуманизмом, живым сочувствием писателя к маленьким обиженным людям. Судьба каждого из них — это или комедия, хотя и невеселая, или тяжелая драма. Смех и горькие слезы так слиты в повестях, что создают волнующее впечатление трагизма жизни «маленького человека», задавленного бюрократическим строем крепостнического государства.

Петербургский цикл открывается «Невским проспектом». По свидетельству П. Анненкова, Пушкин считал «Невский проспект» лучшей повестью Гоголя. В ней он находит замечательный шаг

от идиллического, комического и даже героического описания малороссийского быта к более близкой нам действительности, которая под своей ровной поверхностью таит множество источников поэзии; разработка их тем почетнее, чем она труднее.

Образ города дан в социальном плане, в контрастах. Еще ни в одном из своих произведений Гоголь не представлял такой широкой характеристики общества, такого многообразия быстро сменяющихся жанровых картин, силуэтов стольких типов.

Повесть не случайно начинается с общей картины Невского проспекта как символа петербургской жизни, «всеобщей коммуникации», людского торжища столицы. В этом лживом, бездушном мире и происходит драма художника Пискарёва. Художник ищет осуществления своей мечты, ищет идеал красоты, который бы воодушевлял его творческий труд. Красота, по представлению художника, не может сдружиться с безобразным, она должна сливаться с непорочностью и чистотой. И он, простодушный как дитя, падает жертвой бессмысленной и жестокой действительности, жертвой «вечного раздора мечты с существенностью». Контраст судеб благородного мечтателя Пискарёва и пошлого, самодовольного поручика Пирогова составляет основу сюжета повести. В облике Пискарёва возвышенность сочетается с обыденностью и скромностью, подчеркнутыми даже самой фамилией художника. В.Г. Белинский в сопоставлении Пискарёва и Пирогова видел выражение противоречий общественной жизни того времени.

Одно из лучших произведений петербургского цикла — повесть «Шинель». Гоголь продолжил и развил пушкинский образ мелкого чиновника-неудачника, «маленького человека». Акакий Акакиевич Башмачкин, главный герой повести, живет в страшной нищете. Для него, мелкого чиновника, переписывающего бумаги, шитье новой шинели стало делом всей жизни. Он долгое время ограничивает себя во всем, «приучается голодать». Одинокий, забитый Башмачкин утратил способность мыслить и сопротивляться окружающему злу и насилию. Судьба Башмачкина напоминает печальную жизнь Самсона Вырина, маленького станционного смотрителя («Станционный смотритель»).

Петербургские повести оказали огромное влияние на русскую литературу. Ф.М. Достоевский утверждал: «Все мы вышли из «Шинели» Гоголя».

В апреле 1836 года в Петербурге состоялось первое представление комедии «Ревизор». Официальная критика начала травлю писателя. Потрясенный резкими отзывами, Гоголь покинул Россию и поселился в Риме. Он усиленно работал над главной книгой своей жизни — поэмой «Мертвые души», которая принесла ему славу ведущего русского писателя. Однако эмоциональный, тонко чувствующий характер Гоголя обусловил начавшийся после постановки «Ревизора» духовный кризис. С 1842 года он пустился в странствование по Европе. Он тяжело болел, испытывал приступы «болезненной тоски» от одиночества и неустроенности. Гоголь обращается к религии. В его письмах к друзьям появляются мотивы смирения и раскаяния. Писатель начал переоценку своего творчества, ему стало казаться, что все, что он написал ранее, представляет жизнь России в искаженном виде.

Обуреваемый такими душевными противоречиями, Гоголь начал работу над вторым томом «Мёртвых душ», где хотел показать перерождение героев.

В 1845 году, окончив поэму, Гоголь чутьем великого писателя понял, что его второй том «Мёртвых душ» фальшив, и сжег рукопись этого тома. От этого произведения сохранились наброски пяти глав, в которых большое место занимают надуманные образы «идеальных помещиков» (Костанжогло и Муразов).

Духовный кризис Гоголя отразился в его книге «Выбранные места из переписки с друзьями», опубликованной в 1847 году. В этой книге автор стал проповедником религии, защитником царской власти. Книга вызвала бурную полемику в прогрессивной критике. От лица прогрессивных литераторов выступил В.Г. Белинский, написав статью «Письмо к Гоголю», в которой дал резкую, беспощадную оценку этого произведения.

Осознав свои ошибки, Гоголь решил вернуться в Россию, чтобы увидеть своими глазами родные места, получить новые впечатления для творчества. Но болезнь, упадок физических и духовных творческих сил помешали осуществлению планов.

В последние годы жизни Гоголь редко встречался с друзьями, проводил время за чтением молитв, тяжело болел.

Великий русский писатель умер 4 марта 1852 года.

«Знаю, — говорил Гоголь, — что мое имя после меня будет счастливее меня, и потомки тех же земляков моих, может быть, с глазами влажными от слез, произнесут примирение моей тени».

О ПОЭМЕ «МЁРТВЫЕ ДУШИ»

Гоголь писал первый том поэмы «Мёртвые души» шесть лет, переделывая написанное десятки раз.

Сюжет подсказал Гоголю А.С. Пушкин. Он поведал Гоголю историю похождений авантюриста, скупающего у помещиков умерших крестьян, чтобы, заложив их как живых, получить изрядную ссуду. История путешествующего авантюриста дала писателю возможность описать российскую провинцию, все социальные слои современной ему России.

События, составляющие основу сюжета произведения, происходят при участии Павла Ивановича Чичикова. Завязка сюжета — приезд Чичикова в губернский город N. Познакомившись с влиятельными чиновниками и некоторыми помещиками, он отправляется в поместья Манилова, Коробочки, Ноздрёва, Собакевича, Плюшкина и скупает у них «мертвые души».

Кульминация сюжета — возвращение Чичикова в город, где все поздравляют его с удачной покупкой крепостных крестьян. Но вскоре авантюра Чичикова раскрывается Ноздрёвым и Коробочкой. Наступает развязка — Чичиков поспешно покидает город. Его имя окружено самыми невероятными слухами. Но хотя Чичиков принимает непосредственное участие во всех происходящих событиях, сюжет произведения выходит за рамки истории его жизни.

На протяжении всего произведения сам автор выступает как действующее лицо. В многочисленных лирических отступлениях он восторгается родиной, народом. Так собирательный образ России становится главным героем произведения. Это объясняет необычное жанровое определение «Мёртвых душ» — поэма, эпическая поэма, близкая к классическим образцам. В древнегреческой литературе поэмами называли эпические произведения, отображающие жизнь всего народа.

Продумана и подчинена творческому замыслу автора композиция поэмы «Мёртвые души».

В первой главе автор знакомит читателей с Чичиковым, помещиками, губернским обществом. В главах со 2 по 6 рассказывается о помещиках и их поместьях. В 7 и 10 главах описываются быт и нравы чиновников губернского города. Далее автор повествует о биографии Чичикова. Заключительная часть посвящена родине,

воспеванию ее величия и силы. В лирических отступлениях Гоголь исследует важные общественные вопросы: назначение человека, судьба родины и народа, роль писателя в общественной жизни.

Самое значительное место в поэме занимают образы помещиков. Объясняя замысел поэмы, Гоголь писал, что образы поэмы — «ничуть не портреты с ничтожных людей; напротив, в них собраны черты тех, которые считают себя лучшими других». Гоголь раскрывает общее в индивидуальном и неповторимом, то есть создает типические характеры. При общих чертах, характеризующих всех помещиков, — нравственное убожество, пошлость, паразитический образ жизни, — каждый из них имеет неповторимые индивидуальные черты.

Наше знакомство начинается с помещика Манилова и заканчивается Плюшкиным. В этом есть своя внутренняя логика — показ процесса деградации человеческой личности.

Характер Манилова долго не удавался автору. В нем много неуловимых деталей, ставших отличительной чертой характера, — бесхарактерность, неопределенность. В нем сочетаются праздная мечтательность, глупое прожектерство и духовная немощь. Слащавость, сентиментальность портретной характеристики составляют основу характера праздного бездельника и пошляка Манилова. Он создает фантастические проекты и не имеет представления о реальной жизни. Автор подчеркивает, что дом и усадьба Манилова пришли в упадок, остатки былой роскоши соседствуют с убогостью обстановки.

После Манилова Чичиков отправляется к Собакевичу, но попадает к Коробочке. И в этом есть определенный авторский замысел — бездеятельный Манилов и хлопотливая Коробочка противопоставлены друг другу, что делает их характеры более рельефными.

По своему умственному развитию Коробочка поначалу кажется ниже всех остальных помещиков. Чичиков метко называет ее «дубинноголовой». Она вся погружена в мир мелочных хозяйственных интересов. Коробочка ведет хозяйство глупо и жадно, озабочена только копеечной выгодой. Она не отваживается продать Чичикову мертвые души не только потому, что боится прогадать в цене, но еще из опасения, что вдруг они «в хозяйстве-то как-нибудь понадобятся». Мир Коробочки узок и убог. Ее стремление к пустому накопительству автор метко отражает в ставшей нарицательной фамилии.

В характере Ноздрёва Гоголь выделяет его бесцельную активность, феноменальную способность врать без нужды, неумение доводить до конца любое дело, скандальность. По сравнению с Коробочкой Ноздрёв — «широкая натура», мот. Он легко проигрывает в карты большие деньги. Но этих персонажей роднит одно: бесцельное существование, духовная нищета, эгоистическая замкнутость на своих личных интересах.

Характер Собакевича раскрывается еще до встречи с Чичиковым. Автор показывает читателям огромный серый дом, напоминающий постройки военных поселений, — грубый, неуклюжий, уродливый. Собакевич, расчетливый хозяин, хитрый торгаш, обладает железной хваткой. Он заботится только о собственной выгоде, наполнении желудка: «у меня когда свинина — всю свинью давай на стол, баранина — всего барана тащи, гусь — всего гуся!» — делится он о своих «запросах» с Чичиковым. Грубая животная сила исходит от Собакевича, в его неуклюжем теле «совсем не было души» — отмечает автор. Именно Собакевич сразу понял мошенническую сущность покупок Чичикова, для него это в порядке вещей: извлекать выгоду из всего, даже из мертвых душ.

От Манилова к Собакевичу усиливается деградация, обнищание помещичьих душ, завершающееся повествованием о Плюшкине. Тоскливо описание деревни и усадьбы Заплатанного (так называют Плюшкина окрестные крестьяне) — дом, похожий на склеп, кучи ненужного хлама. Чичиков не сразу понимает, что встретившее его существо («баба или мужик»), похожее на ключницу, — сам помещик Плюшкин. Эта путаница также многозначительна — в доме Плюшкин все закрывает на замок и сам он, подобно ключнице, раб вещей.

Гоголь показывает, как Плюшкин превратился в «прореху на человечестве». Когда-то рачительный, бережливый хозяин был примером для владельцев соседних усадеб. Жажда обогащения превратила его в скрягу, он стал подозрителен и жаден, порвал отношения с друзьями, детьми, потому что посчитал, что все это разоряет его. Его жизнь превратилась в сущий ад, постоянный страх за свою собственность, боязнь разориться доводит его до грани психического распада. У него тысяча с лишним душ крестьян, его амбары полны хлебом и припасами, но запасы гниют, а люди умирают от недоедания.

Таким образом, Гоголь последовательно показывает все более глубокое оскудение и моральное падение помещиков. Современники Гоголя высказывали мнение о том, что «мертвыми душами» в поэме являются сами помещики. В каждом из образов раскрыта одна из разновидностей духовной смерти человека.

После глав, посвященных образам помещиков, автор знакомит читателей с обитателями губернского города Миргорода, его обитатели поначалу кажутся различными. Неподвижность, застой быта помещиков противопоставлены суете, хлопотам, страстям губернского Олимпа. Но за различной формой жизни в городе и деревенской усадьбе стоит одинаковая сущность. Как и помещики, так и губернские чиновники находятся на низшей ступени культуры и просвещения, ведут праздный образ жизни. В чиновничьем мире процветают подлость, взяточничество, подхалимство, низкопоклонство и чинопочитание.

Рисуя чиновников, Гоголь немногословен. Характер персонажей исчерпывается несколькими штрихами. Образы чиновников даны Гоголем как бы в групповом портрете, так автор показывает, что в их образе жизни нет существенного различия.

Связующим звеном между помещиками и губернскими чиновниками является Чичиков. Павел Иванович Чичиков — сквозной герой. Он предстает перед читателями с первой по последнюю страницу, но биография героя помещена автором в последней главе. У Чичикова «темное и скромное происхождение». Отец его из каких-то захудалых дворян. Со школьных лет Чичиков охвачен жаждой наживы, изворотлив. Мешочек с деньгами заменяет ему дружбу, честь и совесть. Служба занимала его как средство обогащения. Если какая-либо махинация заканчивалась крахом, он не падал духом и не испытывал угрызений совести. Главным для него является избежание наказания и разработка планов следующих афер.

Чичиков выработал в себе способность определять сильные и слабые стороны людей и умел быстро приспосабливаться к самым различным жизненным обстоятельствам. Весь облик его неопределенный, черты его неуловимы. Так же многолико и его поведение. Чичиков приноравливается к каждому из собеседников. Это умение позволяет ему завоевать полное доверие в кругу помещиков и чиновников.

Еще больший вес Чичиков приобретает после покупки двухсот с лишним душ и разнесшейся славы о его миллионном капитале. Как пишет автор, «ибо в одном звуке этого слова, мимо всякого денежного мешка, заключается что-то такое, которое действует и на людей-подлецов, и на людей ни се ни то, и на людей хороших, — словом, на всех действует».

Гоголь приводит читателей к выводу о неразумности устройства общества, в котором появляются и процветают подлецы.

Значительное место в романе занимают монологи автора. Лирический пафос достигает наивысшего подъема в конце поэмы. Россия, Русь представляется автору в образе необгонимой Птицы-тройки: «Эх, тройка! птица-тройка, кто тебя выдумал? знать, у бойкого народа ты могла только родиться, в той земле, что не любит шутить, а ровнем-гладнем разметнулась на полсвета...», — восклицает Гоголь.

Поэма «Мёртвые души» оставила глубокий след в русской художественной литературе и общественной мысли. Произведение явилось связующим звеном между творчеством Пушкина и творчеством писателей-реалистов второй половины XIX века.

МЁРТВЫЕ ДУШИ

(Фрагменты)

ТОМ ПЕРВЫЙ

ГЛАВА ПЕРВАЯ

В ворота гостиницы губернского города[1] NN въехала довольно красивая рессорная небольшая бричка, в какой ездят холостяки: отставные подполковники, штабс-капитаны[2], помещики, имеющие около сотни душ крестьян, — словом, все те, которых называют господами средней руки. В бричке сидел господин, не красавец, но и не дурной наружности, ни слишком

[1] *Губернский город* — главный город губернии — административного округа в дореволюционной России.

[2] *Штабс-капитан* — офицерский чин в царской армии, средний между поручиком и капитаном.

толст, ни слишком тонок; нельзя сказать, чтобы стар, однако ж и не так чтобы слишком молод. Въезд его не произвел в городе совершенно никакого шума и не был сопровожден ничем особенным; только два русские мужика, стоявшие у дверей кабака против гостиницы, сделали кое-какие замечания, относившиеся, впрочем, более к экипажу, чем к сидевшему в нем. «Вишь ты, — сказал один другому, — вон какое колесо! что ты думаешь, доедет то колесо, если б случилось, в Москву или не доедет?» — «Доедет», — отвечал другой. «А в Казань-то, я думаю, не доедет?» — «В Казань не доедет», — отвечал другой. Этим разговор и кончился. Да еще, когда бричка подъехала к гостинице, встретился молодой человек в белых канифасовых[1] панталонах, весьма узких и коротких, во фраке с покушеньями на моду, из-под которого видна была манишка[2], застегнутая тульскою булавкою с бронзовым пистолетом[3]. Молодой человек оборотился назад, посмотрел экипаж, придержал рукою картуз, чуть не слетевший от ветра, и пошел своей дорогой. <...>

В приемах своих господин имел что-то солидное и высмаркивался чрезвычайно громко. Неизвестно, как он это делал, но только нос его звучал, как труба. Это, по-видимому, совершенно невинное достоинство приобрело, однако ж, ему много уважения со стороны трактирного слуги, так что он всякий раз, когда слышал этот звук, встряхивал волосами, выпрямливался почтительнее и, нагнувши с вышины свою голову, спрашивал: не нужно ли чего? После обеда господин выкушал чашку кофею и сел на диван, подложивши себе за спину подушку, которую в русских трактирах вместо эластической шерсти набивают чем-то чрезвычайно похожим на кирпич и булыжник. Тут начал он зевать и приказал отвести себя в свой нумер, где, прилегши, заснул два часа. Отдохнувши, он написал

---

[1] *Канифа́совые* — из канифаса (льняной ткани).

[2] *Манишка* — накрахмаленный нагрудник из белой ткани на мужской сорочке.

[3] *Тульская булавка с бронзовым пистолетом* — булавка в виде пистолета кустарной работы тульских мастеров.

на лоскутке бумажки, по просьбе трактирного слуги, чин, имя и фамилию для сообщения куда следует, в полицию. На бумажке половой, спускаясь с лестницы, прочитал по складам следующее: «Коллежский советник[1] Павел Иванович Чичиков, помещик, по своим надобностям». Когда половой все еще разбирал по складам записку, сам Павел Иванович Чичиков отправился посмотреть город, которым был, как казалось, удовлетворен, ибо нашел, что город никак не уступал другим губернским городам: сильно била в глаза желтая краска на каменных домах и скромно темнела серая на деревянных. <...>

ГЛАВА ВТОРАЯ

Уже более недели приезжий господин жил в городе, разъезжая по вечеринкам и обедам и таким образом проводя, как говорится, очень приятно время. Наконец он решился перенести свои визиты за город и навестить помещиков Манилова и Собакевича, которым дал слово. Может быть, к сему побудила его другая, более существенная причина, дело более серьезное, близшее к сердцу... <...>

Итак, отдавши нужные приказания еще с вечера, проснувшись поутру очень рано, вымывшись, вытершись с ног до головы мокрою губкой, что делалось только по воскресным дням, — а в тот день случилось воскресенье, выбрившись таким образом, что щеки сделались настоящий атлас в рассуждении гладкости и лоска, надевши фрак брусничного цвета с искрой и потом шинель на больших медведях[2], он сошел с лестницы, поддерживаемый под руку то с одной, то с другой стороны трактирным слугою, и сел в бричку. <...>

Подъезжая ко двору, Чичиков заметил на крыльце самого хозяина, который стоял в зеленом шалоновом[3] сюртуке, приставив руку ко лбу в виде зонтика над глазами, чтобы

---

[1] *Коллежский советник* — гражданский чин шестого класса.

[2] *Шинель на больших медведях* — на медвежьем меху.

[3] *Шалоновый* — из шалона (шерстяной ткани).

рассмотреть получше подъезжавший экипаж. По мере того как бричка близилась к крыльцу, глаза его делались веселее и улыбка раздвигалась более и более.

— Павел Иванович! — вскричал он наконец, когда Чичиков вылезал из брички. — Насилу вы таки нас вспомнили!

Оба приятеля очень крепко поцеловались, и Манилов увел своего гостя в комнату. Хотя время, в продолжение которого они будут проходить сени, переднюю и столовую, несколько коротковато, но попробуем, не успеем ли как-нибудь им воспользоваться и сказать кое-что о хозяине дома. Но тут автор должен признаться, что подобное предприятие очень трудно. Гораздо легче изображать характеры большого размера; там просто бросай краски со всей руки на полотно: черные палящие глаза, нависшие брови, перерезанный морщиною лоб, перекинутый через плечо черный или алый, как огонь, плащ — и портрет готов; но вот эти все господа, которых много на свете, которые с вида очень похожи между собою, а между тем, как приглядишься, увидишь много самых неуловимых особенностей, — эти господа страшно трудны для портретов. Тут придется сильно напрягать внимание, пока заставишь перед собою выступить все тонкие, почти невидимые черты, и вообще далеко придется углублять уже изощренный в науке выпытывания взгляд.

Один Бог разве мог сказать, какой был характер Манилова. Есть род людей, известных под именем: люди так себе, ни то, ни се, ни в городе Богдан, ни в селе Селифан, по словам пословицы. Может быть, к ним следует примкнуть и Манилова. На взгляд он был человек видный; черты лица его были не лишены приятности, но в эту приятность, казалось, чересчур было передано сахару; в приемах и оборотах его было что-то заискивающее расположения и знакомства. Он улыбался заманчиво, был белокур, с голубыми глазами. В первую минуту разговора с ним не можешь не сказать: «Какой приятный и добрый человек!» В следующую затем минуту ничего не скажешь, а в третью скажешь: «Черт знает что такое!» — и

отойдешь подальше; если ж не отойдешь, почувствуешь скуку смертельную. От него не дождешься никакого живого или хоть даже заносчивого слова, какое можешь услышать почти от всякого, если коснешься задирающего его предмета. У всякого есть свой задор: у одного задор обратился на борзых собак; другому кажется, что он сильный любитель музыки и удивительно чувствует все глубокие места в ней; третий мастер лихо пообедать; четвертый сыграть роль хоть одним вершком повыше той, которая ему назначена; пятый, с желанием более ограниченным, спит и грезит о том, как бы пройтиться на гулянье с флигель-адъютантом[1], напоказ своим приятелям, знакомым и даже незнакомым; шестой уже одарен такою рукою, которая чувствует желание сверхъестественное заломить угол[2] какому-нибудь бубновому тузу или двойке, тогда как рука седьмого так и лезет произвести где-нибудь порядок, подобраться поближе к личности станционного смотрителя[3] или ямщиков, — словом, у всякого есть свое, но у Манилова ничего не было. Дома он говорил очень мало и большею частию размышлял и думал, но о чем он думал, тоже разве Богу было известно. Хозяйством нельзя сказать, чтобы он занимался, он даже никогда не ездил на поля, хозяйство шло как-то само собою. Когда приказчик говорил: «Хорошо бы, барин, то и то сделать», — «Да, недурно», — отвечал он обыкновенно, куря трубку, которую курить сделал привычку, когда еще служил в армии, где считался скромнейшим, деликатнейшим и образованнейшим офицером. «Да, именно недурно», — повторял он. Когда приходил к нему мужик и, почесавши рукою затылок, говорил: «Барин, позволь отлучиться

---

[1] *Флигель-адъютант* — адъютант при царе.

[2] *Заломить угол* — термин карточной игры; ставя карту, игрок загибал ее угол.

[3] *Станционный смотритель* — начальник почтовой станции, где проезжающие брали и меняли лошадей за установленную плату. Станционные смотрители, бывшие в самом низшем гражданском чине, нередко терпели побои со стороны проезжающих.

на работу, по́дать[1] заработать», — «Ступай», — говорил он, куря трубку, и ему даже в голову не приходило, что мужик шел пьянствовать. Иногда, глядя с крыльца на двор и на пруд, говорил он о том, как бы хорошо было, если бы вдруг от дома провести подземный ход или чрез пруд выстроить каменный мост, на котором бы были по обеим сторонам лавки, и чтобы в них сидели купцы и продавали разные мелкие товары, нужные для крестьян. При этом глаза его делались чрезвычайно сладкими и лицо принимало самое довольное выражение; впрочем, все эти прожекты[2] так и оканчивались только одними словами. В его кабинете всегда лежала какая-то книжка, заложенная закладкою на четырнадцатой странице, которую он постоянно читал уже два года. В доме его чего-нибудь вечно недоставало: в гостиной стояла прекрасная мебель, обтянутая щегольской шелковой материей, которая, верно, стоила весьма недешево; но на два кресла ее недостало, и кресла стояли обтянутые просто рогожею; впрочем, хозяин в продолжении нескольких лет всякий раз предостерегал своего гостя словами: «Не садитесь на эти кресла, они еще не готовы». <...>

— Но позвольте прежде одну просьбу... — проговорил он голосом, в котором отдалось какое-то странное или почти странное выражение, и вслед за тем неизвестно отчего оглянулся назад. Манилов тоже неизвестно отчего оглянулся назад. — Как давно вы изволили подавать ревизскую сказку[3]?

— Да уж давно; а лучше сказать, не припомню.

---

[1] *По́дать* — подушный налог, взимавшийся с крестьян и мещан.

[2] *Прожéкт* — устаревшее произношение слова «проект» (от французского слова projet); здесь: несбыточный, фантастический план.

[3] *Ревúзская сказка* — список крепостных крестьян, составлявшийся при переписи (ревизии) крестьян. Перепись крепостных производилась раз в семь—десять лет с целью исчисления подушной подати, которая взималась правительством по числу мужчин-крепостных (женщины и дети в расчет не принимались). Мужчины-крепостные так и назывались «ревизскими душами». Число ревизских душ, показанное в ревизской сказке, считалось неизменным до следующей ревизии.

— Как с того времени много у вас умерло крестьян?

— А не могу знать: об этом, я полагаю, нужно спросить приказчика. Эй, человек, позови приказчика, он должен быть сегодня здесь.

Приказчик явился. Это был человек лет под сорок, бривший бороду, ходивший в сюртуке и, по-видимому, проводивший очень покойную жизнь, потому что лицо его глядело какою-то пухлою полнотою, а желтоватый цвет кожи и маленькие глаза показывали, что он знал слишком хорошо, что такое пуховики и перины. Можно было видеть тотчас, что он совершил свое поприще, как совершают его все господские приказчики: был прежде просто грамотным мальчишкой в доме, потом женился на какой-нибудь Агашке-ключнице, барыниной фаворитке, сделался сам ключником, а там и приказчиком. А сделавшись приказчиком, поступал, разумеется, как все приказчики: водился и кумился с теми, которые на деревне были побогаче, подбавлял на тягла[1] победнее, проснувшись в девятом часу утра, поджидал самовара и пил чай.

— Послушай, любезный! сколько у нас умерло крестьян с тех пор, как подавали ревизию?

— Да как сколько? Многие умирали с тех пор, — сказал приказчик и при этом икнул, заслонив рот слегка рукою наподобие щитка.

— Да, признаюсь, я сам так думал, — подхватил Манилов, — именно, очень многие умирали! — Тут он оборотился к Чичикову и прибавил еще: — Точно, очень многие.

— А как, например, числом? — спросил Чичиков.

— Да, сколько числом? — подхватил Манилов.

— Да как сказать числом? Ведь неизвестно, сколько умирало, их никто не считал.

---

[1] *Тя́гло* — крестьянская семья, составлявшая хозяйственную единицу. Раскладка податей и повинностей производилась по «тяглам». «Подбавлял на тягла победнее» — налагал лишние подати и повинности на бедные крестьянские семьи.

— Да, именно, — сказал Манилов, обратясь к Чичикову, — я тоже предполагал, большая смертность; совсем неизвестно, сколько умерло.

— Ты, пожалуйста, их перечти, — сказал Чичиков, — и сделай подробный реестрик[1] всех поименно.

— Да, всех поименно, — сказал Манилов.

Приказчик сказал: «Слушаю!» — и ушел.

— А для каких причин вам это нужно? — спросил по уходе приказчика Манилов.

Этот вопрос, казалось, затруднил гостя; в лице его показалось какое-то напряженное выражение, от которого он даже покраснел, — напряжение что-то выразить, не совсем покорное словам. И в самом деле, Манилов наконец услышал такие странные и необыкновенные вещи, каких еще никогда не слыхали человеческие уши.

— Вы спрашиваете, для каких причин? причины вот какие: я хотел бы купить крестьян... — сказал Чичиков, заикнулся и не кончил речи.

— Но позвольте спросить вас, — сказал Манилов, — как желаете вы купить крестьян: с землею или просто на вывод, то есть без земли?

— Нет, я не то чтобы совершенно крестьян, — сказал Чичиков, — я желаю иметь мертвых...

— Как-с? извините... я несколько туг на ухо, мне послышалось престранное слово...

— Я полагаю приобресть мертвых, которые, впрочем, значились бы по ревизии как живые, — сказал Чичиков. <...>

Манилов совершенно растерялся. Он чувствовал, что ему нужно что-то сделать, предложить вопрос, а какой вопрос — черт его знает. Кончил он наконец тем, что выпустил опять дым, но только уже не ртом, а чрез носовые ноздри.

---

[1] *Реестрик* — реестр, список.

— Итак, если нет препятствий, то с Богом, можно бы приступить к совершению купчей крепости[1], — сказал Чичиков.

— Как, на мертвые души купчую?

— А, нет! — сказал Чичиков. — Мы напишем, что они живы, так, как стои́т действительно в ревизской сказке. Я привык ни в чем не отступать от гражданских законов; хотя за это и потерпел на службе, но уж извините: обязанность для меня дело священное, закон — я немею пред законом.

Последние слова понравились Манилову, но в толк самого дела он все-таки никак не вник и вместо ответа принялся насасывать свой чубук так сильно, что тот начал наконец хрипеть, как фагот[2]. Казалось, как будто он хотел вытянуть из него мнение относительно такого неслыханного обстоятельства; но чубук хрипел и больше ничего.

— Может быть вы имеете какие-нибудь сомнения?

— О! помилуйте, ничуть. Я не насчет того говорю, чтобы имел какое-нибудь, то есть критическое предосуждение о вас. Но позвольте доложить, не будет ли это предприятие, или, чтобы еще более, так сказать, выразиться, негоция[3], — так не будет ли эта негоция несоответствующею гражданским постановлениям и дальнейшим видам России?

Здесь Манилов, сделавши некоторое движение головою, посмотрел очень значительно в лицо Чичикова, показав во всех чертах лица своего и в сжатых губах такое глубокое выражение, какого, может быть, и не видано было на человеческом лице, разве только у какого-нибудь слишком умного министра, да и то в минуту самого головоломного дела.

Но Чичиков сказал просто, что подобное предприятие, или негоция, никак не будет несоответствующею гражданским

---

[1] *Ку́пчая крепость* — свидетельство о покупке, оплачивавшееся пошлиной в пользу казны; документ об утверждении («скреплении») покупки.

[2] *Фаго́т* — музыкальный духовой инструмент с характерным хрипловатым тембром.

[3] *Него́ция* — коммерческая сделка.

постановлениям и дальнейшим видам России, а чрез минуту потом прибавил, что казна получит даже выгоды, ибо получит законные пошлины.

— Так вы полагаете?..

— Я полагаю, что это будет хорошо.

— А, если хорошо, это другое дело: я против этого ничего, — сказал Манилов и совершенно успокоился.

— Теперь остается условиться в цене.

— Как в цене? — сказал опять Манилов и остановился. — Неужели вы полагаете, что я стану брать деньги за души, которые в некотором роде окончили свое существование? Если уж вам пришло этакое, так сказать, фантастическое желание, то с своей стороны я передаю их вам безынтересно и купчую беру на себя. <...>

Манилов был совершенно растроган. Оба приятеля долго жали друг другу руку и долго смотрели молча один другому в глаза, в которых видны были навернувшиеся слезы. Манилов никак не хотел выпустить руки нашего героя и продолжал жать ее так горячо, что тот уже не знал, как ее выручить. Наконец, выдернувши ее потихоньку, он сказал, что не худо бы купчую совершить поскорее и хорошо бы, если бы он сам понаведался в город. Потом взял шляпу и стал откланиваться. <...>

[Чичиков сообщает Манилову о своем желании посетить Собакевича и уезжает. Кучер Чичикова Селифан поворачивает в другую сторону, и они попадают в деревню помещицы Коробочки. Узнав, что приезжий — дворянин, Коробочка приглашает Чичикова остаться заночевать.]

ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ

...Лицо Ноздрёва, верно, уже сколько-нибудь знакомо читателю. Таких людей приходилось всякому встречать немало. Они называются разбитными малыми слывут еще в детстве и в школе за хороших товарищей и при всем том бывают весьма больно поколачиваемы. В их лицах всегда видно что-то открытое, прямое, удалое. Они скоро знакомятся,

и не успеешь оглянуться, как уже говорят тебе «ты». Дружбу заведут, кажется, навек; но всегда почти так случается, что подружившийся подерется с ними того же вечера на дружеской пирушке. Они всегда говоруны, кутилы, лихачи, народ видный. Ноздрёв в тридцать пять лет был таков же совершенно, каким был в осьмнадцать и двадцать: охотник погулять. Женитьба его ничуть не переменила, тем более что жена скоро отправилась на тот свет, оставивши двух ребятишек, которые решительно ему были не нужны. За детьми, однако ж, присматривала смазливая нянька. Дома он больше дня никак не мог усидеть. Чуткий нос его слышал за несколько десятков верст, где была ярмарка со всякими съездами и балами: он уж в одно мгновенье ока был там, спорил и заводил сумятицу за зеленым столом, ибо имел, подобно всем таковым, страстишку к картишкам. В картишки, как мы уже видели из первой главы, играл он не совсем безгрешно и чисто, зная много разных передержек[1] и других тонкостей, и потому игра весьма часто оканчивалась другою игрою: или поколачивали его сапогами, или же задавали передержку его густым и очень хорошим бакенбардам, так что возвращался домой он иногда с одной только бакенбардой, и то довольно жидкой. Но здоровье и полные щеки его так хорошо были сотворены и вмещали в себе столько растительной силы, что бакенбарды скоро вырастали вновь, еще даже лучше прежних. И что всего странее, что может только на одной Руси случиться, он чрез несколько времени уже встречался опять с теми приятелями, которые его тузили, и встречался как ни в чем не бывало, и он, как говорится, ничего, и они ничего.

Ноздрёв был в некотором отношении исторический человек. Ни на одном собрании, где он был, не обходилось без истории. Какая-нибудь история непременно происходила: или выведут его под руки из зала жандармы, или принуждены бывают вытолкать свои же приятели. Если же этого не случится, то все-таки что-нибудь

---

[1] *Передержка* — плутовской прием при игре в карты.

да будет такое, чего с другим никак не будет: или нарежется в буфете таким образом, что только смеется, или прорвется самым жестоким образом, так что наконец самому сделается совестно. И наврет совершенно без всякой нужды: вдруг расскажет, что у него была лошадь какой-нибудь голубой или розовой шерсти, и тому подобную чепуху, так что слушающие наконец все отходят, произнесши: «Ну, брат, ты, кажется, уж начал пули лить». Есть люди, имеющие страстишку нагадить ближнему, иногда вовсе без всякой причины. Иной, например, даже человек в чинах, с благородною наружностью, со звездой на груди[1], будет вам жать руку, разговорится с вами о предметах глубоких, вызывающих на размышления, а потом, смотришь, тут же, пред вашими глазами, и нагадит вам. И нагадит так, как простой коллежский регистратор[2], а вовсе не так, как человек со звездой на груди, разговаривающий о предметах, вызывающих на размышление; так что стоишь только да дивишься, пожимая плечами, да и ничего более. Такую же странную страсть имел и Ноздрёв. Чем кто ближе с ним сходился, тому он скорее всех насаливал: распускал небылицу, глупее которой трудно выдумать, расстроивал свадьбу, торговую сделку и вовсе не почитал себя вашим неприятелем; напротив, если случай приводил его опять встретиться с вами, он обходился вновь по-дружески и даже говорил: «Ведь ты такой подлец, никогда ко мне не заедешь». Ноздрёв во многих отношениях был многосторонний человек, то есть человек на все руки. В ту же минуту он предлагал вам ехать куда угодно, хоть на край света, войти в какое хотите предприятие, менять всё что ни есть на всё, что хотите. Ружье, собака, лошадь — всё было предметом мены, но вовсе не с тем, чтобы выиграть: это происходило просто от какой-то неугомонной юркости и бойкости характера. Если ему на ярмарке посчастливилось напасть на простака и обыграть его, он накупал кучу всего, что прежде попадалось ему

---

[1] *Звезда на груди* — орден Станислава.

[2] *Коллежский регистратор* — низший чин на гражданской службе.

на глаза в лавках: хомутов, курительных свечек[1], платков для няньки, жеребца, изюму, серебряный рукомойник, голландского холста, крупичатой муки, табаку, пистолетов, селедок, картин, точильный инструмент, горшков, сапогов, фаянсовую посуду — насколько хватало денег. Впрочем, редко случалось, чтобы это было довезено домой; почти в тот же день спускалось оно всё другому, счастливейшему игроку, иногда даже прибавлялась собственная трубка с кисетом и мундштуком, а в другой раз и вся четверня со всем: с коляской и кучером, так что сам хозяин отправлялся в коротеньком сюртучке или архалуке искать какого-нибудь приятеля, чтобы попользоваться его экипажем. Вот какой был Ноздрёв! Может быть, назовут его характером избитым, станут говорить, что теперь нет уже Ноздрёва. Увы! несправедливы будут те, которые станут говорить так. Ноздрёв долго еще не выведется из мира. Он везде между нами и, может быть, только ходит в другом кафтане; но легкомысленно непроницательны люди, и человек в другом кафтане кажется им другим человеком... <...>

[Чичиков просит Ноздрёва продать ему «мертвые души»; Ноздрёв предлагает сыграть на них в карты или в шашки. Глава заканчивается ссорой Чичикова и Ноздрёва. Чичиков спасается бегством и держит путь в деревню Собакевича.]

ГЛАВА ШЕСТАЯ

...Покамест Чичиков думал и внутренно посмеивался над прозвищем, отпущенным мужиками Плюшкину, он не заметил, как въехал в средину обширного села со множеством изб и улиц. Скоро, однако же, дал заметить ему это препорядочный толчок, произведенный бревенчатою мостовою, пред которою городская каменная была ничто. Эти бревна, как фортепьянные

[1] *Курительные свечки* — свечи из угольного порошка и ароматических смол, зажигавшиеся для благовония.

клавиши, подымались то вверх, то вниз, и необерегшийся ездок приобретал или шишку на затылок, или синее пятно на лоб, или же случалось своими собственными зубами откусить пребольно хвостик собственного же языка. Какую-то особенную ветхость заметил он на всех деревенских строениях: бревно на избах было темно и старо; многие крыши сквозили, как решето; на иных оставался только конек вверху да жерди по сторонам в виде ребер. Кажется, сами хозяева снесли с них дранье и тес, рассуждая, и, конечно, справедливо, что в дождь избы не кроют, а в вёдро[1] и сама не каплет, бабиться же в ней незачем, когда есть простор и в кабаке, и на большой дороге, — словом, где хочешь. Окна в избенках были без стекол, иные были заткнуты тряпкой или зипуном; балкончики под крышами с перилами, неизвестно для каких причин делаемые в иных русских избах, покосились и почернели даже не живописно. Из-за изб тянулись во многих местах рядами огромные клади хлеба, застоявшиеся, как видно, долго; цветом походили они на старый, плохо выжженный кирпич, на верхушке их росла всякая дрянь, и даже прицепился сбоку кустарник. Хлеб, как видно, был господский. Из-за хлебных кладей и ветхих крыш возносились и мелькали на чистом воздухе, то справа, то слева, по мере того как бричка делала повороты, две сельские церкви, одна возле другой: опустевшая деревянная и каменная, с желтенькими стенами, испятнанная, истрескавшаяся. Частями стал выказываться господский дом и наконец глянул весь в том месте, где цепь изб прервалась и наместо их остался пустырем огород или капустник, обнесенный низкою, местами изломанную городьбою. Каким-то дряхлым инвалидом глядел сей странный замок, длинный, длинный непомерно. Местами был он в один этаж, местами в два; на темной крыше, не везде надежно защищавшей его старость, торчали два бельведера, один против другого, оба уже пошатнувшиеся, лишенные когда-то покрывавшей их краски. Стены дома ощеливали местами нагую штукатурную решетку и,

[1] *Вёдро* — ясная, солнечная весенняя или летняя погода.

как видно, много потерпели от всяких непогод, дождей, вихрей и осенних перемен. Из окон только два были открыты, прочие были заставлены ставнями или даже забиты досками. Эти два окна, с своей стороны, были тоже подслеповаты; на одном из них темнел наклеенный треугольник из синей сахарной бумаги. <...>

Он вступил в темные широкие сени, от которых подуло холодом, как из погреба. Из сеней он попал в комнату, тоже темную, чуть-чуть озаренную светом, выходившим из-под широкой щели, находившейся внизу двери. Отворивши эту дверь, он наконец очутился в свету и был поражен представшим беспорядком. Казалось, как будто в доме происходило мытье полов и сюда на время нагромоздили всю мебель. На одном столе стоял даже сломанный стул и рядом с ним часы с остановившимся маятником, к которому паук уже приладил паутину. Тут же стоял прислоненный боком к стене шкаф с старинным серебром, графинчиками и китайским фарфором. На бюро, выложенном перламутною мозаикой[1], которая местами уже выпала и оставила после себя одни желтенькие желобки, наполненные клеем, лежало множество всякой всячины: куча исписанных мелко бумажек, накрытых мраморным позеленевшим прессом с яичком наверху, какая-то старинная книга в кожаном переплете с красным обрезом, лимон, весь высохший, ростом не более лесного ореха, отломленная ручка кресел, рюмка с какою-то жидкостью и тремя мухами, накрытая письмом, кусочек сургучика, кусочек где-то поднятой тряпки, два пера, запачканные чернилами, высохшие, как в чахотке, зубочистка, совершенно пожелтевшая, которою хозяин, может быть, ковырял в зубах своих еще до нашествия на Москву французов.

По стенам навешано было весьма тесно и бестолково несколько картин: длинный пожелтевший гравюр какого-то сражения с огромными барабанами, кричащими солдатами в треугольных шляпах и тонущими конями, без стекла,

---

[1] *Моза́ика* — орнамент из отдельных, плотно пригнанных друг к другу кусочков.

вставленный в раму красного дерева с тоненькими бронзовыми полосками и бронзовыми же кружками по углам. В ряд с ними занимала полстены огромная почерневшая картина, писанная масляными красками, изображавшая цветы, фрукты, разрезанный арбуз, кабанью морду и висевшую головою вниз утку. С середины потолка висела люстра в холстинном мешке, от пыли сделавшаяся похожею на шелковый кокон, в котором сидит червяк. В углу комнаты была навалена на полу куча того, что погрубее и что недостойно лежать на столах. Что именно находилось в куче, решить было трудно, ибо пыли на ней было в таком изобилии, что руки всякого касавшегося становились похожими на перчатки; заметнее прочего высовывался оттуда отломленный кусок деревянной лопаты и старая подошва сапога. Никак бы нельзя было сказать, чтобы в комнате сей обитало живое существо, если бы не возвещал его пребывание старый, поношенный колпак, лежавший на столе. Пока он рассматривал все странное убранство, отворилась боковая дверь и взошла та же самая ключница, которую встретил он на дворе. Но тут увидел он, что это был скорее ключник, чем ключница: ключница по крайней мере не бреет бороды, а этот, напротив того, брил, и, казалось, довольно редко, потому что весь подбородок с нижней частью щеки походил у него на скребницу из железной проволоки, какою чистят на конюшне лошадей. Чичиков, давши вопросительное выражение лицу своему, ожидал с нетерпеньем, что хочет сказать ему ключник. Ключник тоже с своей стороны ожидал, что хочет ему сказать Чичиков. Наконец последний, удивленный таким странным недоумением, решился спросить:

— Что ж барин? у себя, что ли?

— Здесь хозяин, — сказал ключник.

— Где же? — повторил Чичиков.

— Что, батюшка, слепы-то, что ли? — сказал ключник. — Эхва! А вить хозяин-то я!

Здесь герой наш поневоле отступил назад и поглядел на него пристально. Ему случалось видеть немало всякого рода людей,

даже таких, каких нам с читателем, может быть, никогда не придется увидать; но такого он еще не видывал. Лицо его не представляло ничего особенного; оно было почти такое же, как у многих худощавых стариков, один подбородок только выступал очень далеко вперед, так что он должен был всякий раз закрывать его платком, чтобы не заплевать: маленькие глазки еще не потухнули и бегали из-под высоко выросших бровей, как мыши, когда, высунувши из темных нор остренькие морды, насторожа уши и моргая усом, они высматривают, не затаился ли где кот или шалун-мальчишка, и нюхают подозрительно самый воздух. Гораздо замечательнее был наряд его: никакими средствами и стараньями нельзя было докопаться, из чего состряпан был его халат: рукава и верхние полы до того засалились и залоснились, что походили на юфть[1], какая идет на сапоги; назади вместо двух болталось четыре полы, из которых охлопьями лезла хлопчатая бумага. На шее у него тоже было повязано что-то такое, которого нельзя было разобрать: чулок ли, подвязка ли, или набрюшник, только никак не галстук. Словом, если бы Чичиков встретил его, так принаряженного, где-нибудь у церковных дверей, то, вероятно, дал бы ему медный грош. Ибо к чести героя нашего нужно сказать, что сердце у него было сострадательно и он не мог никак удержаться, чтобы не подать бедному человеку медного гроша. Но пред ним стоял не нищий, пред ним стоял помещик. У этого помещика была тысяча с лишком душ, и попробовал бы кто найти у кого другого столько хлеба, зерном, мукою и просто в кладях, у кого бы кладовые, амбары и сушилы[2] загромождены были таким множеством холстов, сукон, овчин выделанных и сыромятных, высушенными рыбами и всякой овощью, или губиной[3]. <...>

---

[1] *Юфть* — сорт мягкой кожи.

[2] *Суши́лы* — верхний этаж над амбарами, ледниками и проч., где лежит пух, окорока, рыба высушенная, овчины, кожи разные. (Из записной книжки Гоголя)

[3] *Губина́* — все, что подходит под губу, съедобное; всякая овощь, кроме хлеба и мяса. (Из записной книжки Гоголя)

А ведь было время, когда он только был бережливым хозяином! был женат и семьянин, и сосед заезжал к нему пообедать, слушать и учиться у него хозяйству и мудрой скупости. Все текло живо и совершалось размеренным ходом: двигались мельницы, валяльни[1], работали суконные фабрики, столярные станки, прядильни; везде во все входил зоркий взгляд хозяина и, как трудолюбивый паук, бегал хлопотливо, но расторопно, по всем концам своей хозяйственной паутины. Слишком сильные чувства не отражались в чертах лица его, но в глазах был виден ум; опытностию и познанием света была проникнута речь его, и гостю было приятно его слушать; приветливая и говорливая хозяйка славилась хлебосольством; навстречу выходили две миловидные дочки, обе белокурые и свежие, как розы; выбегал сын, разбитной мальчишка, и целовался со всеми, мало обращая внимания на то, рад ли, или не рад был этому гость. В доме были открыты все окна, антресоли[2] были заняты квартирою учителя-француза, который славно брился и был большой стрелок: приносил всегда к обеду тетерек или уток, а иногда и одни воробьиные яйца, из которых заказывал себе яичницу, потому что больше в целом доме никто ее не ел. На антресолях жила также его компатриотка[3], наставница двух девиц. Сам хозяин являлся к столу в сюртуке, хотя несколько поношенном, но опрятном, локти были в порядке: нигде никакой заплаты. Но добрая хозяйка умерла; часть ключей, а с ними мелких забот, перешла к нему. Плюшкин стал беспокойнее и, как все вдовцы, подозрительнее и скупее. <...>

Он уже позабывал сам, сколько у него было чего, и помнил только, в каком месте стоял у него в шкафу графинчик с остатком какой-нибудь настойки, на котором он сам сделал наметку, чтобы

---

[1] *Валя́льня* — место, где сбивался (валялся) войлок.

[2] *Антресо́ли* — низкое помещение, составляющее верхний полуэтаж дома или квартиры.

[3] *Компатрио́тка* — соотечественница.

никто воровским образом ее не выпил, да где лежало перышко или сургучик. А между тем в хозяйстве доход собирался по-прежнему: столько же оброку должен был принесть мужик, таким же приносом орехов обложена была всякая баба, столько же поставов холста должна была наткать ткачиха, всё это сваливалось в кладовые, и всё становилось гниль и прореха, и сам он обратился наконец в какую-то прореху на человечестве. <...>

Итак, вот какого рода помещик стоял перед Чичиковым! Должно сказать, что подобное явление редко попадается на Руси, где все любят скорее развернуться, нежели съежиться, и тем поразительнее бывает оно, что тут же в соседстве подвернется помещик, кутящий во всю ширину русской удали и барства, прожигающий, как говорится, насквозь жизнь. Небывалый проезжий остановится с изумлением при виде его жилища, недоумевая, какой владетельный принц очутился внезапно среди маленьких, темных владельцев: дворцами глядят его белые каменные домы с бесчисленным множеством труб, бельведеров, флюгеров, окруженные стадом флигелей и всякими помещениями для приезжих гостей. Чего нет у него? Театры, балы; всю ночь сияет убранный огнями и плошками, оглашенный громом музыки сад. Полгубернии разодето и весело гуляет под деревьями, и никому не является дикое и грозящее в сем насильственном освещении, когда театрально выскакивает из древесной гущи озаренная поддельным светом ветвь, лишенная своей яркой зелени, а вверху темнее, и суровее, и в двадцать раз грознее является чрез то ночное небо и, далеко трепеща листьями в вышине, уходя глубже в непробудный мрак, негодуют суровые вершины дерев на сей мишурный блеск, осветивший снизу их корни. <...>

— Я давненько не вижу гостей, — сказал он, — да, признаться сказать, в них мало вижу проку. Завели пренеприличный обычай ездить друг к другу, а в хозяйстве-то упущения... да и лошадей их корми сеном! Я давно уж отобедал, а кухня у меня низкая, прескверная, и труба-то совсем развалилась: начнешь топить, еще пожару наделаешь.

«Вон оно как! — подумал про себя Чичиков. — Хорошо же, что я у Собакевича перехватил ватрушку да ломоть бараньего бока».

— И такой скверный анекдот, что сена хоть бы клок в целом хозяйстве! — продолжал Плюшкин. — Да и в самом деле, как прибережешь его? землишка маленькая, мужик ленив, работать не любит, думает, как бы в кабак... того и гляди пойдешь на старости лет по миру!

— Мне, однако же, сказывали, — скромно заметил Чичиков, — что у вас более тысячи душ.

— А кто это сказывал? А вы, батюшка, наплевали в глаза тому, который это сказывал! Он, пересмешник, видно, хотел пошутить над вами. Вот, бают, тысячи душ, а поди-тка сосчитай, а и ничего не начтешь! Последние три года проклятая горячка выморила у меня здоровенный куш мужиков.

— Скажите! и много выморила? — воскликнул Чичиков с участием.

— Да, снесли многих.

— А позвольте узнать: сколько числом?

— Душ восемьдесят.

— Нет?

— Не стану лгать, батюшка.

— Позвольте еще спросить: ведь эти души, я полагаю, вы считаете со дня подачи последней ревизии?

— Это бы еще слава Богу, — сказал Плюшкин, — да лих-то, что с того времени до ста двадцати наберется.

— Вправду? Целых сто двадцать? — воскликнул Чичиков и даже разинул несколько раз рот от изумления.

— Стар я, батюшка, чтобы лгать: седьмой десяток живу! — сказал Плюшкин. Он, казалось, обиделся таким почти радостным восклицанием. Чичиков заметил, что в самом деле неприлично подобное безучастие к чужому горю, и потому вздохнул тут же и сказал, что соболезнует.

— Да ведь соболезнование в карман не положишь, — сказал Плюшкин. — Вот возле меня живет капитан; черт знает его,

откуда взялся, говорит — родственник: «Дядюшка, дядюшка!» — и в руку целует, а как начнет соболезновать, вой такой подымет, что уши береги. С лица весь красный: пеннику[1], чай насмерть придерживается. Верно, спустил денежки, служа в офицерах, или театральная актриса выманила, так вот он теперь и соболезнует!

Чичиков постарался объяснить, что его соболезнование совсем не такого рода, как капитанское, и что он не пустыми словами, а делом готов доказать его и, не откладывая дела далее, без всяких обиняков, тут же изъявил готовность принять на себя обязанность платить подати за всех крестьян, умерших такими несчастными случаями. Предложение, казалось, совершенно изумило Плюшкина. Он, вытаращив глаза, долго смотрел на него и наконец спросил:

— Да вы, батюшка, не служили ли в военной службе?

— Нет, — отвечал Чичиков довольно лукаво, — служил по статской.

— По статской? — повторил Плюшкин и стал жевать губами, как будто что-нибудь кушал. — Да ведь как же? Ведь это вам самим-то в убыток?

— Для удовольствия вашего готов и на убыток.

— Ах, батюшка! ах, благодетель мой! — вскрикнул Плюшкин, не замечая от радости, что у него из носа выглянул весьма некартинно табак, на образец густого кофия, и полы халата, раскрывшись, показали платье, не весьма приличное для рассматриванья. — Вот утешили старика! Ах, Господи ты мой! ах, святители вы мои!.. — Далее Плюшкин и говорить не мог. Но не прошло и минуты, как эта радость, так мгновенно показавшаяся на деревянном лице его, так же мгновенно и прошла, будто ее вовсе не бывало, и лицо его вновь приняло заботливое выражение. Он даже утерся платком и, свернувши его в комок, стал им возить себя по верхней губе.

---

[1] *Пе́нник* — крепкая хлебная водка.

— Как же, с позволения вашего, чтобы не рассердить вас, вы за всякий год беретесь платить за них подать? и деньги будете выдавать мне или в казну?

— Да мы вот как сделаем: мы совершим на них купчую крепость, как бы они были живые и как бы вы их мне продали.

— Да, купчую крепость... — сказал Плюшкин, задумался и стал опять кушать губами. — Ведь вот купчую крепость — всё издержки. Приказные[1] такие бессовестные! Прежде, бывало, полтиной меди отделаешься да мешком муки, а теперь пошли целую подводу круп, да и красную бумажку[2] прибавь, такое сребролюбие! Я не знаю, как священники-то не обращают на это внимание; сказал бы какое-нибудь поучение: ведь что ни говори, а против слова-то божия не устоишь.

«Ну, ты, я думаю, устоишь!» — подумал про себя Чичиков и произнес тут же, что, из уважения к нему, он готов принять даже издержки по купчей на свой счет. <...>

И до такой ничтожности, мелочности, гадости мог снизойти человек! так мог измениться! И похоже это на правду? Всё похоже на правду, всё может статься с человеком. Нынешний же пламенный юноша отскочил бы с ужасом, если бы показали ему его же портрет в старости. Забирайте же с собою в путь, выходя из мягких юношеских лет в суровое ожесточающее мужество, забирайте с собою все человеческие движения, не оставляйте их на дороге, не подымете потом! Грозна, страшна грядущая впереди старость, и ничего не отдает назад и обратно! Могила милосерднее ее, на могиле напишется: «Здесь погребен человек!», но ничего не прочитаешь в хладных, бесчувственных чертах бесчеловечной старости. <...>

[Чичиков приезжает обратно в гостиницу губернского города. На следующий день он идет в палату оформлять купчие на купленных крестьян, встречается с Маниловым, Собакевичем, знакомится с полицеймейстером и другими чиновниками. Сделка оформляется. По городу идут разнообразные

---

[1] *Прика́зные* — канцелярские служащие.

[2] *Красная бумажка* — ассигнация в десять рублей (красного цвета).

слухи о богатстве Чичикова. Особенно заинтересовались Чичиковым дамы города N. Чичиков приглашен на бал у губернатора. Он становится центром внимания, знакомится с губернаторской дочкой. Пьяный Ноздрёв рассказывает в буфете о том, что покупал Чичиков у помещиков. Назревает скандал. В город N приезжает Коробочка, которая боялась, что продала мертвые души очень дешево, что еще больше усложняет ситуацию. Дамы города N, обиженные на Чичикова за невнимание к ним, с восторгом подхватывают и распространяют слухи.

Город бурлит. Чиновники боятся каждый за себя. От страха умирает прокурор. Чиновники города собираются обсудить происшедшее и вызывают Ноздрёва.

Ноздрёв рассказывает о том, что Чичиков шпион, фальшивомонетчик; о том, что он собирался похитить губернаторскую дочь. Чичиков решает бежать из города.]

ГЛАВА ОДИННАДЦАТАЯ

...Бричка между тем поворотила в более пустынные улицы; скоро потянулись одни длинные деревянные заборы, предвещавшие конец города. Вот уже и мостовая кончилась, и шлагбаум, и город назади, и ничего нет, и опять в дороге. И опять по обеим сторонам столбового пути пошли вновь писать версты, станционные смотрители, колодцы, обозы, серые деревни с самоварами, бабами и бойким бородатым хозяином, бегущим из постоялого двора с овсом в руке, пешеход в протертых лаптях, плетущийся за восемьсот верст, городишки, выстроенные живьем, с деревянными лавчонками, мучными бочками, лаптями, калачами и прочей мелюзгой, рябые шлагбаумы, чинимые мосты, поля неоглядные и по ту сторону и по другую, помещичьи рыдваны, солдат верхом на лошади, везущий зеленый ящик с свинцовым горохом и подписью: такой-то артиллерийской батареи, зеленые, желтые и свежеразрытые черные полосы, мелькающие по степям, затянутая вдали песня, сосновые верхушки в тумане, пропадающий далече колокольный звон, вороны, как мухи, и горизонт без конца... Русь! Русь! вижу тебя из моего чудного, прекрасного далека тебя вижу:

бедно, разбросанно и неприютно в тебе; не развеселят, не испугают взоров дерзкие дива природы, венчанные дерзкими дивами искусства, города с многооконными высокими дворцами, вросшими в утесы, картинные дерева и плющи, вросшие в домы, в шуме и в вечной пыли водопадов; не опрокинется назад голова посмотреть на громоздящиеся без конца над нею и в вышине каменные глыбы; не блеснут сквозь наброшенные одна на другую темные арки, опутанные виноградными сучьями, плющами и несметными миллионами диких роз, не блеснут сквозь них вдали вечные линии сияющих гор, несущихся в серебряные ясные небеса. Открыто-пустынно и ровно всё в тебе; как точки, как значки неприметно торчат среди равнин невысокие твои города, ничто не обольстит и не очарует взора. Но какая же непостижимая, тайная сила влечет к тебе? Почему слышится и раздается немолчно в ушах твоя тоскливая, несущаяся по всей длине и ширине твоей, от моря до моря, песня? Что в ней, в этой песне? Что зовет, и рыдает, и хватает за сердце? Какие звуки болезненно лобзают, и стремятся в душу, и вьются около моего сердца? Русь! чего же ты хочешь от меня? какая непостижимая связь таится между нами? Что глядишь ты так, и зачем всё, что ни есть в тебе, обратило на меня полные ожидания очи?.. И еще, полный недоумения, неподвижно стою я, а уже главу осенило грозное облако, тяжелое грядущими дождями, и онемела мысль пред твоим пространством. Что пророчит сей необъятный простор? Здесь ли, в тебе ли не родиться беспредельной мысли, когда ты сама без конца? Здесь ли не быть богатырю, когда есть место, где развернуться и пройтись ему? И грозно объемлет меня могучее пространство, страшною силою отразясь во глубине моей; неестественной властью осветились мои очи: у! какая сверкающая, чудная, незнакомая земле даль! Русь!.. <...>

Какое странное, и манящее, и несущее, и чудесное в слове: дорога! и как чудна она сама, эта дорога: ясный день, осенние листья, холодный воздух... покрепче в дорожную шинель, шапку

на уши, тесней и уютней прижмешься к углу! В последний раз пробежавшая дрожь прохватила члены, и уже сменила ее приятная теплота. Кони мчатся... как соблазнительно крадется дремота и смежаются очи, и уже сквозь сон слышатся и «Не белы снеги»[1], и сап лошадей, и шум колес, и уже храпишь, прижавши к углу своего соседа. Проснулся: пять станций убежало назад; луна, неведомый город, церкви с старинными деревянными куполами и чернеющими остроконечьями, темные бревенчатые и белые каменные дома. Сияние месяца там и там: будто белые полотняные платки развешались по стенам, по мостовой, по улицам; косяками пересекают их черные, как уголь, тени; подобно сверкающему металлу блистают вкось озаренные деревянные крыши, и нигде ни души — всё спит. Один-одинешенек, разве где-нибудь в окошке брезжит огонек: мещанин ли городской тачает свою пару сапогов, пекарь ли возится в печурке — что до них? А ночь! небесные силы! какая ночь совершается в вышине! А воздух, а небо, далекое, высокое, там, в недоступной глубине своей, так необъятно, звучно и ясно раскинувшееся!.. Но дышит свежо в самые очи холодное ночное дыхание и убаюкивает тебя, и вот уже дремлешь и забываешься, и храпишь, и ворочается сердито, почувствовав на себе тяжесть, бедный, притиснутый в углу сосед. Проснулся — и уже опять перед тобою поля и степи, нигде ничего — везде пустырь, все открыто. Верста с цифрой летит тебе в очи; занимается утро; на побелевшем холодном небосклоне золотая бледная полоса; свежее и жестче становится ветер: покрепче в теплую шинель!.. какой славный холод! какой чудный, вновь обнимающий тебя сон! Толчок — и опять проснулся. На вершине неба солнце. «Полегче! легче!» — слышится голос, телега спускается с кручи: внизу плотина широкая и широкий ясный пруд, сияющий, как медное дно, перед солнцем; деревня, избы рассыпались на косогоре; как звезда, блестит в стороне крест сельской церкви; болтовня мужиков и невыносимый аппетит

[1] «Не белы снеги» — русская народная песня.

в желудке... Боже! как ты хороша подчас, далекая, далекая дорога! Сколько раз, как погибающий и тонущий, я хватался за тебя, и ты всякий раз меня великодушно выносила и спасала! А сколько родилось в тебе чудных замыслов, поэтических грез, сколько перечувствовалось дивных впечатлений!.. Но и друг наш Чичиков чувствовал в это время не вовсе прозаические грезы. А посмотрим, что он чувствовал. Сначала он не чувствовал ничего и поглядывал только назад, желая увериться, точно ли выехал из города; но, когда увидел, что город уже давно скрылся, ни кузниц, ни мельниц, ни всего того, что находится вокруг городов, не было видно и даже белые верхушки каменных церквей давно ушли в землю, он занялся только одной дорогою, посматривал только направо и налево, и город N, как будто не бывал в его памяти, как будто проезжал он его давно, в детстве. Наконец и дорога перестала занимать его, и он стал слегка закрывать глаза и склонять голову к подушке. Автор, признается, этому даже рад, находя таким образом случай поговорить о своем герое; ибо доселе, как читатель видел, ему беспрестанно мешали то Ноздрёв, то балы; то дамы, то городские сплетни, то, наконец, тысячи тех мелочей, которые кажутся только тогда мелочами, когда внесены в книгу, а покамест обращаются в свете, почитаются за весьма важные дела. Но теперь отложим совершенно всё в сторону и прямо займемся делом...

* * *

<...> Селифан только помахивал да покрикивал: «Эх! эх! эх!» — плавно подскакивая на козлах по мере того как тройка то взлетала на пригорок, то неслась духом с пригорка, которыми была усеяна вся столбовая дорога, стремившаяся чуть заметным накатом вниз. Чичиков только улыбался, слегка подлетывая на своей кожаной подушке, ибо любил быструю езду. И какой же русский не любит быстрой езды? Его ли душе, стремящейся закружиться, загуляться, сказать иногда: «черт побери всё!» — его ли душе не любить ее? Ее ли не любить, когда в ней слышится что-то

восторженно-чудное? Кажись, неведомая сила подхватила тебя на крыло к себе, и сам летишь, и всё летит: летят версты, летят навстречу купцы на облучках своих кибиток, летит с обеих сторон лес с темными строями елей и сосен, с топорным стуком и вороньим криком, летит вся дорога невесть куда в пропадающую даль, и что-то страшное заключено в сем быстром мельканье, где не успевает означиться пропадающий предмет, — только небо над головою, да легкие тучи, да продирающийся месяц одни кажутся недвижны. Эх, тройка! птица тройка, кто тебя выдумал? знать, у бойкого народа ты могла только родиться, в той земле, что не любит шутить, а ровнем-гладнем разметнулась на полсвета, да и ступай считать версты, пока не зарябит тебе в очи. И не хитрый, кажись, дорожный снаряд, не железным схвачен винтом, а наскоро живьем с одним топором да долотом снарядил и собрал тебя ярославский расторопный мужик. Не в немецких ботфортах ямщик: борода да рукавицы, и сидит черт знает на чем; а привстал, да замахнулся, да затянул песню — кони вихрем, спицы в колесах смешались в один гладкий круг, только дрогнула дорога, да вскрикнул в испуге остановившийся пешеход — и вон она понеслась, понеслась, понеслась!.. И вон уже видно вдали, как что-то пылит и сверлит воздух.

Не так ли и ты, Русь, что бойкая необгонимая тройка несешься? Дымом дымится под тобою дорога, гремят мосты, всё отстает и остается позади. Остановился пораженный божьим чудом созерцатель: не молния ли это, сброшенная с неба? что значит это наводящее ужас движение? и что за неведомая сила заключена в сих неведомых светом конях? Эх, кони, кони, что за кони! Вихри ли сидят в ваших гривах? Чуткое ли ухо горит во всякой вашей жилке? Заслышали с вышины знакомую песню, дружно и разом напрягли медные груди и, почти не тронув копытами земли, превратились в одни вытянутые линии, летящие по воздуху, и мчится вся вдохновенная Богом!.. Русь, куда ж несешься ты? дай ответ. Не дает ответа. Чудным звоном заливается колокольчик; гремит и становится ветром разорванный в куски воздух; летит

мимо всё, что ни есть на земли, и, косясь, посторaниваются и дают ей дорогу другие народы и государства.

Вопросы и задания

1. Расскажите об основных этапах творческого пути Н.В. Гоголя.
2. В чем проявился романтизм Гоголя в цикле «Вечера на хуторе близ Диканьки»?
3. Чем отличается по тематике сборник «Миргород» от «Вечеров...»?
4. Какова тематика и проблематика «Петербургских повестей» Гоголя?
5. Как изображен Невский проспект в одноименной повести Гоголя?
6. Охарактеризуйте образы Пискарева и Пирогова («Невский проспект»).
7. В чем заключается основной смысл повести «Шинель»?
8. Какова идейная связь повести «Шинель» с произведением Пушкина «Станционный смотритель»?
9. Как вы понимаете слова Достоевского: «Все мы вышли из гоголевской «Шинели»?
10. Каковы замысел и композиция первого тома «Мертвых душ»?
11. Что сближает между собою всех помещиков и каково обобщающее значение их образов?
12. Как Гоголь достигает яркой индивидуализации образов помещиков?
13. Охарактеризуйте Чичикова.
14. Как раскрыта в поэме тема родины?
15. Какова роль лирических авторских отступлений?
16. В чем своеобразие жанра произведения?
17. Дайте краткую характеристику каждого из помещиков, применяя цитаты из текста поэмы.
18. Что нового внес в русскую реалистическую литературу Гоголь?

Советуем прочитать

Манн Ю. «Поэтика Гоголя».

Для самостоятельного чтения

Гоголь Н.В. «Шинель», «Портрет», «Миргород», «Вечера на хуторе близ Диканьки».

ЛИТЕРАТУРА ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА

Уже в преддверии 60-х годов XIX века начинается глубочайшее обновление русской литературы. Новая эпоха, чрезвычайно богатая по своему социально-историческому содержанию, принесла новые идеи и темы, раздвинула границы реализма, открыла новые пути творческих исканий.

Развитие литературы происходит в обстановке открытой борьбы социально-политических лагерей и направлений. Представители «эстетической критики» 50–60-х годов — А.В. Дружинин, П.В. Анненков, В.П. Боткин — выдвигали теорию «чистого искусства», отстаивая его независимость от общественных вопросов и целей.

Выступая против концепции «чистого искусства», Н.Г. Чернышевский рассматривал литературу как силу, способствующую познанию, оценке и преобразованию действительности. Общественно-практическая, активно-преобразующая роль искусства выдвигалась при этом на первый план.

Особую позицию в борьбе направлений занимали в 1861–1865 годы журналы Ф.М. Достоевского и М.М. Достоевского «Время» и «Эпоха», вокруг которых объединились сторонники почвенничества. Почвенники вели спор и с либералами, и с консерваторами, и с революционными демократами, критикуя господствующий класс и правящую бюрократию, но отвергая при этом как буржуазный, так и революционный пути развития.

По разным направлениям происходило и развитие поэзии. Пафос демократизма и гражданственности объединял Некрасова, Огарева, Михайлова и др.; идеи «чистого искусства» в той или иной мере проповедовали А.А. Фет, А.Н. Майков, А.Н. Толстой. Оба течения зачастую противоборствовали, но в общем движении литературного процесса объективно дополняли друг друга.

Поэзия Некрасова вобрала в себя прозу объединенного человеческого существования и отразила тенденцию размывания привычных границ между поэтической и прозаической речью.

Творчество Николая Алексеевича Некрасова (1821–1878) открывает новую страницу в истории русской поэзии. Поэт и гражданин, друг и соратник Белинского, Чернышевского, Добролюбова, Некрасов посвятил свое творчество борьбе за свободу и счастье народа, заговорив языком народа и с его позиций.

Началом широкой известности Некрасова как поэта стал сборник стихотворений 1856 года, введением к которому послужило программное стихотворение «Поэт и гражданин». Это стихотворение стало манифестом гражданской поэзии поэта. Стихи Некрасова ждали, их переписывали, передавали друзьям. В 1858 г. появилось стихотворение «Размышления у парадного подъезда», в 1862 г. — «Рыцарь на час», в 1863 г. — поэма «Мороз, Красный нос», в 1864 г. — «Памяти Добролюбова», «Железная дорога».

В начале 1876 года Некрасов почувствовал симптомы тяжелой, неизлечимой болезни, но несмотря на невыносимые физические мучения продолжал работу над последним произведением — итогом своей творческой жизни — поэмой «Кому на Руси жить хорошо» и писал свои «Последние песни».

Напряженность противоречий общественной жизни, глубина происходящего социально-исторического перелома способствовали развитию драматургии. Увеличилось разнообразие ее жанровых форм, поэтика драмы обогащалась творческим усвоением традиций народного театра. Одним из непревзойденных мастеров драматургии был А.Н. Островский. Создавая новый тип драматургии, А.Н. Островский стремился совместить остроту драматических коллизий с эпической широтой осмысления жизненных процессов и проблем.

Первое из известных произведений Островского в прозе — «Сказание о том, как квартальный надзиратель пускался в пляс, или от великого до смешного только один шаг». Явно следуя за Н.В. Гоголем, автор заинтересовался типами простых людей: квартальный надзиратель с женой, чиновник Зверобоев, купчиха с Зацепы — вот герои «Сказания...». Любопытны в нем живые диалоги, картины быта.

Более известно другое произведение молодого Островского — «Записки замоскворецкого жителя». По содержанию своему оно шире, глубже «Сказания...». Уже не единичный случай, а общее явление в жизни большой группы людей становилось здесь предметом изображения: будни и праздники, горе и радость,

язык, нравы, обычаи жителей Замоскворечья. Характерные для Замоскворечья картины жизни показаны в рассказах «Кузьма Самсоныч», «Биография Яши».

На склоне лет Александр Николаевич Островский оставил в альбоме М.И. Семевского, редактора журнала «Русская старина», запись о наиболее значительных фактах и событиях, пережитых им. «Самый приятный день для меня в жизни: 14 февраля 1847 года, — писал он. — С этого дня я стал считать себя русским писателем и уж без сомнений и колебаний поверил в свое призвание». Первая пьеса называлась «Картина семейного счастья».

14 февраля 1847 года стало днем рождения Островского как великого русского драматурга. Окрыленный первым успехом, Островский стремился воплотить в образы и художественные картины ряд прежних замыслов и только что родившиеся, совсем новые.

Пьеса «Свои люди — сочтемся» принесла Островскому признание, о нем заговорили как о «новом драматическом светиле в русской литературе». Среди пьес Островского, получивших известность, — драмы «Гроза», «Бесприданница», комедии «Лес», «Таланты и поклонники», «На всякого мудреца довольно простоты», пьеса «Снегурочка».

Бесчисленное множество типов персонажей и характерных ситуаций, писавшихся с любовью или ненавистью, с юмором или сарказмом, вошло в его пьесы и позволило средствами искусства показать жизнь России. И в этом множестве ни разу не потерялся отдельный человек с его неповторимыми чувствами. Великолепно зная историю и теорию театрального дела, опираясь на труд своих предшественников, Островский создал новый тип реалистической драмы.

Вторая половина 60-х годов представляла собой переходное, кризисное время. Эта особенность эпохи по-разному отразилась в ее крупнейших литературных явлениях.

Литература данного периода характеризуется тем, что развивая традиции гоголевского направления, она стала еще ближе к народу и обратилась к непосредственному изображению жизни народных масс.

Основной конфликт эпохи остро воспринимали Достоевский и Писемский. «Бессмысленной и ненормальной жизни», похожей

на «кромешный ад», «взбалмошному кипению», «тупому» эгоизму, «угрюмому разврату» и «сокровенным преступлениям» Достоевский пытается противопоставить тех, кто исповедует высокую нравственность «идеи добра и любви».

Великим завоеванием реализма 60-х годов явилась гениальная национально-героическая эпопея Л.Н. Толстого «Война и мир», показавшая решающую роль народа в историческом процессе.

Руководящей идеей этого периода становится мысль о том, что человек формируется совокупностью всех условий окружающей действительности и черпает свои знания, чувства, ощущения из опыта повседневной жизни, особенно из опыта борьбы за существование. Поэтому для человека очень важен характер действительности, дающей ему возможность познавать в себе человека.

Наступает эпоха крупнейших перемен в русской литературе. С одной стороны, происходит развитие и углубление критического реализма, продолжаются традиции шестидесятников, разрабатывается народная тема. С другой стороны, народническая беллетристика отходит вправо, на позиции мещанского радикализма. Пропагандистами демократических идей в этот период становятся М.Е. Салтыков-Щедрин, Л.Н. Толстой, А.Н. Островский, Г.И. Успенский.

В литературе начала 90-х годов сложились два главных течения: реалистическое, подготавливающее приход в литературу М. Горького, и второе направление — «искусство для искусства», перерождающееся в декаденство. Реализм в этот период поднялся на новую, более высокую ступень в творчестве Чехова, умевшего в малых бытовых фактах раскрыть социальную неустроенность действительности и искать положительное начало в жизни (рассказ «Студент», 1894 и др.).

Тесным связям литературы и жизни, решению социальных проблем, развитию реализма всячески препятствовали писатели лагеря «чистого искусства», основными этическими принципами которого были уход в себя, индивидуализм личности, свобода человека — как внутренняя, так и внешняя.

Но основное содержание литературного процесса этих лет составило творчество таких писателей, как Л.Н. Толстой, А.П. Чехов, В.Г. Короленко, Д.Н. Мамин-Сибиряк.

В 80–90-е годы начинается новый этап развития реализма, отмеченный поисками новых форм, способных отражать изжитость существующего общества, а вместе с тем и предчувствие коренных перемен в жизни России и человечества. Радикально изменяется в это время и реализм Л. Толстого: идейный кризис, переживаемый им с конца 70-х годов, завершился переходом на позиции патриархального крестьянства.

Выраженная в творчестве А. Чехова новая стадия развития реализма радикально изменила представление о том, что и как может быть изображено в литературе, в том числе представление о существенном и второстепенном, характерном и случайном.

Художественные открытия Чехова давали русскому реализму новую жизнь, убедительно подтверждая его способность к бесконечному взаимодействию с общественно-исторической реальностью и заложенную в самой его природе возможность безграничного развития.

Федор Михайлович ДОСТОЕВСКИЙ

(1821–1881)

Федор Михайлович Достоевский — писатель сложный и противоречивый. Это один из крупных художников XIX века. Лучшие страницы книг Достоевского страстно протестуют против угнетения человека человеком, против социального неравенства. Великая сила писателя в том, что он выразил на страницах своих романов безмерную боль за страдания человека.

Ф.М. Достоевский родился 30 октября 1821 года в Москве, в семье врача Мариинской больницы для бедных. Само название улицы «Новая Божедомка», на которой жила семья Достоевских, говорило о мире, окружающем мальчика: богоугодные заведения, нищенские лачуги, кладбище для неимущих. В 16 лет, по воле отца, Ф.М. Достоевский поступает в Главное инженерное училище в Петербурге. Впечатлительный юноша очень страдает от казенной обстановки и военной дисциплины. Он увлекается чтением произведений Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Шиллера, Диккенса, Гюго, Бальзака, делает переводы (перевод романа О. Бальзака «Евгения Гранде»), пробует писать сам.

По окончании училища в 22 года, Достоевский, прослужив год в инженерном департаменте, вышел в отставку, чтобы целиком отдаться литературной работе. Шаг этот был рискованным, так как молодой человек не имел средств к существованию.

Достоевский увлеченно работает над романом «Бедные люди», который увидел свет в 1845 году. С весны 1847 года Достоевский стал

посещать собрания кружка М.В. Петрашевского. В апреле 1849 года Достоевский прочитал на собрании петрашевцев знаменитое письмо Белинского Гоголю, которое ходило по рукам. На собрании присутствовал провокатор. Достоевский вскоре был арестован и заточен в самом страшном застенке Петропавловской крепости — в «Секретном доме» Алексеевского равелина. Около восьми месяцев писатель находился под следствием, результатом которого стало вынесение смертного приговора: «За недонесение о распространении преступного о религии и правительстве письма литератора Белинского лишить чинов, всех прав, состояния и подвергнуть смертной казни расстрелянием».

Церемония казни состоялась 22 декабря 1849 года, в 8 часов утра, на Семеновском плацу в Петербурге.

После прочтения приговора священник сменил аудитора и предложил исповедоваться. Затем на первых трех — Петрашевского, Момбелли, Григорьева — надели саваны, привязали к столбам. Достоевский стоял в следующей группе, ждал своей очереди. Взвод с офицером во главе выстроился перед столбами, солдаты вскинули ружья и взяли на прицел. Но в тот самый момент, когда должна была раздаться команда «пли!», один из высших военных чинов взмахнул белым платком, казнь была остановлена и осужденных отвязали от столбов. Григорьев шатался: он сошел с ума за эти несколько минут ожидания конца. У Момбелли моментально поседели волосы. Был объявлен новый приговор — монаршая милость.

Достоевскому назначалась каторга на четыре года и потом служба рядовым в Сибири, тоже на четыре года.

Зимой 1850 года Достоевский с наполовину обритой головой, в двухцветной куртке с желтым тузом на спине переступил порог омского каторжного острога.

Достоевский попал в среду самых обездоленных людей. Он стремится сблизиться с каторжанами, у него появляются приятели среди них. Теперь народ представляется ему носителем великой правды — религиозного начала, и единственный путь спасения для интеллигенции Достоевский видит в приобщении к этой правде. В сознании писателя укрепляется мысль, что только путь нравственного самосовершенствования в духе христианства может решить наболевшие вопросы современности. Это и определяет писателя, остроту и драматизм переживаемого им внутреннего

разлада, вечных сомнений, сложной духовной борьбы. Он навсегда остался гуманистом. Боль за страдающего, униженного человека никогда не утихала в его сердце.

В 1859 году после долгих хлопот о праве жить в столицах Достоевский возвратился в Петербург. Начался новый период его творческой деятельности.

С величайшим напряжением Достоевский работает как писатель, публицист и редактор. Вместе с братом он издает журнал «Время» (с 1861 г.), а после его запрещения — журнал «Эпоха» (с 1864 г.)

Первый номер журнала «Время» открывается новым романом Достоевского «Униженные и оскорбленные» (1861 г.), близким по духу «Бедным людям». В 1862 году выходит книга «Записки из Мертвого дома», где писатель запечатлел всё виденное и пережитое на каторге.

В 1866 году из-под пера писателя выходит роман, принесший ему всемирную славу, — «Преступление и наказание». Роман заставляет задуматься о многом: о трагедии общества, построенного на неравенстве между людьми, о том, что неправомерно делить человечество на обыкновенных и необыкновенных, якобы имеющих право на насилие, хотя бы даже во имя блага людей, и о других злободневных вопросах. Роман «Преступление и наказание» — произведение сложное, ведь до сих пор не прекратились споры о сущности авторского замысла, об идейной направленности романа, о его центральном герое — Раскольникове.

В 1869 году увидел свет роман Достоевского «Идиот», в котором писатель воплотил свою мечту о гармонически прекрасном человеке. Но главный герой романа князь Мышкин — воплощение чистоты, доброты и душевной чуткости погибает, — так и не осуществив своего стремления помочь людям.

Писатель Достоевский видит свое предназначение в том, чтобы указать человечеству выход из царства наживы, эгоизма, взаимной вражды. Но его мысль бьется в тисках неразрешимых противоречий. Проникнуть в смятенную душу современного человека, понять себя и других, чтобы указать людям путь, ведущий к достижению идеала, — вот к чему стремился великий романист. Психологизм Достоевского основан на этом страстном стремлении. В последнем романе Достоевского «Братья Карамазовы» (1879–1880 гг.) звучит голос писателя, истерзанного сомнениями. Сомнения мучают и его героев.

Бунт против мира, где «дитё плачет, где льются слезы, пропитавшие землю до самой сердцевины», — это бунт не только одного из главных персонажей романа, Ивана Карамазова, но и самого Достоевского. Противоречия, сомнения терзают и любимого героя писателя — Алешу Карамазова. Совсем не в духе православной морали он твердо говорит, что помещика, затравившего собаками ребенка на глазах матери, надо расстрелять.

«Братья Карамазовы» — роман, наиболее полно отразивший идейные метания Достоевского. Это произведение, по замыслу писателя, должно было составить только первую часть грандиозного романа о духовных исканиях человека. Но смерть помешала завершить этот замысел.

Достоевский скончался 28 января 1881 года, достигнув вершины славы, но так и не найдя решения жгучих вопросов, над которыми он бился всю жизнь.

О РОМАНЕ «БЕДНЫЕ ЛЮДИ»

Первый роман писателя был опубликован в 1846 году в «Петербургском сборнике» Н.А. Некрасова. Роман был восторженно встречен читателями России, его горячо приветствовал В. Белинский, предсказавший писателю великое будущее.

Продолжая традиции Пушкина («Станционный смотритель») и Гоголя («Шинель»), Достоевский изобразил горькую судьбу «маленьких людей» в романе «Бедные люди». Впоследствии Достоевский говорил о себе и о других писателях-реалистах: «Все мы вышли из гоголевской „Шинели“. В романе «Бедные люди» Достоевский показал страшный мир большого города, где в жалких комнатушках доходных домов ютится столичная беднота, унижаемая и оскорбляемая богатыми хозяевами жизни. В «Бедных людях» писатель рассказал о тех бедах и невзгодах, которыми была полна жизнь «маленьких людей» Петербурга.

Уже в этом первом романе проявилась особенность таланта писателя — умение глубоко проникнуть в душу обиженного судьбой человека. В мире нищеты, полуголодного существования, социального неравенства появляются благородные натуры, готовые на самоотверженные поступки, способные поддержать своей душевной отзывчивостью и скудными материальными средствами еще более несчастных и нищих.

Главные герои романа — Макар Алексеевич Девушкин, почти 30 лет переписывающий канцелярские бумаги, и сирота Варенька, которая зарабатывает на кусок хлеба шитьем. В письмах они делятся друг с другом своими переживаниями, маленькими радостями, а чаще всего — большими горестями и обидами. Сердечные и честные, добрые и отзывчивые герои романа хотят жить «по-человечески». Причем это определение укладывается в прокрустово ложе «малого» — быть просто сытыми, элементарно одетыми. Однако такие скромные и естественные желания они не в состоянии осуществить. Тяжелейшая нужда заставляет Вареньку принять предложение господина Быкова — выйти за него замуж. Решив уехать с ним из Петербурга, она понимает, что ее жизнь в замужестве будет безрадостна и унизительна. Еще печальнее жизнь Макара Девушкина. С отъездом Вареньки исчезнет единственный луч света в его жизни. Его последнее письмо к Вареньке — это отчаянный крик человека, у которого вырывают сердце: «Я под колеса брошусь, я вас не пущу уезжать. Да нет, что же это в самом деле такое? По какому праву все это делается?» Эти трагические вопросы заключают в себе идейный смысл произведения.

В Макаре Девушкине узнаются многие черты Акакия Акакиевича Башмачкина («Шинель» Гоголя) — и тот, и другой — страдающие одиночки, кроткие, незлобливые. Создаваемая с огромным напряжением иллюзия благополучия, иллюзия благородной бедности все время разрывается враждебными ей обстоятельствами: кражей шинели Акакия Акакиевича, необходимостью замужества Вареньки.

Ф.М. Достоевский продолжает и углубляет гоголевскую традицию, раскрывая сложный душевный мир человека. Роман «Бедные люди» написан в эпистолярной форме, т.е. в форме писем. Такая жанровая специфика позволила писателю передать душевный настрой своих героев: робость, нежность, уязвимость, простодушную правдивость. «Слог» писем Макара Девушкина с обилием ласкательных и уменьшительных слов и суффиксов: «вы знаете, маточка», «право, у меня сердце так и запрыгало», «уголочек занавески», «к горшочку с бальзаминчиком» выражает пафос страдания. Разговор главных героев с предельной искренностью о своих чувствах раскрывает глубину горькой судьбины «бедных людей».

Новаторство Достоевского заключается в том, что он не только нарисовал пронзительные подробности унижения бедного

человека, но и раскрыл его духовную жизнь как бы изнутри, показал благородные, тонкие чувства, свойственные человеку даже в невыносимых условиях существования. «Сердцем и мыслями я человек», — говорит о себе Макар Девушкин.

В.Г. Белинский так сказал о главном герое романа «Бедные люди»: «Многие могут подумать, что в лице Макара Девушкина автор хотел изобразить человека, у которого ум и способности придавлены жизнью. Была бы большая ошибка думать так. Мысль автора гораздо глубже и гуманнее: он в лице Макара Алексеевича показал нам, как много прекрасного, благородного и святого лежит в самой ограниченной человеческой натуре».

Раскрывая такие свойства человеческой природы, как доброта, жертвенность, показывая страдания «бедных людей», Достоевский поднимается до высокого социального пафоса. И поэтому роман «Бедные люди», со страстной защитой обездоленных, отражает идеи самого писателя о всеобщем равенстве, которое будет золотым веком человечества.

БЕДНЫЕ ЛЮДИ

(Фрагменты)

Ох уж эти мне сказочники! Нет чтобы написать что-нибудь полезное, приятное, усладительное, а то всю подноготную в земле вырывают!.. Вот уж запретил бы им писать! Ну, на что это похоже: читаешь... невольно задумаешься, — а там всякая дребедень и пойдет в голову; право бы, запретил им писать; так-таки просто вовсе бы запретил.

Кн. В.Ф. Одоевский

Апреля 8.

Бесценная моя Варвара Алексеевна!

Вчера я был счастлив, чрезмерно счастлив, донельзя счастлив! Вы хоть раз в жизни, упрямица, меня послушались. Вечером, часов в восемь, просыпаюсь (вы знаете, маточка, что я часочек-другой люблю поспать после должности), свечку достал, приготовляю бумаги, чиню перо, вдруг, невзначай, подымаю

глаза, — право, у меня сердце вот так и запрыгало! Так вы-таки поняли, чего мне хотелось, чего сердчишку моему хотелось! Вижу, уголочек занавески у окна вашего загнут и прицеплен к горшку с бальзамином, точнехонько так, как я вам тогда намекал; тут же показалось мне, что и личико ваше мелькнуло у окна, что и вы ко мне из комнатки вашей смотрели, что и вы обо мне думали. И как же мне досадно было, голубчик мой, что миловидного личика-то вашего я не мог разглядеть хорошенько! Было время, когда и мы светло видели, маточка. Не радость старость, родная моя! Вот и теперь всё как-то рябит в глазах; чуть поработаешь вечером, попишешь что-нибудь, наутро и глаза раскраснеются, и слезы текут так, что даже совестно перед чужими бывает. Однако же в воображении моем так и засветлела ваша улыбочка, ангельчик, ваша добренькая, приветливая улыбочка; и на сердце моем было точно такое ощущение, как тогда, как я поцеловал вас, Варенька, — помните ли, ангельчик? Знаете ли, голубчик мой, мне даже показалось, что вы там мне пальчиком погрозили? Так ли, шалунья? Непременно вы это всё опишите подробнее в вашем письме.

Ну, а какова наша придумочка насчет занавески вашей, Варенька? Премило, не правда ли? Сижу ли за работой, ложусь ли спать, просыпаюсь ли, уж знаю, что и вы там обо мне думаете, меня помните, да и сами-то здоровы и веселы. Опустите занавеску — значит, прощайте, Макар Алексеевич, спать пора! Подымете — значит, с добрым утром, Макар Алексеевич, каково-то вы спали, или: каково-то вы в вашем здоровье, Макар Алексеевич? Что же до меня касается, то я, слава Творцу, здорова и благополучна! Видите ли, душечка моя, как это ловко придумано; и писем не нужно! Хитро, не правда ли? А ведь придумочка-то моя! А что, каков я на эти дела, Варвара Алексеевна?

Доложу я вам, маточка моя, Варвара Алексеевна, что спал я сию ночь добрым порядком, вопреки ожиданий, чем и весьма доволен; хотя на новых квартирах, с новоселья, и всегда как-то не спится; всё что-то так, да не так! Встал я сегодня таким

ясным соколом — любо-весело! Что это какое утро сегодня хорошее, маточка! У нас растворили окошко; солнышко светит, птички чирикают, воздух дышит весенними ароматами, и вся природа оживляется — ну, и остальное там всё было тоже соответственное; всё в порядке, по-весеннему. Я даже и помечтал сегодня довольно приятно, и всё об вас были мечтания мои, Варенька. Сравнил я вас с птичкой небесной, на утеху людям и для украшения природы созданной. Тут же подумал я, Варенька, что и мы, люди, живущие в заботе и треволнении, должны тоже завидовать беззаботному и невинному счастию небесных птиц, — ну, и остальное всё такое же, сему же подобное; то есть я всё такие сравнения отдаленные делал. У меня там книжка есть одна, Варенька, так в ней то же самое, всё такое же весьма подробно описано. Я к тому пишу, что ведь разные бывают мечтания, маточка. А вот теперь весна, так и мысли всё такие приятные, острые, затейливые, и мечтания приходят нежные; всё в розовом цвете. Я к тому и написал это всё; а впрочем, я это всё взял из книжки. Там сочинитель обнаруживает такое же желание в стишках и пишет —

Зачем я не птица, не хищная птица!

<...>

Июня 1.

Любезнейший Макар Алексеевич!

Мне так хочется сделать вам что-нибудь угодное и приятное за все ваши хлопоты и старания обо мне, за всю вашу любовь ко мне, что я решилась наконец на скуку порыться в моем комоде и отыскать мою тетрадь, которую теперь и посылаю вам. Я начала ее еще в счастливое время жизни моей. Вы часто с любопытством расспрашивали о моем прежнем житье-бытье, о матушке, о Покровском, о моем пребывании у Анны Федоровны и, наконец, о недавних несчастиях моих и так нетерпеливо желали прочесть эту тетрадь, где мне вздумалось, бог знает

для чего, отметить кое-какие мгновения из моей жизни, что я не сомневаюсь принести вам большое удовольствие моею посылкою. Мне же как-то грустно было перечитывать это. Мне кажется, что я уже вдвое постарела с тех пор, как написала в этих записках последнюю строчку. Всё это писано в разные сроки. Прощайте, Макар Алексеевич! Мне ужасно скучно теперь, и меня часто мучит бессонница. Прескучное выздоровление!

В.Д.

I

Мне было только четырнадцать лет, когда умер батюшка. Детство мое было самым счастливым временем моей жизни. Началось оно не здесь, но далеко отсюда, в провинции, в глуши. Батюшка был управителем огромного имения князя П-го, в Т-й губернии. Мы жили в одной из деревень князя и жили тихо, неслышно, счастливо... Я была такая резвая маленькая: только и делаю, бывало, что бегаю по полям, по рощам, по саду, а обо мне никто и не заботился. Батюшка беспрерывно был занят делами, матушка занималась хозяйством; меня ничему не учили, а я тому и рада была. Бывало, с самого раннего утра убегу или на пруд, или в рощу, или на сенокос, или к жнецам — и нужды нет, что солнце печет, что забежишь сама не знаешь куда от селенья, исцарапаешься об кусты, разорвешь свое платье, — дома после бранят, а мне и ничего.

И мне кажется, я бы так была счастлива, если б пришлось хоть всю жизнь мою не выезжать из деревни и жить на одном месте. А между тем я еще дитею принуждена была оставить родные места. Мне было еще только двенадцать лет, когда мы в Петербург переехали. Ах, как я грустно помню наши печальные сборы! Как я плакала, когда прощалась со всем, что так было мило мне. Я помню, что я бросилась на шею батюшке и со слезами умоляла остаться хоть немножко в деревне. Батюшка закричал на меня, матушка плакала; говорила, что надобно,

что дела этого требовали. Старый князь П-й умер. Наследники отказали батюшке от должности. У батюшки были кой-какие деньги в оборотах в руках частных лиц в Петербурге. Надеясь поправить свои обстоятельства, он почел необходимым свое личное здесь присутствие. Всё это я узнала после от матушки. Мы здесь поселились на Петербургской стороне и прожили на одном месте до самой кончины батюшки.

Как тяжело было мне привыкать к новой жизни! Мы въехали в Петербург осенью. Когда мы оставляли деревню, день был такой светлый, теплый, яркий: сельские работы кончались; на гумнах уже громоздились огромные скирды хлеба и толпились крикливые стаи птиц; всё было так ясно и весело, а здесь, при въезде нашем в город, дождь, гнилая осенняя изморозь, непогода, слякоть и толпа новых, незнакомых лиц, негостеприимных, недовольных, сердитых! Кое-как мы устроились. Помню, все так суетились у нас, всё хлопотали, обзаводились новым хозяйством. Батюшки всё не было дома, у матушки не было покойной минуты — меня позабыли совсем. Грустно мне было вставать поутру, после первой ночи на нашем новоселье. Окна наши выходили на какой-то желтый забор. На улице постоянно была грязь. Прохожие были редки, и все они так плотно кутались, всем так было холодно.

А дома у нас по целым дням была страшная тоска и скука. Родных и близких знакомых у нас почти не было. С Анной Фёдоровной батюшка был в ссоре. (Он был ей что-то должен.) Ходили к нам довольно часто люди по делам. Обыкновенно спорили, шумели, кричали. После каждого посещения батюшка делался таким недовольным, сердитым; по целым часам ходит, бывало, из угла в угол, нахмурясь, и ни с кем слова не вымолвит. Матушка не смела тогда и заговорить с ним и молчала. Я садилась куда-нибудь в уголок за книжку — смирно, тихо, пошевелиться, бывало, не смею.

Три месяца спустя по приезде нашем в Петербург меня отдали в пансион. Вот грустно-то было мне сначала в чужих людях! Всё так сухо, неприветливо было, — гувернантки

такие крикуньи, девицы такие насмешницы, а я такая дикарка. Строго, взыскательно! Часы на всё положенные, общий стол, скучные учителя — всё это меня сначала истерзало, измучило. Я там и спать не могла. Бывало, по вечерам все повторяют или учат уроки; я сижу себе за разговорами или вокабулами, шевельнуться не смею, а сама всё думаю про домашний наш угол, про батюшку, про матушку, про мою старушку няню, про нянины сказки... ах, как сгрустнется! Об самой пустой вещице в доме, и о той с удовольствием вспоминаешь. Думаешь-думаешь: вот как бы хорошо теперь было дома! Сидела бы я в маленькой комнатке нашей, у самовара, вместе с нашими; было бы так тепло, хорошо, знакомо. Как бы, думаешь, обняла теперь матушку, крепко-крепко, горячо-горячо! Думаешь-думаешь, да и заплачешь тихонько с тоски, даже в груди слезы, и нейдут на ум вокабулы. Как к завтра урока не выучишь: всю ночь снятся учитель, мадам, девицы: всю ночь во сне уроки твердишь, а на другой день ничего не знаешь. Поставят на колени, дадут одно кушанье. Я была такая невеселая, скучная. Сначала все девицы надо мной смеялись, дразнили меня, сбивали, когда я говорила уроки, щипали, когда мы в рядах шли к обеду или к чаю, жаловались на меня ни за что ни про что гувернантке. Зато какой рай, когда няня придет, бывало, за мной в субботу вечером. Так и обниму, бывало, мою старушку в исступлении радости. Она меня оденет, укутает, дорогою не поспевает за мной, а я ей всё болтаю, болтаю, рассказываю. Домой приду веселая, радостная, крепко обниму наших, как будто после десятилетней разлуки. Начнутся толки, разговоры, рассказы: со всеми здороваешься, смеешься, хохочешь, бегаешь, прыгаешь. С батюшкой начнутся разговоры серьезные, о науках, о наших учителях, о французском языке, о грамматике Ломонда — и все мы так веселы, так довольны. Мне и теперь весело вспоминать об этих минутах. Я всеми силами старалась учиться и угождать батюшке. Я видела, что он последнее на меня отдавал, а сам бился бог знает как. С каждым днем он становился всё мрачнее,

недовольнее, сердитее; характер его совсем испортился: дела не удавались, долгов было пропасть. Матушка, бывало, и плакать боялась, слова сказать боялась, чтобы не рассердить батюшку; сделалась больная такая; всё худела, худела и стала дурно кашлять. Я, бывало, приду из пансиона — всё такие грустные лица; матушка потихоньку плачет, батюшка сердится. Начнутся упреки, укоры. Батюшка начнет говорить, что я ему не доставляю никаких радостей, никаких утешений; что они из-за меня последнего лишаются, а я до сих пор не говорю по-французски; одним словом, все неудачи, все несчастия, всё, всё вымещалось на мне и на матушке. А как можно было мучить бедную матушку? Глядя на нее, сердце разрывалось, бывало: щеки ее ввалились, глаза впали, в лице был такой чахоточный цвет. Мне доставалось больше всех. Начиналось всегда из пустяков, а потом уж бог знает до чего доходило; часто я даже не понимала, о чем идет дело. Чего не причиталось!.. И французский язык, и что я большая дура, и что содержательница нашего пансиона нерадивая, глупая женщина; что она об нашей нравственности не заботится; что батюшка службы себе до сих пор не может найти и что грамматика Ломонда скверная грамматика, а Запольского гораздо лучше; что на меня денег много бросили по-пустому; что я, видно, бесчувственная, каменная, — одним словом, я, бедная, из всех сил билась, твердя разговоры и вокабулы, а во всем была виновата, за всё отвечала! И это совсем не оттого, чтобы батюшка не любил меня: во мне и матушке он души не слышал. Но уж это так, характер был такой...

После долгих вступлений и предуведомлений Анна Фёдоровна, изобразив в ярких красках наше бедственное положение, сиротство, безнадежность, беспомощность, пригласила нас, как она сама выразилась, у ней приютиться. Матушка благодарила, но долго не решалась; но так как делать было нечего и иначе распорядиться никак нельзя, то и объявила наконец Анне Фёдоровне, что ее предложение мы принимаем с благодарностью. Как теперь помню утро, в которое мы

перебирались с Петербургской стороны на Васильевский остров. Утро было осеннее, ясное, сухое, морозное. Матушка плакала; мне было ужасно грустно; грудь у меня разрывалась, душу томило от какой-то неизъяснимой, страшной тоски... Тяжкое было время.

II

<...>

Сентября 11.

Милая моя Варвара Алексеевна!

Умоляю вас, родная моя, не разлучайтесь со мною теперь, теперь, когда я совершенно счастлив и всем доволен. Голубчик мой! Вы Федору не слушайте, а я буду всё, что вам угодно, делать; буду вести себя хорошо, из одного уважения к его превосходительству буду вести себя хорошо и отчетливо; мы опять будем писать друг другу счастливые письма, будем поверять друг другу наши мысли, наши радости, наши заботы, если будут заботы; будем жить вдвоем согласно и счастливо. Займемся литературою... Ангельчик мой! В моей судьбе всё переменилось, и всё к лучшему переменилось. Хозяйка стала сговорчивее, Тереза умнее, даже сам Фальдони стал какой-то проворный. С Ратазяевым я помирился. Сам, на радостях, пошел к нему. Он, право, добрый малый, маточка, и что про него говорили дурного, то всё это был вздор. Я открыл теперь, что всё это была гнусная клевета. Он вовсе и не думал нас описывать: он мне это сам говорил. Читал мне новое сочинение. А что тогда Ловеласом-то он меня назвал, так это всё не брань или название какое неприличное: он мне объяснил. Это слово в слово с иностранного взято и значит *проворный малый*, и если покрасивее сказать, политературнее, так значит *парень — плохо не клади* — вот! а не что-нибудь там такое. Шутка не-

винная была, ангельчик мой. Я-то, неуч, сдуру и обиделся. Да уж я теперь перед ним извинился... И погода-то такая замечательная сегодня, Варенька, хорошая такая. Правда, утром была небольшая изморось, как будто сквозь сито сеяло. Ничего! Зато воздух стал посвежее немножко. Ходил я покупать сапоги и купил удивительные сапоги. Прошелся по Невскому. «Пчёлку» прочел. Да! про главное я и забываю вам рассказать.

Видите ли что:

Сегодня поутру разговорился я с Емельяном Ивановичем и с Аксентием Михайловичем об его превосходительстве. Да, Варенька, они не с одним мною так обошлись милостиво. Они не одного меня облагодетельствовали и добротою сердца своего всему свету известны. Из многих мест в честь ему хвалы воссылаются и слезы благодарности льются. У них сирота одна воспитывалась. Изволили пристроить ее: выдали за человека известного, за чиновника одного, который по особым поручениям при их же превосходительстве находился. Сына одной вдовы в какую-то канцелярию пристроили и много еще благодеяний разных оказали. Я, маточка, почел за обязанность тут же и мою лепту положить, всем во всеуслышание поступок его превосходительства рассказал; я всё им рассказал и ничего не утаил. Я стыд-то в карман спрятал. Какой тут стыд, что за амбиция такая при таком обстоятельстве! Так-таки вслух — да будут славны дела его превосходительства! Я говорил увлекательно, с жаром говорил и не краснел, напротив, гордился, что пришлось такое рассказывать. Я про всё рассказал (про вас только благоразумно умолчал, маточка), и про хозяйку мою, и про Фальдони, и про Ратазяева, и про сапоги, и про Маркова — всё рассказал. Кое-кто там пересмеивались, да, правда, и все они пересмеивались. Только это в моей фигуре, верно, они что-нибудь смешное нашли или насчет сапогов моих — именно насчет сапогов. А с дурным каким-нибудь намерением они не могли этого сделать. Это так, молодость, или оттого, что они

люди богатые, но с дурным, с злым намерением они никак не могли мою речь осмеивать. То есть что-нибудь насчет его превосходительства — этого они никак не могли сделать. Не правда ли, Варенька?

Я всё до сих пор не могу как-то опомниться, маточка. Все эти происшествия так смутили меня! Есть ли у вас дрова? Не простудитесь, Варенька; долго ли простудиться. Ох, маточка моя, вы с вашими грустными мыслями меня убиваете. Я уж Бога молю, как молю его за вас, маточка! Например, есть ли у вас шерстяные чулочки, или так, из одежды что-нибудь, потеплее. Смотрите, голубчик мой. Если вам что-нибудь там нужно будет, так уж вы, ради создателя, старика не обижайте. Так-таки прямо и ступайте ко мне. Теперь дурные времена прошли. Насчет меня вы не беспокойтесь. Впереди все так светло, хорошо!

А грустное было время, Варенька! Ну да уж все равно, прошло! Года пройдут, так и про это время вздохнем. Помню я свои молодые годы. Куда! Копейки иной раз не бывало. Холодно, голодно, а весело, да и только. Утром пройдешься по Невскому, личико встретишь хорошенькое, и на целый день счастлив. Славное, славное было время, маточка! Хорошо жить на свете, Варенька! Особенно в Петербурге. Я со слезами на глазах вчера каялся перед Господом Богом, чтобы простил мне Господь все грехи мои в это грустное время: ропот, либеральные мысли, дебош и азарт. Об вас вспоминал с умилением в молитве. Вы одни, ангельчик, укрепляли меня, вы одни утешали меня, напутствовали советами благими и наставлениями. Я этого, маточка, никогда забыть не могу. Ваши записочки все перецеловал сегодня, голубчик мой! Ну, прощайте, маточка. Говорят, есть где-то здесь недалеко платье продажное. Так вот я немножко наведаюсь. Прощайте же, ангельчик. Прощайте!

Вам душевно преданный

Макар Девушкин.

Сентября 15.

Милостивый государь, Макар Алексеевич!

Я вся в ужасном волнении. Послушайте-ка, что у нас было. Я что-то роковое предчувствую. Вот посудите сами, мой бесценный друг: господин Быков в Петербурге. Федора его встретила. Он ехал, приказал остановить дрожки, подошел сам к Федоре и стал наведываться, где она живет. Та сначала не сказывала. Потом он сказал, усмехаясь, что он знает, кто у ней живет. (Видно, Анна Фёдоровна все ему рассказала.) Тогда Федора не вытерпела и тут же на улице стала его упрекать, укорять, сказала ему, что он человек безнравственный, что он причина всех несчастий моих. Он отвечал, что когда гроша нет, так, разумеется, человек несчастлив. Федора сказал ему, что я бы сумела прожить работою, могла бы выйти замуж, а не то так сыскать место какое-нибудь, а что теперь счастие мое навсегда потеряно, что я к тому же больна и скоро умру. На это он заметил, что я еще слишком молода, что у меня еще в голове бродит и что и наши добродетели потускнели (его слова). Мы с Федорой думали, что он не знает нашей квартиры, как вдруг вчера, только что я вышла для закупок в Гостиный двор, он входит к нам в комнату; ему, кажется, не хотелось застать меня дома. Он долго расспрашивал Федору о нашем житье-бытье; все рассматривал у нас; мою работу смотрел, наконец спросил: «Какой же это чиновник, который с вами знаком?» На ту пору вы чрез двор проходили; Федора ему указала на вас; он взглянул и усмехнулся; Федора упрашивала его уйти, сказала ему, что я и так уже нездорова от огорчений и что видеть его у нас мне будет весьма неприятно. Он промолчал; сказал, что он так приходил, от нечего делать, и хотел дать Федоре двадцать пять рублей; та, разумеется, не взяла. Что бы это значило? Зачем это он приходил к нам? Я понять не могу, откуда он всё про нас знает! Я теряюсь в догадках. Федора говорит, что Аксинья, ее золовка, которая ходит к нам, знакома с прачкой Настасьей, а Настасьин двоюродный брат сторожем в том департаменте,

где служит знакомый племянника Анны Фёдоровны, так вот не переползла ли как-нибудь сплетня? Впрочем, очень может быть, что Федора и ошибается; мы не знаем, что придумать. Неужели он к нам опять придет! Одна мысль эта ужасает меня! Когда Федора рассказала всё это вчера, так я так испугалась, что чуть было в обморок не упала от страха. Чего еще им надобно? Я теперь их знать не хочу! Что им за дело до меня, бедной! Ах! в каком я страхе теперь; так вот и думаю, что войдет сию минуту Быков. Что со мною будет! Что еще мне готовит судьба? Ради Христа, зайдите ко мне теперь же, Макар Алексеевич. Зайдите, ради Бога, зайдите.

В.Д.

Сентября 29.

Варвара Алексеевна, родная моя!

Я сегодня Федору видел, голубчик мой. Она говорит, что вас уже завтра венчают, а послезавтра вы едете и что господин Быков уже лошадей нанимает. Насчет его превосходительства я уже уведомлял вас, маточка. Да еще: счеты из магазина я в Гороховой проверил; все верно, да только очень дорого. Только за что же господин-то Быков на вас сердится? Ну, будьте счастливы, маточка! Я рад; да, я буду рад, если вы будете счастливы. Я бы пришел в церковь, маточка, да не могу, болит поясница. Так вот я всё насчет писем: ведь вот кто же теперь их передавать-то нам будет, маточка? Да! Вы Федору-то облагодетельствовали, родная моя! Это доброе дело вы сделали, друг мой; это вы очень хорошо сделали. Доброе дело! А за каждое доброе дело вас Господь благословлять будет. Добрые дела не остаются без награды, и добродетель всегда будет увенчана венцом справедливости божией, рано ли, поздно ли. Маточка! Я бы вам много хотел написать, так, каждый час, каждую минуту всё бы писал, всё бы писал! У меня еще ваша книжка осталась одна, «Белкина повести», так вы ее, знаете,

маточка, не берите ее у меня, подарите ее мне, мой голубчик. Это не потому, что уж мне так ее читать хочется. Но сами вы знаете, маточка, подходит зима; вечера будут длинные; грустно будет, так вот бы и почитать. Я, маточка, перееду с моей квартиры на вашу старую и буду нанимать у Федоры. Я с этой честной женщиной теперь ни за что не расстанусь; к тому же она такая работящая. Я вашу квартиру опустевшую вчера подробно осматривал. Там, как были ваши пялечки, а на них шитье, так они и остались нетронутые: в углу стоят. Я ваше шитье рассматривал. Остались еще тут лоскуточки разные. На одно письмецо мое вы ниточки начали было наматывать. В столике нашел бумажки листочек, а на бумажке написано: «Милостивый государь, Макар Алексеевич, спешу» — и только. Видно, вас кто-нибудь прервал на самом интересном месте. В углу за ширмочками ваша кроватка стоит... Голубчик вы мой!!! Ну, прощайте, прощайте; ради Бога, отвечайте мне что-нибудь на это письмецо поскорее.

Макар Девушкин.

Сентября 30.

Бесценный друг мой, Макар Алексеевич!

Всё совершилось! Выпал мой жребий; не знаю какой, но я воле Господа покорна. Завтра мы едем. Прощаюсь с вами в последний раз, бесценный мой, друг мой, благодетель мой, родной мой! Не горюйте обо мне, живите счастливо, помните обо мне, и да снизойдет на вас благословение божие! Я буду вспоминать вас часто в мыслях моих, в молитвах моих. Вот и кончилось это время! Я мало отрадного унесу в новую жизнь из воспоминаний прошедшего; тем драгоценнее будет воспоминание об вас, тем драгоценнее будете вы моему сердцу. Вы единственный друг мой; вы только одни здесь любили меня. Ведь я всё видела, я ведь знала, как вы любили меня! Улыбкой одной моей вы

счастливы были, одной строчкой письма моего. Вам нужно будет теперь отвыкать от меня! Как вы одни здесь останетесь! На кого вы здесь останетесь, добрый, бесценный, единственный друг мой! Оставляю вам книжку, пяльцы, начатое письмо; когда будете смотреть на эти начатые строчки, то мыслями читайте дальше всё, что бы хотелось вам услышать или прочесть от меня, всё, что я ни написала бы вам; а чего бы я ни написала теперь! Вспоминайте о бедной вашей Вареньке, которая вас так крепко любила. Все ваши письма остались в комоде у Федоры, в верхнем ящике. Вы пишите, что вы больны, а господин Быков меня сегодня никуда не пускает. Я буду вам писать, друг мой, я обещаюсь, но ведь один Бог знает, что может случиться. Итак, простимся теперь навсегда, друг мой, голубчик мой, родной мой, навсегда!.. Ох, как бы я теперь обняла вас! Прощайте, мой друг, прощайте, прощайте. Живите счастливо; будьте здоровы. Моя молитва будет вечно об вас. О! Как мне грустно, как давит всю мою душу. Господин Быков зовет меня. Вас вечно любящая

В.

P.S. Моя душа так полна, так полна теперь слезами...
Слезы теснят меня, рвут меня. Прощайте.
Боже! как грустно!
Помните, помните вашу бедную Вареньку!

Маточка, Варенька, голубчик мой, бесценная моя! Вас увозят, вы едете! Да теперь лучше бы сердце они из груди моей вырвали, чем вас у меня! Как же вы это! Вот вы плачете, и вы едете?! Вот я от вас письмецо сейчас получил, всё слезами закапанное. Стало быть, вам не хочется ехать; стало быть, вас насильно увозят, стало быть, вам жаль меня, стало быть, вы меня любите! Да как же, с кем же вы теперь будете? Там вашему сердечку будет грустно, тошно и холодно. Тоска его высосет, грусть его пополам разорвет. Вы там умрете, вас там в сыру землю положат; об вас и поплакать будет некому

там! Господин Быков будет всё зайцев травить... Ах, маточка, маточка! на что же вы это решились, как же вы на такую меру решиться могли? Что вы сделали, что вы сделали, что вы над собой сделали! Ведь вас там в гроб сведут; они заморят вас там, ангельчик. Ведь вы, маточка, как перышко слабенькие! И я-то где был? Чего я тут, дурак, глазел! Вижу, дитя блажит, у дитяти просто головка болит! Чем бы тут попросту — так нет же, дурак дураком, и не думаю ничего, и не вижу ничего, как будто и прав, как будто и дело до меня не касается; и еще за фальбалой бегал!.. Нет, я, Варенька, встану; я к завтрашнему дню, может быть, выздоровлю, так вот я и встану!.. Я, маточка, под колеса брошусь; я вас не пущу уезжать! Да нет, что же это в самом деле такое? По какому праву всё это делается? Я с вами уеду; я за каретой вашей побегу, если меня не возьмете, и буду бежать что есть мочи, покамест дух из меня выйдет. Да вы знаете ли только, что там такое, куда вы едете-то, маточка? Вы, может быть, этого не знаете, так меня спросите! Там степь, родная моя, там степь, голая степь; вот как моя ладонь голая! Там ходит баба бесчувственная да мужик необразованный, пьяница ходит. Там теперь листья с дерев осыпались, там дожди, там холодно, — а вы туда едете! Ну, господину Быкову там есть занятие: он там будет с зайцами; а вы что? Вы помещицей хотите быть, маточка? Но, херувимчик вы мой! Вы поглядите на себя, похожи ли вы на помещицу?.. Да как же может быть такое, Варенька! К кому же я письма буду писать, маточка? Да! вот вы возьмите-ка в соображение, маточка, — дескать, к кому же он письма будет писать? Кого же я маточкой называть буду; именем-то любезным таким кого называть буду? Где мне вас найти потом, ангельчик мой? Я умру, Варенька, непременно умру; не перенесет мое сердце такого несчастия! Я вас, как свет господень, любил, как дочку родную любил, я всё в вас любил, маточка, родная моя! и сам для вас только и жил одних! Я и работал, и бумаги писал, и ходил, и гулял, и наблюдения мои бумаге передавал в виде дружеских писем, все оттого, что вы,

маточка, здесь, напротив, поблизости жили. Вы, может быть, этого и не знали, а это всё было именно так! Да, послушайте, маточка, вы рассудите, голубчик мой миленький, как же это может быть, чтобы вы от нас уехали? Родная моя, ведь вам ехать нельзя, невозможно; просто решительно никакой возможности нет! Ведь вот дождь идет, а вы слабенькие, вы простудитесь. Ваша карета промокнет; она непременно промокнет. Она, только что вы за заставу выедете, и сломается; нарочно сломается. Ведь здесь в Петербурге прескверно кареты делают! Я и каретников этих всех знаю; они только чтоб фасончик, игрушечку там какую-нибудь смастерить, а непрочно! присягну, что непрочно делают! Я, маточка, на колени перед господином Быковым брошусь; я ему докажу, всё докажу! И вы, маточка, докажите; резоном докажите ему! Скажите, что вы остаетесь и что вы не можете ехать!.. Ах, зачем это он в Москве на купчихе не женился? Уж пусть бы он там на ней-то женился! Ему купчиха лучше, ему она гораздо лучше бы шла; уж это я знаю почему! А я бы вас здесь у себя держал. Да что он вам-то, маточка, Быков-то? Чем он для вас вдруг мил сделался? Вы, может быть, оттого, что он вам фальбалу-то всё закупает, вы, может быть, от этого! Да ведь что же фальбала? зачем фальбала? Ведь она, маточка, вздор! Тут речь идет о жизни человеческой, а ведь она, маточка, тряпка — фальбала; она, маточка, фальбала-то — тряпица. Да я вот вам сам, вот только что жалованье получу, фальбалы накуплю; я вам ее накуплю, маточка; у меня там вот и магазинчик знакомый есть; вот только жалованья дайте дождаться мне, херувимчик мой, Варенька! Ах, Господи, Господи! Так вы это непременно в степь с господином Быковым уезжаете, безвозвратно уезжаете! Ах, маточка!.. Нет, вы мне еще напишите, еще мне письмецо напишите обо всем, и когда уедете, так и оттуда письмо напишите. А то ведь, ангел небесный мой, это будет последнее письмо; а ведь никак не может так быть, чтобы письмо это было последнее. Ведь вот как же, так вдруг, именно, непременно последнее! Да нет же,

я буду писать, да и вы-то пишите... А то у меня и слог теперь формируется... Ах, родная моя, что слог! Ведь вот я теперь и не знаю, что это я пишу, никак не знаю, ничего не знаю, и не перечитываю, и слогу не выправляю, а пишу только бы писать, только бы вам написать побольше... Голубчик мой, родная моя, маточка вы моя!

1846

Вопросы и задания

1. Что вы узнали о жизни Ф.М. Достоевского?
2. В чем видел свое предназначение Ф.М. Достоевский?
3. Определите идейно-тематические особенности романа Ф.М. Достоевского «Бедные люди».
4. В чем жанровое своеобразие романа «Бедные люди»?
5. Определите специфику образной структуры романа.
6. Можно ли говорить об «исповедальной» тональности романа? Почему?
7. Какова трактовка темы «маленького человека» в романе Ф.М. Достоевского?
*8. Как развивает Достоевский традиции «натуральной школы» (Пушкин, Гоголь) в освещении темы «маленького человека»?
9. Определите стилистические особенности романа «Бедные люди».
10. Прочитайте отрывки из писем героев романа «Бедные люди» в лицах.

Советуем прочитать

«О Достоевском. Творчество Достоевского в русской мысли 1881–1931 годов».

Для самостоятельного чтения

Достоевский Ф.М. «Преступление и наказание», «Идиот», «Братья Карамазовы».

Антон Павлович Чехов

(1860–1904)

А.П. Чехов родился в городе Таганроге, в семье мелкого торговца. Отец был властным и деспотичным человеком и вместе с тем придерживался строгих религиозных правил. У Антона было четверо братьев и сестра. Дети в семействе Чеховых рано становились самостоятельными, с малолетства помогали в доме, в лавке. Очень рано заработки детей, и прежде всего Антона, стали основой благосостояния семьи. Но атмосфера в семье была тягостная, и наказания, деспотизм отца рано выработали в Чехове отвращение к несправедливости и насилию, обостренное чувство достоинства, стремление к независимости.

Учение в гимназии особого интереса не вызывало, гораздо большее влияние на его духовное становление оказали театр и библиотека. Через 100 лет английский драматург Э. Олби скажет: «Чехов несет ответственность за развитие всей мировой драмы в XX веке». А пока 13-летний Антон становится завсегдатаем театральной галерки, набирается драматургического опыта.

В шестнадцатилетнем возрасте Антон остался один в Таганроге, потому что семья уехала в Москву вместе с окончательно разорившимся отцом. Он стал зарабатывать на жизнь частными уроками и должен был высылать небольшие денежные переводы семье. Это были годы лишений, твердости, мужества и одиночества. Безусловно, это стало фундаментом чеховского характера.

К этому периоду относятся и первые литературные опыты.

В 1879 году Чехов поступает на медицинский факультет Московского университета. По приезде в Москву он сразу принимает

на себя заботы о родителях и младших детях. Почти единственным средством существования семьи становятся его литературные заработки. Литературная деятельность Чехова началась с работы в небольших юмористических журналах, таких как «Стрекоза», «Будильник», «Зритель», «Осколки», «Сверчок». За несколько лет в них было опубликовано огромное количество маленьких остроумных рассказов, пародий, шуток, фельетонов за подписями «Антоша Чехонте», «Человек без селезенки», «Брат своего брата». Всего известно свыше 50 чеховских псевдонимов.

В своих первых произведениях Чехов выступил как мастер комических ситуаций. К юмористическим рассказам, печатавшимся в журналах, предъявлялись особые требования — краткость, минимум описания и пояснения, простые незатейливые названия, говорящие и забавные фамилии, избирательность деталей. Так постепенно складывался стиль Чехова — автора рассказов.

В основе чеховского юмора лежат наблюдательность, меткость деталей, живость языка. Чехов сталкивает разные представления, формы поведения, системы понятий и правил. Он смеется над пустыми претензиями на значительность, над глупостью, пошлостью («Толстый и тонкий», «Хамелеон», «Хирургия», «Экзамен на чин», «Свадьба с генералом», «В бане», «Лошадиная фамилия»).

Свои юмористические произведения Чехов объединил в сборники «Пестрые рассказы» и «Невинные речи» (1886–87 гг.).

С 1886 года Чехов сотрудничает в газете «Новое время» и подписывает рассказы уже своим именем. Рассказы, помещенные Чеховым в «Новом времени», уже качественно другие. Созревший художественный талант Чехова обусловил его переход от насмешки к анализу, от смешных характеров к более сложным, для того чтобы передать жизнь во всей ее полноте и противоречиях.

По окончании университета Чехов занимается врачебной практикой, одновременно продолжая сотрудничать в юмористических журналах. Рассказы, сценки писателя этого периода дают широкую картину жизни России в 80-е годы, представленную в разнообразии аспектов и лиц. Тип чеховского героя — «средний человек», а тема — его обыденная жизнь.

В 1888 году вышла первая повесть Чехова — «Степь», которая явилась итогом раннего творчества. В ней соединены юмор, лиризм, мастерство бытовой зарисовки и пейзажа. В поэтическом описании

поездки мальчика Егорушки Князева через степь вставал образ родины.

В 1890 году Чехов предпринял поездку на остров Сахалин, считавшийся в то время каторжной окраиной России. За три месяца Чехов совершает громадную работу по переписи населения, заполняет около 10 тысяч статистических карточек. Результатом поездки стала книга «Остров Сахалин», разоблачающая ужасы каторжного труда.

Поездка на Сахалин обострила туберкулезный процесс. Чехов едет на лечение в Европу, а по приезде поселяется с родителями в подмосковной усадьбе Мелихово. Там он открывает медицинский пункт, лечит крестьян, участвует в борьбе против эпидемии холеры, строит школы.

Основная тема рассказов, повестей, написанных Чеховым в 90-е годы, — жизнь современников писателя, обыкновенных людей. Чехов пишет об их заблуждениях, несостоятельности жизни, ложных представлениях, обличает пошлость, обывательские нравы и порядки. Таковы рассказы «Попрыгунья», «Учитель словесности», «Палата № 6», «Крыжовник», «О любви».

В повести «Палата № 6» рассказывается история двух жителей провинциального городка Рагина и Громова, врача и пациента, которые разными путями попадают в палату для сумасшедших. Эта повесть воспринималась современниками Чехова как символическое обобщение русской жизни.

С первых шагов своей литературной деятельности Чехов пробует себя в драматургии. Наиболее известные пьесы Чехова — «Чайка», «Вишневый сад», «Три сестры», «Дядя Ваня». В драматургии ярко проявляется талант Чехова-новатора, создателя нового театра.

В последние годы жизни Чехов готовит к изданию собрание своих сочинений, занимается драматургией, но болезнь прогрессирует. Он не успевает осуществить многие творческие замыслы.

Чехов скончался в немецком курортном городке Баденвейлер, куда выехал для лечения.

О значении Чехова для русской и мировой литературы точно сказал Л. Толстой: «Чехов — несравненный художник... художник жизни... И достоинство его творчества то, что оно понятно и сродни не только всякому русскому, но и всякому человеку вообще. А это главное...»

О РАССКАЗЕ «КРЫЖОВНИК»

Рассказы А.П. Чехова отличаются лаконизмом повествования и простотой сюжета, где за внешне незначительными событиями скрыто глубокое содержание, где остро ставится вопрос о нравственном долге человека перед собой и окружающими.

В рассказе «Крыжовник» Чехов показывает процесс духовного обнищания человека, превращения его в обывателя. Рассказ о самом обыкновенном желании человека — жить тихой благополучной жизнью — ставит обширные социальные проблемы.

Рассказчик Иван Иваныч повествует о своем брате, Николае Иваныче Чимша-Гималайском, о том, как человек ценой труда и лишений добился благосостояния, превратившись из робкого чиновника в самодовольного обывателя. Иван Иваныч, честный, беспокойный, думающий человек, считает своим нравственным долгом содействовать прозрению других людей.

Своеобразен финал рассказа. Он удивительно прост и незначителен: чиновник, осуществивший свою мечту, продолжает жить, наслаждаться жизнью в своем поместье, поедая свой крыжовник. За этой внешней простотой стоит мысль автора о том, что пошлость, ограниченность интересов обывателя, как будто безвредне и часто встречающиеся, страшны именно в своей обыденности, «нестрашности».

Большую роль в характеристике Николая Иваныча играет художественная деталь. Вот как, например, Чехов раскрывает через художественную деталь «скотоподобие» владельца усадьбы: когда рассказчик приезжает проведать Николая Иваныча, его встречает толстая собака, похожая на свинью, такая же кухарка, да и сам помещик «того и гляди хрюкнет в одеяло», так обрюзг и располнел.

Особенно важна деталь, давшая название рассказу. Крыжовник здесь — точная бытовая подробность, родовая принадлежность почти любого усадебного хозяйства, ставшая тем не менее мечтой героя-обывателя. Что-либо более значительное не соответствовало бы этому заурядному чиновнику.

Но Чехов не только сделал акцент на этой детали. В финале рассказа Иван Иваныч видит, как его брат ночью с торжественной радостью поедает кислый крыжовник. В этом эпитете тонко передан особый оттенок, становящийся понятным в контексте рассказа.

Неважно, что ягода кислая, — она своя, собственная, и поэтому вкусная.

Выразителем взглядов писателя является рассказчик, Иван Иваныч. Он не только излагает события и рисует портреты остальных персонажей — Буркина и Алехина, но и дает им должную оценку. Хотя вместе с тем Иван Иваныч — характер живой и индивидуальный. Примечателен полный переживания и боли монолог Ивана Иваныча о счастье, мнимом и настоящем. Чехов нашел замечательный образ «человека с молоточком», стоящего за дверью каждого счастливого человека, напоминающего своим стуком о том, что кто-то рядом страдает. Мысли и раздумья героев рассказа «Крыжовник» будят читателя, напоминают о человеческом долге, активной жизненной позиции.

Так, рассказ о будничном факте поднимает большие общечеловеческие вопросы о счастье и смысле жизни.

КРЫЖОВНИК

(Фрагменты)

Еще с раннего утра всё небо обложили дождевые тучи; было тихо, не жарко и скучно, как бывает в серые пасмурные дни, когда над полем давно уже нависли тучи, ждешь дождя, а его нет. Ветеринарный врач Иван Иваныч и учитель гимназии Буркин уже утомились идти, и поле представлялось им бесконечным. Далеко впереди еле были видны ветряные мельницы села Мироносицкого, справа тянулся и потом исчезал далеко за селом ряд холмов, и оба они знали, что это берег реки, там луга, зеленые ивы, усадьбы, и если стать на один из холмов, то оттуда видно такое же громадное поле, телеграф и поезд, который издали похож на ползущую гусеницу, а в ясную погоду оттуда бывает виден даже город. Теперь, в тихую погоду, когда вся природа казалась кроткой и задумчивой, Иван Иваныч и Буркин были проникнуты любовью к этому полю, и оба думали о том, как велика, как прекрасна эта страна.

— В прошлый раз, когда мы были в сарае у старосты Прокофия, — сказал Буркин, — вы собирались рассказать какую-то историю.

— Да, я хотел тогда рассказать про своего брата.

Иван Иваныч протяжно вздохнул и закурил трубочку, чтобы начать рассказывать, но как раз в это время пошел дождь. И минут через пять лил уже сильный дождь, обложной, и трудно было предвидеть, когда он кончится. Иван Иваныч и Буркин остановились в раздумье; собаки, уже мокрые, стояли, поджав хвосты, и смотрели на них с умилением.

— Нам нужно укрыться куда-нибудь, — сказал Буркин. — Пойдемте к Алехину. Тут близко.

— Пойдемте.

Они свернули в сторону и шли всё по скошенному полю, то прямо, то забирая направо, пока не вышли на дорогу. Скоро показались тополи, сад, потом красные крыши амбаров; заблестела река, и открылся вид на широкий плес с мельницей и белою купальней. Это было Софьино, где жил Алехин.

Мельница работала, заглушая шум дождя; плотина дрожала. Тут около телег стояли мокрые лошади, понурив головы, и ходили люди, накрывшись мешками. Было сыро, грязно, неуютно, и вид у плеса был холодный, злой. Иван Иваныч и Буркин испытывали уже чувство мокроты, нечистоты, неудобства во всем теле, ноги отяжелели от грязи, и когда, пройдя плотину, они поднимались к господским амбарам, то молчали, точно сердились друг на друга.

В одном из амбаров шумела веялка; дверь была открыта, и из нее валила пыль. На пороге стоял сам Алехин, мужчина лет сорока, высокий, полный, с длинными волосами, похожий больше на профессора или художника, чем на помещика. На нем была белая, давно не мытая рубаха с веревочным пояском, вместо брюк кальсоны, и на сапогах тоже налипли грязь и солома. Нос и глаза были черны от пыли. Он узнал Ивана Иваныча и Буркина и, по-видимому, очень обрадовался.

— Пожалуйте, господа, в дом, — сказал он, улыбаясь. — Я сейчас, сию минуту.

Дом был большой, двухэтажный. Алехин жил внизу, в двух комнатах со сводами и с маленькими окнами, где когда-то жили приказчики; тут была обстановка простая, и пахло ржаным хлебом, дешевою водкой и сбруей. Наверху же, в парадных комнатах, он бывал редко, только когда приезжали гости. Ивана Иваныча и Буркина встретила в доме горничная, молодая женщина, такая красивая, что они оба разом остановились и поглядели друг на друга.

— Вы не можете себе представить, как я рад видеть вас, господа, — говорил Алехин, входя за ними в переднюю. — Вот не ожидал! Пелагея, — обратился он к горничной, — дайте гостям переодеться во что-нибудь. Да кстати и я переоденусь. Только надо сначала пойти помыться, а то я, кажется, с весны не мылся. Не хотите ли, господа, пойти в купальню, а тут пока приготовят.

Красивая Пелагея, такая деликатная и на вид такая мягкая, принесла простыни и мыло, и Алехин с гостями пошел в купальню.

— Да, давно я уже не мылся, — говорил он, раздеваясь. — Купальня у меня, как видите, хорошая, отец еще строил, но мыться как-то всё некогда.

Он сел на ступеньке и намылил свои длинные волосы и шею, и вода около него стала коричневой.

— Да, признаюсь... — проговорил Иван Иваныч значительно, глядя на его голову.

— Давно я уже не мылся... — повторил Алехин конфузливо и еще раз намылился, а вода около него стала темно-синей, как чернила.

Иван Иваныч вышел наружу, бросился в воду с шумом и поплыл под дождем, широко взмахивая руками, и от него шли волны, и на волнах качались белые лилии; он доплыл до самой середины плеса и нырнул, и через минуту показался на другом

месте и поплыл дальше, и всё нырял, стараясь достать дна. «Ах, Боже мой... — повторял он, наслаждаясь. — Ах, Боже мой...!» Доплыл до мельницы, о чем-то поговорил там с мужиками и повернул назад, и на середине плеса лег, подставляя свое лицо под дождь. Буркин и Алехин уже оделись и собрались уходить, а он всё плавал и нырял.

— Ах, Боже мой... — говорил он.— Ах, Господи помилуй!

— Будет вам! — крикнул ему Буркин.

Вернулись в дом. И только когда в большой гостиной наверху зажгли лампу, и Буркин и Иван Иваныч, одетые в шелковые халаты и теплые туфли, сидели в креслах, а сам Алехин, умытый, причесанный, в новом сюртуке, ходил по гостиной, видимо с наслаждением ощущая тепло, чистоту, сухое платье, легкую обувь, и когда красивая Пелагея, бесшумно ступая по ковру и мягко улыбаясь, подавала на подносе чай с вареньем, только тогда Иван Иваныч приступил к рассказу, и казалось, что его слушали не одни только Буркин и Алехин, но также старые и молодые дамы и военные, спокойно и строго глядевшие из золотых рам.

— Нас два брата, — начал он, — я, Иван Иваныч, а другой — Николай Иваныч, года на два помоложе. Я пошел по ученой части, стал ветеринаром, а Николай уже с девятнадцати лет сидел в казенной палате. Наш отец Чимша-Гималайский был из кантонистов, но, выслужив офицерский чин, оставил нам потомственное дворянство и именьишко. После его смерти именьишко у нас оттягали за долги, но, как бы ни было, детство мы провели в деревне на воле. Мы, всё равно как крестьянские дети, дни и ночи проводили в поле, в лесу, стерегли лошадей, драли лыко, ловили рыбу и прочее тому подобное... А вы знаете, кто хоть раз в жизни поймал ерша или видел осенью перелетных дроздов, как они в ясные, прохладные дни носятся стаями над деревней, тот уже не городской житель, и его до самой смерти будет потягивать на волю. Мой брат тосковал в казенной палате. Годы проходили, а он всё сидел на одном

месте, писал всё те же бумаги и думал всё об одном и том же, как бы в деревню. И эта тоска у него мало-помалу вылилась в определенное желание, в мечту купить себе маленькую усадебку где-нибудь на берегу реки или озера.

Он был добрый, кроткий человек, я любил его, но этому желанию запереть себя на всю жизнь в собственную усадьбу я никогда не сочувствовал. Принято говорить, что человеку нужно только три аршина земли. Но ведь три аршина нужны трупу, а не человеку. И говорят также теперь, что если наша интеллигенция имеет тяготение к земле и стремится в усадьбы, то это хорошо. Но ведь эти усадьбы те же три аршина земли. Уходить из города, от борьбы, от житейского шума, уходить и прятаться у себя в усадьбе — это не жизнь, это эгоизм, лень, это своего рода монашество, но монашество без подвига. 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.

Брат мой Николай, сидя у себя в канцелярии, мечтал о том, как он будет есть свои собственные щи, от которых идет такой вкусный запах по всему двору, есть на зеленой травке, спать на солнышке, сидеть по целым часам за воротами на лавочке и глядеть на поле и лес. Сельскохозяйственные книжки и всякие эти советы в календарях составляли его радость, любимую духовную пищу; он любил читать и газеты, но читал в них одни только объявления о том, что продаются столько-то десятин пашни и луга с усадьбой, рекой, садом, мельницей, с проточными прудами. И рисовались у него в голове дорожки в саду, цветы, фрукты, скворечни, караси в прудах и, знаете, всякая эта штука. Эти воображаемые картины были различны, смотря по объявлениям, которые попадались ему, но почему-то в каждой из них непременно был крыжовник. Ни одной усадьбы, ни одного поэтического угла он не мог себе представить без того, чтобы там не было крыжовника.

— Деревенская жизнь имеет свои удобства, — говорил он, бывало. — Сидишь на балконе, пьешь чай, а на пруде твои уточки плавают, пахнет так хорошо, и... и крыжовник растет.

Он чертил план своего имения, и всякий раз у него на плане выходило одно и то же: a) барский дом, b) людская, c) огород, d) крыжовник. Жил он скупо: недоедал, недопивал, одевался бог знает как, словно нищий, и все копил и клал в банк. Страшно жадничал. Мне было больно глядеть на него, и я кое-что давал ему и посылал на праздниках, но он и это прятал. Уж коли задался человек идеей, то ничего не поделаешь.

Годы шли, перевели его в другую губернию, минуло ему уже сорок лет, а он все читал объявления в газетах и копил. Потом, слышу, женился. Всё с той же целью, чтобы купить себе усадьбу с крыжовником, он женился на старой, некрасивой вдове, без всякого чувства, а только потому, что у нее водились деньжонки. Он и с ней тоже жил скупо, держа ее впроголодь, а деньги ее положил в банк на свое имя. Раньше она была за почтмейстером и привыкла у него к пирогам и к наливкам, а у второго мужа и хлеба черного не видала вдоволь; стала чахнуть от такой жизни да года через три взяла и отдала Богу душу. И, конечно, брат мой ни одной минуты не подумал, что он виноват в ее смерти. Деньги, как водка, делают человека чудаком. У нас в городе умирал купец. Перед смертью приказал подать себе тарелку меду и съел все свои деньги и выигрышные билеты вместе с медом, чтобы никому не досталось. Как-то на вокзале я осматривал гурты, и в это время один барышник попал под локомотив и ему отрезало ногу. Несем мы его в приемный покой, кровь льет — страшное дело, а он всё просит, чтобы ногу его отыскали, и всё беспокоится: в сапоге на отрезанной ноге двадцать рублей, как бы не пропали.

— Это вы уж из другой оперы, — сказал Буркин.

— После смерти жены, — продолжал Иван Иваныч, подумав полминуты, — брат мой стал высматривать себе имение. Конечно, хоть пять лет высматривай, но все же в конце концов

ошибешься и купишь совсем не то, о чем мечтал. Брат Николай через комиссионера, с переводом долга, купил сто двенадцать десятин с барским домом, с людской, с парком, но ни фруктового сада, ни крыжовника, ни прудов с уточками; была река, но вода в ней цветом как кофе, потому что по одну сторону имения кирпичный завод, а по другую — костопальный. Но мой Николай Иваныч мало печалился; он выписал себе двадцать кустов крыжовника, посадил и зажил помещиком.

В прошлом году я поехал к нему проведать. Поеду, думаю, посмотрю, как и что там. В письмах своих брат называл свое имение так: Чумбароклова пустошь Гималайское тож. Приехал я в «Гималайское тож» после полудня. Было жарко. Везде канавы, заборы, изгороди, понасажены рядами елки, — и не знаешь, как проехать во двор, куда поставить лошадь. Иду к дому, а навстречу мне рыжая собака, толстая, похожая на свинью. Хочется ей лаять, да лень. Вышла из кухни кухарка, голоногая, толстая, тоже похожая на свинью, и сказала, что барин отдыхает после обеда. Вхожу к брату, он сидит в постели, колени покрыты одеялом; постарел, располнел, обрюзг; щеки, нос и губы тянутся вперед, — того и гляди, хрюкнет в одеяло.

Мы обнялись и всплакнули от радости и от грустной мысли, что когда-то были молоды, а теперь оба седы и умирать пора. Он оделся и повел меня показывать свое имение.

— Ну, как ты тут поживаешь? — спросил я.

— Да ничего, слава Богу, живу хорошо.

Это уж был не прежний робкий бедняга-чиновник, а настоящий помещик, барин. Он уж обжился тут, привык и вошел во вкус; кушал много, в бане мылся, полнел, уже судился с обществом и с обоими заводами, и очень обижался, когда мужики не называли его «ваше высокоблагородие». И о душе своей заботился солидно, по-барски, и добрые дела творил не просто, а с важностью. А какие добрые дела? Лечил мужиков от всех болезней содой и касторкой и в день своих именин служил среди деревни благодарственный молебен, а потом ставил полведра, думал,

что так нужно. Ах, эти ужасные полведра! Сегодня толстый помещик тащит мужиков к земскому начальнику за потраву, а завтра, в торжественный день, ставит им полведра, а они пьют и кричат ура, и пьяные кланяются ему в ноги. Перемена жизни к лучшему, сытость, праздность развивают в русском человеке самомнение, самое наглое. Николай Иваныч, который когда-то в казенной палате боялся даже для себя лично иметь собственные взгляды, теперь говорил одни только истины, и таким тоном, точно министр: «Образование необходимо, но для народа оно преждевременно», «телесные наказания вообще вредны, но в некоторых случаях они полезны и незаменимы».

— Я знаю народ и умею с ним обращаться, — говорил он. — Меня народ любит. Стоит мне только пальцем шевельнуть, и для меня народ сделает всё, что захочу.

И всё это, заметьте, говорилось с умной, доброю улыбкой. Он раз двадцать повторил: «мы, дворяне», «я, как дворянин»; очевидно, уже не помнил, что дед наш был мужик, а отец — солдат. Даже наша фамилия Чимша-Гималайский, в сущности несообразная, казалась ему теперь звучной, знатной и очень приятной.

Но дело не в нем, а во мне самом. Я хочу вам рассказать, какая перемена произошла во мне в эти немногие часы, пока я был в его усадьбе. Вечером, когда мы пили чай, кухарка подала к столу полную тарелку крыжовнику. Это был не купленный, а свой собственный крыжовник, собранный в первый раз с тех пор, как были посажены кусты. Николай Иваныч засмеялся и минуту глядел на крыжовник молча, со слезами, — он не мог говорить от волнения, потом положил в рот одну ягоду, поглядел на меня с торжеством ребенка, который наконец получил свою любимую игрушку, и сказал:

— Как вкусно!

И он с жадностью ел и всё повторял:

— Ах, как вкусно! Ты попробуй!

Было жестко и кисло, но, как сказал Пушкин, «тьмы истин нам дороже нас возвышающий обман». Я видел счастливого

человека, заветная мечта которого осуществилась так очевидно, который достиг цели в жизни, получил то, что хотел, который был доволен своею судьбой, самим собой. К моим мыслям о человеческом счастье всегда почему-то примешивалось что-то грустное, теперь же, при виде счастливого человека, мною овладело тяжелое чувство, близкое к отчаянию. Особенно тяжело было ночью. Мне постлали постель в комнате рядом с спальней брата, и мне было слышно, как он не спал и как вставал и подходил к тарелке с крыжовником и брал по ягодке. Я соображал: как, в сущности, много довольных, счастливых людей! Какая это подавляющая сила! Вы взгляните на эту жизнь: наглость и праздность сильных, невежество и скотоподобие слабых, кругом бедность невозможная, теснота, вырождение, пьянство, лицемерие, вранье... Между тем во всех домах и на улицах тишина, спокойствие; из пятидесяти тысяч живущих в городе ни одного, который бы вскрикнул, громко возмутился. Мы видим тех, которые ходят на рынок за провизией, днем едят, ночью спят, которые говорят свою чепуху, женятся, старятся, благодушно тащат на кладбище своих покойников; но мы не видим и не слышим тех, которые страдают, и то, что страшно в жизни, происходит где-то за кулисами. Всё тихо, спокойно, и протестует одна только немая статистика: столько-то с ума сошло, столько-то ведер выпито, столько-то детей погибло от недоедания... И такой порядок, очевидно, нужен; очевидно, счастливый чувствует себя хорошо только потому, что несчастные несут свое бремя молча, и без этого молчания счастье было бы невозможно. Это общий гипноз. Надо, чтобы за дверью каждого довольного, счастливого человека стоял кто-нибудь с молоточком и постоянно напоминал бы стуком, что есть несчастные, что, как бы он ни был счастлив, жизнь рано или поздно покажет ему свои когти, стрясется беда — болезнь, бедность, потери, и его никто не увидит и не услышит, как теперь он не видит и не слышит других. Но человека с молоточком нет, счастливый живет себе, и мелкие житейские заботы волнуют его слегка, как ветер осину, — и всё обстоит благополучно.

— В ту ночь мне стало понятно, как я тоже был доволен и счастлив, — продолжал Иван Иваныч, вставая. — Я тоже за обедом и на охоте поучал, как жить, как веровать, как управлять народом. Я тоже говорил, что ученье свет, что образование необходимо, но для простых людей пока довольно одной грамоты. Свобода есть благо, говорил я, без нее нельзя, как без воздуха, но надо подождать. Да, я говорил так, а теперь спрашиваю: во имя чего ждать? — спросил Иван Иваныч, сердито глядя на Буркина. — Во имя чего ждать, я вас спрашиваю? Во имя каких соображений? Мне говорят, что не всё сразу, всякая идея осуществляется в жизни постепенно, в свое время. Но кто это говорит? Где доказательства, что это справедливо? Вы ссылаетесь на естественный порядок вещей, на законность явлений, но есть ли порядок и законность в том, что я, живой, мыслящий человек, стою надо рвом и жду, когда он зарастет сам или затянет его илом, в то время как, быть может, я мог бы перескочить через него или построить через него мост? И опять-таки, во имя чего ждать? Ждать, когда нет сил жить, а между тем жить нужно и хочется жить! <...>

1898

Вопросы и задания

1. Расскажите о жизненном и творческом пути А.П. Чехова.
2. На примере любого юмористического рассказа А.П. Чехова проследите особенности чеховского юмора.
3. Какова проблематика рассказа Чехова «Крыжовник»?
4. Охарактеризуйте образ рассказчика Ивана Иваныча.
5. Поясните роль художественной детали в рассказе «Крыжовник».
6. Какую идейную нагрузку несет монолог Ивана Иваныча о мнимом и настоящем счастье?
7. Как вы понимаете образ «человека с молоточком»?
8. Что такое в вашем понимании активная жизненная позиция?

Для самостоятельного чтения

А. Чехов. «Ионыч», «О любви», «Человек в футляре».

ЛИТЕРАТУРА КОНЦА XIX — НАЧАЛА XX ВЕКА

Становление литературы, отражающей особенности исторического периода конца XIX — начала XX века, проходило на фоне острой эстетической борьбы множества идейно-художественных течений. Их формирование и развитие было предопределено многообразием общественных сил, выступивших против самодержавия, и проявилось оно в напряженных исканиях крупных художников слова. В основе идейно-эстетической платформы каждого течения лежало отношение к революции, ее целям и движущим силам.

В эпоху общественного подъема 1890 — начала 1900-х годов новые качества приобретает критический реализм, по-новому ставящий тему личности и среды, искусства и жизни. В судьбах человека усматривалось отражение жизни общества, на личность возлагалась всё большая ответственность за его будущее, усиливалось активное эмоционально-оценочное отношение автора к действительности.

Нравственным мерилом в русской литературе оставалось творчество Л.Н. Толстого, сочетавшего эпическую объективность повествования с глубиной личностного начала, откровенной субъективностью авторской оценки. В творчестве писателей-реалистов пути исторического развития страны, общества обосновывались в категориях общедемократического мышления (А. Чехов, В. Короленко, Д. Мамин-Сибиряк, а также И. Бунин, А. Куприн, В. Вересаев и др.).

Важнейшей вехой в развитии литературы явилась революция 1905–1907 годов. Но уже в 1900-е годы основным пафосом всей литературы стало ощущение обновляющейся России. Углубляется социальная критика в творчестве Чехова, всё более напряженно звучит в его произведениях мотив ожидания будущего. Новые черты проявляются в эстетике Короленко: приметы героического он усматривает теперь в самой действительности, возвещая о

пробуждении народного сознания. Революция усилила и социально-критические тенденции в творчестве Куприна («Поединок», «Гамбринус»).

Уже в начале XX века были оценены результаты развития русской литературы XIX века и подведены итоги. Но сама проблематика мысли к началу XX века очень усложнилась, в нее вошли новые веяния, новые элементы. В России в начале века был настоящий культурный ренессанс. Критика по-новому оценила традиции русской литературы XIX века, прежде всего Ф. Достоевского и Л. Толстого. Духовная проблематика вершин русской литературы была усвоена, ею прониклись, и вместе с тем произошло большое изменение, не всегда благоприятное по сравнению с литературой XIX века. По определению русского философа Николая Бердяева, «исчезла необыкновенная правдивость и простота русской литературы».

Модернистская литература начала века. Наряду с реализмом в русском искусстве конца XIX века возникает идейно-художественное направление, программно отказавшееся от традиций русского освободительного движения, философского материализма, реалистической эстетики, — декадентство или (в другом определении) модернизм.

В рамках этого направления складывается определенный тип сознания, отношения к миру и человеку, отразивший духовный кризис общества начала века. В основе большинства течений модернистского направления лежит представление о непознаваемости мира и закономерностей его развития. Единственным критерием познания признавался внутренний духовный опыт.

Первым и наиболее значительным течением этого направления в литературе явился символизм.

Русский символизм воспринял от западного многие философские и эстетические установки, однако обрел национальное и социальное своеобразие. Выступления на рубеже 80–90-х годов Н. Минского, Д.С. Мережковского, З.Н. Гиппиус и др. отразили общедекадентские тенденции как следствие кризиса либеральных и народнических идей. Но приход в литературу В.Я. Брюсова, К.Д. Бальмонта, Ф. Сологуба и особенно «третьей волны» русского символизма в начале века — В. Иванова, А. Блока, А. Белого — превратил символизм в самостоятельное литературно-философское течение и важный фактор русской духовной жизни.

Наиболее ярко символизм проявил себя в области поэзии. Александр Блок, самый крупный русский поэт начала века, Андрей Белый, с его поэзией «ожидания зорь и видением зорь», Вячеслав Иванов, человек универсальный, главный теоретик символизма, и другие символисты сознавали себя новым течением и были в конфликте с представителями старой литературы. Основное влияние на символистов оказал Вл. Соловьев, формулировавший сущность этого течения так:

...всё видимое нами —
Только отблеск, только тени
от незримого очами.

Символизм видит духовную действительность за этой видимой действительностью. Символ есть связь между двумя мирами, знак иного мира в этом мире. Они верили в иной мир, под которым часто подразумевали внутренний мир личности — показатель общего трагического состояния мира. Их поэзия полна пророческих предощущений близкого обновления. Русские поэты-символисты с мучительной напряженностью переживают проблему личности и истории в их «таинственной» связи с «вечностью», с сутью вселенского «мирового процесса». В творчестве символистов восприятие мира художником становилось объектом и содержанием искусства. Творческий акт понимался как интуитивное проявление личности художника. Субъективное начало приобрело абсолютное значение и, в результате, одной из стилевых форм выражения художественного сознания большинства символистов стал импрессионизм — «отсутствие четко заданной формы и стремление передать предмет в отрывочных, мгновенно фиксирующих каждое мгновение штрихах, обнаруживавших, однако, при обзоре целого свое скрытое единство и связь».

Исторические события внесли поправки как в эстетические программы символистов, так и — главным образом — в их художественную практику. В годы революции, ставшей для поэта и «нечаянной радостью», и стихией разрушения, отчаянием и надеждой, складывалось трагическое мироощущение Блока. В его творчестве всё сильнее звучит тема общественной ответственности художника за будущее страны и народа (циклы «Возмездие», «На

поле Куликовом», «Родина»). В книге стихов А. Белого центральной темой становится судьба России и боль поэта за нее.

Кризис символизма спровоцировал рождение новых поэтических течений: **акмеизма и футуризма.**

Акмеисты (Н.С. Гумилев, А.А. Ахматова, С.М. Городецкий и др.) объявили своей задачей реформировать поэтику символизма. Акмеизм противопоставил мистическим устремлениям символизма к «непознаваемому» «стихию естества». В основе их эстетики лежало декларирование конкретно-чувственного восприятия «вещного мира», возврат слову его изначального, не символического смысла. В области теории они оставались на почве философского идеализма, а общественная их программа сводилась к безусловному принятию существующего миропорядка во всей его совокупности «красот и безобразий» (Городецкий). По словам Блока, «настоящим исключением» среди акмеистов была Ахматова, которая как поэт пошла самостоятельным путем открытого ею нового художественного реализма, обогатила поэзию психологическими новациями.

В 1910-е годы несколькими группами заявляет о себе футуризм. Самой активной из них была группа кубофутуристов, или «будетлян» (В. Хлебников, В. Каменский, В. Маяковский и др.). Общей основой движения было стихийное ощущение «неизбежности крушения старья» (В. Маяковский) и стремление предвосхитить и осознать через искусство грядущий «мировой переворот» и рождение «нового человечества». Художественное творчество должно было стать не подражанием, а продолжением природы, которая через творческую волю человека создает «новый мир, сегодняшний, железный» (К.С. Малевич). Отсюда в поэзии футуристов наблюдается разрушение условной системы литературных жанров и стилей. На базе живого разговорного языка футуристы разрабатывали тонический стих, фонетическую рифму, настаивали на неограниченном «словотворчестве и словоновшестве».

Заявленная «революция в искусстве» приобрела характер нигилистического отрицания культуры, реализма.

К кубофутуристам формально принадлежал Маяковский. Но в сложной литературно-эстетической борьбе своего времени он занял особую позицию, приближающуюся к демократическому искусству, пронизанному гуманизмом и гражданственностью.

Модернизм оказал огромное влияние на развитие всей литературы XX века, но особенно он повлиял на развитие так называемой литературы постмодерна, перенявшей и развившей многие эстетические теории модерна.

Реалистическая литература. О реалистической литературе первой половины XX века судят и спорят критики по сей день, но так и нет единого мнения, которое позволило бы сформулировать цельную концепцию реализма данного периода, определить основные тенденции его развития и выявить специфические черты, отличающие «новую» форму реализма XX века от просветительского или критического реализма предшествующих эпох. Но однозначно можно говорить о том, что социальное призвание реалистической литературы начала века было в том, чтобы звать не к смерти, а к жизни, воспитывая при этом молодую демократию в духе высоких гуманистических идеалов. Идеологом такого «нового» течения реализма был признан М. Горький.

Другим крупнейшим писателем русского критического реализма XX века является И.А. Бунин. Как художник Бунин сложился в XX веке, но творчество его во многом связано с идейно-художественными принципами и традициями реалистической литературы XIX века. Реалистические традиции, которые Бунин наследовал и стремился сохранить, воспринимались им через призму сложного, переходного времени, в котором он жил. Защищая реалистические принципы творчества, в первую очередь он говорил о гражданском назначении искусства. Бунин утверждал, что «общественные мотивы не могут быть чужды истинной поэзии».

При всей сложности определения специфики русского реализма XX века (объясняемой его многомерностью и синтетичностью) основу его продолжают составлять основные классические реалистические принципы — познавательная функция искусства, правдивое, объективное отображение действительности, воспроизведение типичных характеров в типичных обстоятельствах.

Александр Александрович БЛОК

(1880–1921)

Александр Блок родился 16 ноября 1880 года в Петербурге в дворянской семье, отличавшейся широтой и глубиной культурных интересов. Его мать — дочь известного русского ученого А.Н. Бекетова — была первым воспитателем и другом сына, который навсегда сохранил привязанность к ней. Он и воспитывался в семье матери, потому что родители развелись сразу же после рождения будущего поэта.

После окончания петербургской гимназии с 1898 по 1901 год он учился на юридическом факультете Петербургского университета, который, по его признанию, дал ему и литературные знания, и навыки. Но особую роль в становлении молодого поэта сыграл и «угол рая» неподалеку от Москвы, где среди прекрасной среднерусской природы было расположено имение деда Шахматово, двери дома открывались прямо «в липы и сирень, и в синий купол небосклона...»

Писать стихи А. Блок начал рано, формировался его поэтический опыт под влиянием традиций русской классической литературы. Особое влияние на его становление оказал В.А. Жуковский, с его вечным стремлением к постижению красоты окружающего мира.

Поэтический дебют Блока пришелся на начало первой русской революции 1905–1907 годов. Изменилось настроение литературы этого периода. Отозвался на революцию и Блок, проявив присущее ему важное качество художника — социальную чуткость.

В 1889 году мать Блока вторично вышла замуж — за поручика лейб-гвардии Гренадерского полка Франца Феликсовича Кублицкого-Пиоттух. Но Кублицкий не уделял должного внимания пасынку, и между ними установились равнодушно-прохладные, хотя в общем доброжелательные отношения. Блок вместе с матерью и отчимом

переехали на казенную квартиру в помещении казарм Гренадерского полка, которые находились на Петербургской стороне, возле Ботанического сада. С этого времени Петербургская сторона стала играть совершенно исключительную роль в жизни Блока. И хотя в детстве у Блока было всё — и баловство, и елки, и няни, и чтения вслух любимых поэтов, — он рос трудным ребенком. «Порывы шалости, смеха, причуд сменялись у него капризами и вспышками гнева».

Он был скрытен и малоразговорчив. Его первые литературные «опыты» не содержат черт складывающейся личности. Они несамостоятельны, в них сильно ощущаются самые разные литературные влияния, из которых с течением времени выдвигается линия Жуковского—Полонского.

А. Блок рос в полной изоляции от «большого» мира, «глушь победоносцевского периода» стала осознаваться им значительно позднее, уже в зрелом возрасте. Погруженность в себя, самососредоточенность, мир литературных образов, мир интересов, связанных с литературой, традиционный для дворянской семьи домашний уклад — всё это и обусловило интенсивность внутреннего созревания Блока и породило противоречия, оказавшиеся в конечном счете для него роковыми.

Ранние стихи Блока составили первую книгу, изданную в 1904 году, — «Стихи о Прекрасной Даме», после выхода которой поэт сразу же занял едва ли не центральное место в рядах символистов.

Вторая его книга, «Нечаянная радость», сделала популярным имя поэта уже в широких писательских кругах, так как в то время Блок был одним из самых значительных поэтов по силе воздействия на читателя.

С 1898 года он начинает регулярно посещать Боблово — имение Менделеевых, расположенное в нескольких верстах от Шахматово. Блок начинает серьезно готовить себя в актеры и принимает активное участие в любительских спектаклях, которые устраиваются группой молодежи в Боблове и Шахматово. Он выступает в ролях Ромео, Гамлета, Чацкого, Скупого рыцаря и др. Роли по преимуществу трагические. Этот трагизм и оказался для Александра привлекательным, он, как видно, отвечал каким-то важным склонностям натуры юного поэта. Активное участие принимала в спектаклях и Любовь Дмитриевна Менделеева. Блок увлекается ею постепенно, и с некоторыми осложнениями возникает

некое подобие романа. Театральные подмостки, сооруженные в деревенском сарае, как бы продлеваются в жизнь, отношения с Менделеевой становятся продолжением театрального действа. Блок очень привлекателен в свои двадцать лет. «Красота его черт, — пишет М.А. Бекетова, — в соединении с матовым цветом лица, блистающего свежестью, еще более оттенялась пышными золотыми кудрями. Светлые глаза, уже подернутые мечтательной грустью, по временам сияли чисто детским весельем».

7 ноября 1902 года состоялось объяснение между Александром Блоком и Любовью Менделеевой. Блок сделал предложение, и Любовь Дмитриевна, находясь под обаянием его личности и повинуясь его воле, дала согласие. И уже в мае 1903 года состоялось обручение Блока с Л.Д. Менделеевой, а 17 августа была отпразднована свадьба. Все стихи о любви этого периода поэт посвящает невесте, а потом уже и жене. Он пишет ей: «Ты — вся моя молодость, моя живая надежда, мое земное бытие. Ты — мой идеал не только «там», но и «здесь». И это было так всегда с тех пор, как я Тебя встретил...»

10 января 1904 года Блок с молодой женой приехал в Москву знакомиться с московскими поэтами. В тот же день семья явилась с визитом к А. Белому, с которым Александр переписывался уже год. Они пробыли в Москве две недели. Но память о себе они оставили прочную.

1906–1907 годы стали переломными для Блока, — это годы переоценки ценностей. Поэт обращается к драматургии, потому что театр — его давняя и через всю жизнь пронесенная привязанность. Когда Блок почувствовал желание и необходимость сказать новое слово, жанр театрального действа стал естественной формой. В 1906 году Блоком были написаны три лирические драмы — «Незнакомка», «Король на площади», «Балаганчик».

Поражение первой русской революции сказалось не только на судьбе поэтической школы символизма, но и на личной судьбе каждого из его приверженцев. Укрепление в Блоке гражданского негодования и протеста привели его к ослаблению связей с бывшими единомышленниками. В своем дневнике Блок записал: «Никаких символизмов больше: я не мальчик, сам отвечаю за всё».

Не имея возможности организовать издание собственного журнала, Блок активно включается в литературную борьбу; вторая половина 900-х годов характеризуется появлением большого числа его литературоведческих, критических и публицистических работ.

Блок вовсе не был поэтом, отвлеченно взирающим на происходящее вокруг. В нем имелось много черт сугубо земных, естественных, было много непосредственного. В декабре 1909 года умер отец Блока. Поэт получил часть наследства, которую употребил на выкуп и перестройку шахматовской усадьбы.

1910-е годы — наиболее важный период в истории формирования самосознания Блока. В эти годы он выступает зрелым, вполне сложившимся поэтом. В его произведениях — стихах и статьях — складывается система взглядов на Россию, которая получает законченное художественное выражение, причем, как и прежде, история занимает Блока не сама по себе, а с точки зрения воздействия ее на формирование человека, его внутреннего облика и его «биографии».

Октябрьская революция вызывает новый духовный взлет поэта и гражданскую активность. В январе 1918 года создаются поэма «Двенадцать» и стихотворение «Скифы». Блок считает, что революция ведет к неведомым, прекрасным целям.

Но жизнь в голодном Петербурге, напряженные отношения в семье и нереализованность в общественной жизни приводят поэта к личному и творческому кризису. После января 1918 года он почти не создает лирических стихотворений. В 1920–1921 годы Блока охватывает глубокая депрессия, приведшая к неразрешимому трагизму мироощущения, внутреннего разлада и с самим собой, и с действительностью.

В апреле 1921 года Блок заболел, в мае его состояние резко ухудшилось, а 7 августа он скончался. Но и сегодня имя Блока воспринимается читателями как символ современности. Его поэтическая искренность, отразившаяся и в личности, и в творчестве, воплотила представления целого поколения о начале XX века и о себе.

ЛИРИКА А. БЛОКА

Одной из главных особенностей романтического искусства, в том числе символизма, является устремленность к высоким духовно-нравственным, социальным и эстетическим идеалам и восприятие действительности со всеми ее противоречиями в свете этих идеалов. Для Александра Блока с самого начала и до конца творческого пути многое значили романтические идеалы Вечной Женственности и Христа.

Блок в письмах к друзьям всегда писал о **Ней**, подразумевая Душу Мира, Вечную Женственность, которая в его стихах представала как Прекрасная Дама. Ее образ в лирике юного поэта символизировал неразрывность его любви к красоте земной женщины и красоте Вечной Женственности, знаменовал гармонию природы и культуры, чувственного и духовного восприятия мира. Блок до конца своих дней оставался верен идеалу Прекрасной Дамы, ее отсветы и отзвуки чувствуются в образах Коломбины, Незнакомки, Снежной Девы, Фаины, Кармен, Изоры, Катьки из «Двенадцати» и, конечно, Руси, России.

В первой книге Блока **«Стихи о Прекрасной Даме»**, изданной в 1903 году, преобладают отвлеченные, туманные образы, дается романтическая трактовка любви как чувства, непостижимым образом помогающего соединить мир реальный и мир идеальный.

Образный строй стихов насыщен символикой, развернутые метафоры играют особенно значительную роль. Они передают не столько реальные особенности изображаемого, сколько эмоциональное настроение поэта: река «напевает», вьюга «шепчет», любовь «цветет». Нередко метафора перерастает в символ.

Образ при этом выходит за пределы собственного первоначального значения: например, образы ветра, вьюги, метели воплощают в себе мотивы бездомности, душевной неуспокоенности.

Образы и понятия «заря», «сон», «знак», «сумрак», «тьма», «свет», «берег», «круг» приобретают двойной смысл, и второй смысл — символический — закрепляется за ними, становится основным, постоянным. Зори — светлое будущее. Звезда — надежда. Постоянные значения закрепляются и за цветами: синий — цвет романтической мечты, красный — цвет тревоги.

Стихи в честь Прекрасной Дамы отличаются нравственной чистотой и свежестью чувств, искренностью и возвышенностью признаний молодого поэта. Он воспевает не только отвлеченное воплощение «вечно женственного», но и реальную девушку — «молодую, с золотой косою, с ясной, открытой душою», словно вышедшую из народных сказок, от чьего привета «бедный дубовый посох заблестит слезой самоцветной...». Юный Блок утверждал духовную ценность истинной любви. В этом он следовал традициям литературы XIX века с ее нравственными поисками.

Перед Тобой синеют без границы
Моря, поля, и горы, и леса,
Перекликаются в свободной выси птицы,
Встает туман, алеют небеса.

А здесь, внизу, в пыли, в уничиженьи,
Узрев на миг бессмертные черты,
Безвестный раб, исполнен вдохновенья,
Тебя поет. Его не знаешь Ты...

(«Прозрачные, неведомые тени...»)

Тему любви и женской таинственной красоты А. Блок продолжает в сборнике «Нечаянная радость». Он открывает для себя новый мир, хотя приемы его осмысления, метод творчества (как метод лирического иносказания) остаются прежними.

Самое лучшее стихотворение сборника «Нечаянная радость» — **«Незнакомка»**. В творческом развитии Блока оно имело значение эпохальное.

Необыкновенная музыкальность «Незнакомки» в сочетании с четкой лирической конструкцией, лежащей в основе стихотворения, оказалась и долговечной, и притягательной.

По композиционному построению «Незнакомка» резко делится на две части. Первая часть — это быт буржуазного пригорода; здесь царят «окрики пьяные», здесь луна — «бессмысленно кривящийся диск», а воздух наполнен скрипом уключин и женским визгом.

Блок подбирает образы и нагнетает звуки, которые оскорбляют взор и слух. Картину дополняют «лакеи сонные» и гениально найденная деталь — «пьяницы с глазами кроликов». Но вот картина меняется, возникает видение — очаровательный образ, доступный, однако, лишь взору поэта — образ Незнакомки. Воображение противопоставляется действительности, здесь царят гармония и женское совершенство:

И странной близостью закованный,
Смотрю за темную вуаль,
И вижу берег очарованный
И очарованную даль.

В обывательский мир нисходит романтическая Незнакомка — «девичий стан, шелками схваченный, в туманном движется окне». Ее образ выдержан в высоких тонах, он лишен бытовых черт, соединяет в

себе целую цепь романтических ассоциаций: «дыша духами и туманами», «в кольцах узкая рука», «перья страуса склоненные», «очи синие бездонные». Незнакомку выделяет из окружающего и таинственность ее появления: «всегда без спутников, одна». Автор использует звуковые повторы («И странной близостью закованный... И вижу берег очарованный... И все души моей излучины...». Если вначале в эпитетах первой части сквозит ирония («тлетворный», «бессмысленный»), то теперь возникает романтическая приподнятость («древние», «странная»).

«Незнакомка» — произведение о силе творческой фантазии, преображающей мир. Поэт говорит: «истина в вине», однако его вино не сродни тому, которым глушат себя «пьяницы с глазами кроликов». Речь идет о духовном преображении, позволяющем увидеть мир необычным и прекрасным. Образ Незнакомки можно рассматривать как развитие образа Прекрасной Дамы. Но возникает он в мире кричащих противоречий. Герой стихотворения противопоставлен окружающей его мещанской пошлости. Но он не может вырваться из нее. Незнакомка оказывается грёзой. Увлеченный мечтой, поэт лишь мысленно видит «берег очарованный и очарованную даль». Он обречен на одиночество, его единственный друг — отражение его в стакане. Так развивается мотив одиночества, отчуждения человека в современном мире.

«Страшному миру» обывательщины и мещанства Блок стремится противопоставить красоту лучших человеческих чувств — любви, верности. Однако и реальное счастье видится поэту лишь в прошлом: «Но час настал, и ты ушла из дому». Завернувшись в «синий плащ», любимая ушла в «сырую ночь» — между этими двумя образными полюсами драматически развивается лирический сюжет стихотворения **«О доблестях, о подвигах, о славе...»**. Это психологически глубокое стихотворение дает пример замечательной музыкальной инструментовки. Эмоциональные повторы подчеркивают непрерывность страданий, безысходность одиночества («И вспомнил я... И звал тебя... Я звал тебя... Я слезы лил...»). Те дни, когда лицо любимой «сияло», сменили иные, страшные дни, крутящиеся «проклятым роем». Образ «проклятого роя» становится одним из ключевых в стихотворении, контрастируя с «синим плащом» прошлого, сливаясь с образом «сырой ночи». Дни подобны ночи, жизнь кажется сном («Я крепко сплю»). Словно в отчаянии, поэт повторяет монотонно: «Снизошла... ушла... нашла... ушла... прошла...»

В заключительной строфе автор словно хочет повторить первую строку стихотворения; но он уже не думает о доблести и подвигах, он ищет хотя бы нежности, но не находит и ее.

Особую роль в поэзии Блока играет образ России — сложный и многогранный образ Родины, которая совмещает в себе всё: и радость, и горе; она сложна и противоречива, но в то же время она — высшее начало в жизни народа и в жизни отдельной личности.

В годы реакции, после поражения первой русской революции, Блок создает проникнутые верой в будущее своей страны стихи «Россия», «О, весна, без конца и без краю...», циклы «Родина», «На поле Куликовом», «Ямбы».

Стихотворение **«Россия»** открывается реалистическим образом: «Три стертых треплются шлеи, и вязнут спицы расписные в расхлябанные колеи...» Но простая проселочная дорога видится поэту в романтической дымке, возникая «как в годы золотые». Для стихотворения характерны романтическая приподнятость, высокий пафос: «Твои мне песни ветровые — как слезы первые любви!». Любовь порождает веру («не пропадешь, не сгинешь ты»), и уже не серые избы видит поэт, а необозримость народного пути в будущее. «А ты всё та же — лес, да поле, да плат узорный до бровей...»

Блок по-иному, нежели Гоголь, интерпретирует образ русской тройки, но и в этом стихотворении, несомненно, звучит гоголевский мотив неисчерпаемой русской силы, чистота и неподдельность которой питают надежду:

И невозможное возможно,
Дорога долгая легка...

Все стихи зрелого Блока написаны от лица сына «страшных лет России», обладающего отчетливой исторической памятью и обостренным предчувствием будущего.

И низких нищих деревень
Не счесть, не смерить оком,
И светит в потемневший день
Костер в лугу далеком...

Блок не мыслил своего творчества вне ответственности перед искусством и перед родиной. «Только о великом стоит думать, — говорил он, — только большие задания должен ставить себе писатель; ставить смело, не смущаясь своими личными малыми силами». И нам завещал он не только «неясные порывы», но и «волю к подвигу...»

СТИХИ О ПРЕКРАСНОЙ ДАМЕ

Ветер принес издалёка
Песни весенней намек,
Где-то светло и глубоко
Неба открылся клочок.

В этой бездонной лазури,
В сумерках близкой весны
Плакали зимние бури,
Реяли звездные сны.

Робко, темно и глубоко
Плакали струны мои.
Ветер принес издалёка
Звучные песни твои.

29 января 1901

Вхожу я в темные храмы,
Совершаю бедный обряд.
Там жду я Прекрасной Дамы
В мерцаньи красных лампад.

В тени у высокой колонны
Дрожу от скрипа дверей.
А в лицо мне глядит,
озаренный,
Только образ, лишь сон о Ней.

О, я привык к этим ризам
Величавой Вечной Жены!
Высоко бегут по карнизам
Улыбки, сказки и сны.

О, Святая, как ласковы свечи,
Как отрадны Твои черты!
Мне не слышны ни вздохи,
ни речи,
Но я верю: Милая — Ты.

25 октября 1902

Мне снились веселые думы,
Мне снилось, что я не один...
Под утро проснулся от шума
И треска несущихся льдин.

Смолили тяжелые челны...
Река, распевая, несла
И синие льдины, и волны,
И тонкий обломок весла...

Я думал о сбывшемся чуде...
А там, наточив топоры,
Веселые красные люди,
Смеясь, разводили костры:

Пьяна от веселого шума,
Душа небывалым полна...
Со мною — весенняя дума,
Я знаю, что Ты не одна...

11 марта 1903

НЕЗНАКОМКА

По вечерам над ресторанами
Горячий воздух дик и глух,
И правит окриками пьяными
Весенний и тлетворный дух.

Вдали, над пылью переулочной,
Над скукой загородных дач,
Чуть золотится крендель булочной,
И раздается детский плач.

И каждый вечер, за шлагбаумами,
Заламывая котелки,
Среди канав гуляют с дамами
Испытанные остряки.

Над озером скрипят уключины
И раздается женский визг,
А в небе, ко всему приученный,
Бессмысленно кривится диск.
И каждый вечер друг единственный
В моем стакане отражен
И влагой терпкой и таинственной,
Как я, смирен и оглушен.

А рядом у соседних столиков
Лакеи сонные торчат,

И пьяницы с глазами кроликов
«In vino veritas!»[1] кричат.

И каждый вечер, в час назначенный
(Иль это только снится мне?),
Девичий стан, шелками схваченный,
В туманном движется окне.

И медленно, пройдя меж пьяными,
Всегда без спутников, одна,
Дыша духами и туманами,
Она садится у окна.

И веют древними поверьями
Ее упругие шелка,
И шляпа с траурными перьями,
И в кольцах узкая рука.

И странной близостью закованный,
Смотрю за темную вуаль,
И вижу берег очарованный
И очарованную даль.

Глухие тайны мне поручены,
Мне чье-то солнце вручено,
И все души моей излучины
Пронзило терпкое вино.

И перья страуса склоненные
В моем качаются мозгу,
И очи синие бездонные
Цветут на дальнем берегу.

В моей душе лежит сокровище,
И ключ поручен только мне!

---

[1] «Истина в вине!» *(лат.)*.

Ты право, пьяное чудовище!
Я знаю: истина в вине.

24 апреля 1906.
Озерки

О, весна без конца и без краю —
Без конца и без краю мечта!
Узнаю тебя, жизнь! Принимаю!
И приветствую звоном щита!

Принимаю тебя, неудача,
И удача, тебе мой привет!
В заколдованной области плача,
В тайне смеха — позорного нет!

Принимаю бессонные споры,
Утро в завесах темных окна,
Чтоб мои воспаленные взоры
Раздражала, пьянила весна!

Принимаю пустынные веси!
И колодцы земных городов!
Осветленный простор поднебесий
И томления рабьих трудов!

И встречаю тебя у порога —
С буйным ветром в змеиных кудрях,
С неразгаданным именем Бога
На холодных и сжатых губах...

Перед этой враждующей встречей
Никогда я не брошу щита...

Никогда не откроешь ты плечи...
Но над нами — хмельная мечта!

И смотрю, и вражду измеряю,
Ненавидя, кляня и любя:
За мученья, за гибель — я знаю —
Всё равно: принимаю тебя!

24 октября 1907

Вопросы и задания

1. Чем обусловлен приход А. Блока в символизм?
2. Каким видится Блоку идеал Женственности?
3. Что значит «любовь» в понимании Блока?
4. В чем своеобразие символов «Стихов о Прекрасной Даме»?
5. Какова композиционная специфика стихотворения «Незнакомка»?
6. Сравните стихотворение Блока «О доблестях, о подвигах, о славе...» со стихотворениями Пушкина «Я помню чудное мгновенье...» и «Я вас любил...». Что их роднит и различает?
7. Какую роль выполняют символы в поэзии Блока?
8. Выделите (в выбранных учителем стихотворениях) художественные средства, создающие музыкальность стиля Блока.
9. Мечта и действительность, символика и реальность в образной системе Блока. Как они взаимодействуют на разных этапах творчества?

*10. Кто из поэтов XIX века особенно близок Блоку? В чем? Проведите сопоставительный анализ.

Советуем прочитать

Орлов Вл. «Гамаюн. Жизнь Александра Блока».
Соловьев Б. «Поэт и его подвиг».

Для самостоятельного чтения

Блок А.А. «Из посвящений», «Вхожу я в темные храмы», «Мне снились веселые думы», «Сольвейг», «На поле Куликовом», «Россия», «О доблестях, о подвигах, о славе...», «О, я хочу безумно жить...».

Анна Андреевна АХМАТОВА

(1889–1966)

Анна Андреевна Ахматова (настоящая фамилия — Горенко) родилась 11 июня 1889 года под Одессой. Читать Анна Ахматова научилась по азбуке Льва Толстого. В пять лет, слушая, как учительница занимается со старшими детьми, она начала говорить по-французски. Училась она в Царскосельской женской гимназии, которую окончила в 1907 году. Поступила на юридический факультет женских курсов в Киеве, но не окончила их и переехала в Петербург. В это время Анна Ахматова уже писала стихи. После 1910 года Анна Ахматова примкнула к сторонникам акмеистического течения в литературе.

В 1912 году вышел первый сборник ее стихов «Вечер», одобренный критикой. В марте 1914 года появилась вторая книга — «Четки». За ними последовали сборники «Белая стая» (1917), «Подорожник» (1921) и другие. Анна Ахматова, далекая от революционной деятельности, резко осуждает эмиграцию, осуждает людей, порвавших с Родиной.

Война 1941 года застала Ахматову в Ленинграде. Она переехала сначала в Москву, затем в Ташкент, где жила до мая 1944 года. Более ста стихотворений и «Поэма без героя» — таков итог ташкентского периода ее жизни. Именно Ташкент вернул Анне Ахматовой уверенность в правильности ее крестного пути. После долгих лет забвения она увидела, что любима и почитаема многими людьми.

В апреле 1943 года в Ташкенте было издано «Избранное» Анны Ахматовой. Как известно, издавалась она редко. Следующая ее книга

вышла только через пятнадцать лет. Тонкий, но емкий ташкентский томик стихов вместил лучшие образцы ее творчества — от давнего «Сероглазого короля» до созданного в Ташкенте и тоже ставшего хрестоматийным «Мужества».

«Всегда помню и люблю», — писала она своим ташкентским друзьям, супругам Козловским, в 1965 году.

Эти слова относились не только к ним лично, они — и об узбекской столице, и о том суровом времени, которое Анна Ахматова с глубокой благодарностью к людям Ташкента всегда хранила в своем сердце.

Замечательный узбекский поэт Айбек посвятил ей прекрасное стихотворение «Памяти Анны Ахматовой»:

И я, не отрывая взора,
Смотрю за дальний поворот,
Где мужественно вдоль Анхора
Сама Поэзия идет...

В 1946 году Ахматова была подвергнута жестокой, несправедливой критике, надолго отлучена от литературы, и лишь со второй половины 50-х годов ее стихи возвращаются к читателю («Поэма без героя», «Путем всея земли», цикл «Северные элегии», «Реквием»). В 1965 году ей была присуждена почетная степень доктора литературы Оксфордского университета.

Умерла Анна Андреевна Ахматова 5 марта 1966 года в Домодедово. Похоронена в Комарово под Петербургом.

Одной из ключевых в лирике Ахматовой стала тема родной земли, России. В поэзию Анны Ахматовой она вошла уже в годы первой мировой войны и оказалась настолько органичной, что осталась в ней навсегда. Ее стихи предреволюционных лет преисполнены неясной болью и тревогой; ее лирика становится трагедийной.

Не случайно в период 1914–1918 годов Ахматова все чаще задумывается над сутью своего поэтического ремесла, над обязанностями поэта, пишет о долге художника перед временем:

Но не пытайтесь для себя хранить
Тебе дарованное небесами.

Для Ахматовой важнейшее значение имеет чувство высокой моральной ответственности перед своими современниками. Духом всей русской классической поэзии, социальной, гражданской роли

проникнуто стихотворение **«Мне голос был. Он звал утешно...»** Это стихотворение — отповедь «бросившим землю». Сладкий голос, сулящий покой, очищение («Я кровь от рук твоих отмою, из сердца выну черный стыд»), призывающий не мучить себя, бросить этот «край глухой и грешный», не был услышан поэтом. Для Анны Ахматовой вырвать из сердца Россию равносильно не только смерти, хуже — бесчестью. И она делает свой выбор, замкнув «руками... слух, чтоб этой речью недостойной не осквернился скорбный дух».

В основании круга «постоянных» художественных образов А. Ахматовой, по словам Пастернака, — «почва и судьба». Задолго до поэмы «Реквием», с его гордыми и горькими словами: «Я всегда была с моим народом...», Ахматова почти в начале своего пути предопределила для себя главное — быть вместе с отчизной на всех ее путях и перепутьях.

Тридцатые годы, отмеченные жестокими беззакониями, арестами и казнями, вошли в жизнь Ахматовой огромной бедой. Был арестован и сослан сын — Лев Гумилев.

В то страшное время, вспоминала Ахматова, «я провела семнадцать месяцев в тюремных очередях». Как и многие, она со дня на день — и так многие годы — ждала ареста:

Я под крылом у гибели
Все тридцать лет жила.

В поэме **«Реквием»** и сопутствовавших ей произведениях, созданных в 30-е годы в сгустившейся грозовой атмосфере, Ахматова вернулась к фольклору — народному плачу, причитанию. Ее материнское горе соприкоснулось с бедою многих и многих тысяч матерей. В «Реквиеме» она поставила перед собой задачу — создать памятник великому народному горю — всем, стоявшим вместе с нею в тюремных очередях, обездоленным и замученным:

Для них соткала я широкий покров
Из бедных, у них же подслушанных слов...

Именно в «Реквиеме» появилась знаменитая поэтическая формула:

Я была тогда с моим народом,
Там, где мой народ, к несчастью, был.

«Тогда» — очень широкое временное понятие. Теперь, когда мы читаем и перечитываем стихи Ахматовой, то понимаем, что в

это понятие умещается очень многое — это выражение веления сердца, это поэтическая воля, которые помогли поэту осознать свой гражданский долг, свою священную обязанность — быть голосом своего народа.

Мне голос был. Он звал утешно,
Он говорил: «Иди сюда,
Оставь свой край глухой и грешный,
Оставь Россию навсегда.

Я кровь от рук твоих отмою,
Из сердца выну черный стыд,
Я новым именем покрою
Боль поражений и обид».

Но равнодушно и спокойно
Руками я замкнула слух,
Чтоб этой речью недостойной
Не осквернился скорбный дух.

1917

Вопросы и задания

1. Расскажите о творческом пути Анны Ахматовой.
2. К какому литературному течению принадлежала А. Ахматова?
3. Как назывались первые сборники ее стихов?
4. Назовите характерные особенности лирики А. Ахматовой.
5. Каково идейно-тематическое содержание стихотворения «Мне голос был...»?
6. Проанализируйте самостоятельно (по выбору) стихотворение А. Ахматовой.

Для самостоятельного чтения

Ахматова А.А. Стихи (по выбору). Поэма «Реквием».

Владимир Владимирович МАЯКОВСКИЙ

(1893–1930)

Творчество В.В. Маяковского — это особая страница в истории художественной литературы. Долгое время творчество В. Маяковского осмысливалось посредством лозунгов, плакатов, революционного напора поэта. Сегодня у нас есть возможность по-новому посмотреть на творчество Маяковского, через призму его сложной, противоречивой натуры. Признаемся честно, далеко не всегда в хрестоматийно-бодром облике агитатора, горлана-главаря мы обращали внимание на его глаза — темные, глубокие, тоскующие...

Владимир Маяковский родился 7 июля 1893 года в грузинском селе Багдади, в семье лесничего. С 1902 по 1906 год учился в Кутаисской гимназии. После смерти отца семья переехала в Москву, где Маяковский начинает учиться в мужской гимназии, но не оканчивает ее. Он трижды был арестован, даже отсидел в одиночке, в Бутырской тюрьме.

Выйдя из тюрьмы, Маяковский занимается живописью, поступает в училище живописи, ваяния и зодчества. Из училища вскоре его исключают за выступления с группой футуристов[1]. В конце 1912 года В. Маяковский вместе с В. Хлебниковым, Д. Бурлюком, А. Крученых подписал манифест футуристов «Пощечина общественному вкусу»,

---

[1] *Футуризм* (от лат. futurm — будущее) — литературное течение 10–20-х годов XX века. Футуристы на первый план выдвигали форму, а не содержание; призывали к созданию авторских неологизмов.

на обложке с манифестом были напечатаны и первые стихи молодого поэта.

В «душный зал», по меткому выражению А. Ахматовой, русской поэзии 10-х годов XX века ворвался разбойный вихрь. Однако появление футуристов на поэтической арене сопровождалось скандалом. Очень многое поражало в творческой манере футуристов: фантазия, гиперболичность и пластика образов, дерзкая метафоричность, сближающая далекие друг от друга понятия и вещи:

А вы
ноктюрн сыграть
могли бы
на флейте водосточных труб?

Несмотря на «скандальное» появление, публика и критика не заметили, что в желтую кофту «душа от осмотров укутана». Желтая кофта, в которой Маяковский появился на эстраде, сыграла роль красной тряпки, приводившей в ярость хранителей старых вкусов. Маяковский был нарочито груб, скандален, антиэстетичен. Можно по-разному относиться к форме его появления в литературе, но в 22 года он предъявляет поэму «Облако в штанах» — подлинный лирический шедевр новой поэзии.

Контраст между формой и содержательной стороной личности поэта заставляет задуматься, какой сложной, противоречивой натурой был Маяковский, насколько глубок был в своих прозрениях и сомнениях. Как он хотел быть понятым!

Наше представление о Маяковском было бы обедненным, если бы мы не учли стихов, в которых выражается жажда прекрасного, и выражается она средствами самой высокой поэзии. Такие стихи написаны как бы на одном дыхании. Есть среди них и необычные для Маяковского — в том смысле, что написаны они белым стихом (три рифмы выглядят случайными, не составляют систему рифмовки), что для поэта, придававшего рифме огромное значение, совершенно неожиданно. Это стихотворение **«Послушайте!»** (1913) — вдохновенная мечта о красоте мира:

Послушайте!
Ведь, если звезды
зажигают —
значит — это кому-нибудь нужно?
Значит — это необходимо,

чтобы каждый вечер
над крышами
загоралась хоть одна звезда?!

Такими стихами, в которых нет ничего от футуристической нарочитости и демонстративной экстравагантности, Маяковский уверенно входил в большую, подлинно народную поэзию, и их ни в коем случае нельзя недооценивать, мимо них нельзя проходить.

Живое, теплое, человеческое Маяковский ценил больше всего на свете. Потому-то и любил бульдога Бульку, сам любил в домашних письмах подписываться именем «Щен», любил рисовать этого Щена вместо подписи. Оттого в его поэмах и стихах так много родного «зверья», даже у дождя он сумел разглядеть настороженно скошенные глаза, теплые дни послевоенного мира сравнивал с щенками из андерсеновских сказок, в рокоте моря слышал мурлыканье кошки. Можно без труда вспомнить стихи, где живут добродушные звери поэта: «Хорошее отношение к лошадям», «Вот так и сделался собакой», «Гимн судье».

Пафосом радостной перестройки мира пронизано стихотворение, написанное в 1920 году, **«Необычайное приключение, бывшее с Владимиром Маяковским летом на даче»**. Оно выражает авторское отношение к роли свободного творчества, к назначению поэта и поэзии, метафорически представленной образом Солнца:

Светить всегда,
светить везде,
до дней последних донца,
светить —
и никаких гвоздей!
Вот лозунг мой —
и солнца!

Поэма **«Про это»**, одно из самых замечательных произведений Маяковского, не раз получала в критике и литературоведении прошлых лет сдержанную оценку, потому что не очень вписывалась в представление об авторе как о поэте-агитаторе, горлане-главаре. Между тем эта поэма ярче и глубже раскрывает характер и личность В. Маяковского.

Поэма «Про это» написана в феврале 1923 года, так как ближе к осени 1922 года Маяковский испытал разочарование в любви,

отношения с Лилей Брик вступили в фазу кризиса. Маяковский остро переживал дисгармонию в их отношениях.

Над поэмой, уединившись в маленькой комнатке в Лубянском проезде, Маяковский работал в течение двух месяцев. «Тема любовь» приказала поэту писать о ней, она пришла изнутри.

Вся вступительная глава поэмы с вопросом-названием «Про что — про это?» становится доказательством всеобщности любви, отраженной в жизни каждого человека.

Несмотря на то, что начинается поэма спокойно, к концу вступления напор страсти готов прорвать эпическую оболочку начала: «Эта тема ножом подступила к горлу». И поэтому кажется естественным, что последние шесть точек должен заполнить сам читатель словом «любовь», так как поэма «Про это» написана по личным мотивам «об общем быте». Замечание об общем быте указывает на художественную природу типизации.

Чтобы показать быт, поэт переводит поэму в реальный план: оказываясь где-то рядом с любимой, может быть, на лестнице, за дверью, у квартиры любимой. И там, за дверьми, он видит и слышит то же самое — «во́роны-гости», «пироги», пустые разговоры, равнодушие ко всему и всем. Только один человек попадает в зону бережения, это образ возлюбленной:

— Смотри,
    даже здесь, дорогая,
стихами громя обыденщины жуть,
имя любимое оберегая,
тебя
    в проклятиях моих
                обхожу.

Проблема единоличного счастья воспринимается поэтом, как искупление земной любви:

Счастье для всех, но счастье и для каждого.

Свои слова Маяковский адресовал в далекое будущее, в XXX век:

Ваш
    тридцатый век
        обгонит стаи
сердце раздиравших мелочей.

Нынче недолюбленное
наверстаем
звездностью бесчисленных ночей.

Эти слова произносит Маяковский-романтик. О любви, которая бы не была «служанкой замужеств, похоти, хлебов», о любви, которая бы заполнила собой вселенную. Такой представлял, такой хотел видеть любовь В. Маяковский. К сожалению, ему не довелось испытать такую любовь. Поэму «Про это» можно назвать последним страстным выплеском любовной лирики Маяковского в начале 20-х годов. Говоря об особенностях поэтики В. Маяковского, необходимо проанализировать такое теоретическое понятие, как тоническое стихосложение. Тоническое стихосложение (от греч. «тонос» — ударение) — это система стихосложения, при которой ритмика стиха организуется относительной выравненностью количества ударных слогов по стихотворным строчкам, число же слогов в строке и безударных слогов между ударениями здесь произвольно. В тоническом (ударном) стихе резко повышается роль слов, несущих ударение, и пауз в организации ритма.

ПОСЛУШАЙТЕ!

Послушайте!
Ведь, если звезды зажигают —
значит — это кому-нибудь нужно?
Значит — кто-то хочет, чтобы они были?
Значит — кто-то называет эти плево́чки
жемчужиной?

И, надрываясь
в метелях полу́денной пыли,
врывается к Богу,
боится, что опоздал,
плачет,
целует ему жилистую руку,
просит —
чтоб обязательно была звезда! —

клянется —
не перенесет эту беззвездную му́ку!
А после
ходит тревожный,
но спокойный наружно.
Говорит кому-то:
«Ведь теперь тебе ничего?
Не страшно?
Да?!»
Послушайте!
Ведь, если звезды
зажигают —
значит — это кому-нибудь нужно?
Значит — это необходимо,
чтобы каждый вечер
над крышами
загоралась хоть одна звезда?!

1913

Вопросы и задания

1. Как понимает В. Маяковский роль поэта и поэзии?
2. Как в поэзии В. Маяковского отразились представления и настроения времени, в котором жил поэт?
3. Каков общий пафос поэзии В. Маяковского?
4. В чем своеобразие стихов В. Маяковского?
5. Согласны ли вы с утверждением поэта, что «любовь — это сердце всего»? Докажите свою точку зрения.
6. Расскажите о любовной лирике В. Маяковского и ее особенностях.
7. Расскажите о тонической системе стихосложения.
8. Назовите специфические особенности лирики А. Маяковского.

Для самостоятельного чтения

Маяковский В.В. «Нате!», «Хорошее отношение к лошадям», «Про это», «Необычайное приключение, бывшее с Владимиром Маяковским летом на даче», «Прозаседавшиеся».

Сергей Александрович ЕСЕНИН

(1895–1925)

Сергей Есенин родился 21 сентября 1895 года в селе Константиново Рязанской губернии. С малых лет воспитывался дедом, который учил его грамоте. Бабушка рассказывала ему народные сказки. «В детстве я рос, дыша атмосферой народной жизни», — вспоминал позже поэт. С пяти лет Сергей научился читать, и это наполнило новым содержанием его мальчишескую жизнь. «Книга не была у нас исключительным и редким явлением, — вспоминает поэт. — Насколько я себя помню, помню и толстые книги в кожаных переплетах». Поначалу это были духовные писания, но потом пошли книги для домашнего чтения, произведения русских классиков. Особенно много Сергей стал читать, когда поступил в Константиновское земское четырехгодичное училище, которое окончил в 1909 году с похвальным листом «за весьма хорошие успехи и отличное поведение».

Писать стихи Есенин стал незадолго до того, как поступил в земское училище, лет с восьми-девяти. На творчество его толкнула атмосфера народной поэзии, которая окружала его с детских лет. После окончания сельского училища Есенина определили в двухклассную учительскую школу, находившуюся в небольшом городке Спас-Клепики. К этому времени относятся его первые поэтические опыты. Некоторые стихотворения, написанные в Спас-Клепиках, вошли позднее в его первый сборник. Это стихотворения «Выткался на озере алый свет зари...», «Сыплет черемуха снегом» и другие.

В мае 1912 года Есенин окончил Спас-Клепиковскую школу и был выпущен с аттестатом «учителя школы грамоты», показав по русскому языку, отечественной истории, географии и письму отличные знания. Преподаватели советовали ему всерьез заняться литературой.

В 1912 году Есенин приехал в Москву, где его отец работал приказчиком в лавке замоскворецкого купца. Отец «пристроил» и сына на службу в эту лавку. Так началась московская жизнь поэта. Мечта стать поэтом привела Есенина в литературно-музыкальный кружок имени крестьянского поэта Ивана Сурикова. Здесь юный поэт читал свои стихи, которые привлекли к нему внимание остальных кружковцев. Но настоящим культурным центром того времени считался Петербург, и в конце 1913 года Есенин осуществляет давнее желание пробиться и в «северную столицу». Здесь произошла знаменательная встреча Есенина с Александром Блоком. Блок заинтересовался молодым поэтом и его несомненным талантом. «Стихи свежие, чистые, голосистые», — так записал Блок в дневнике. Он помог молодому поэту обосноваться в Петрограде. Стихи Есенина были опубликованы в журналах и газетах. О нем заговорили. Издается первый стихотворный сборник «Радуница».

Стихотворения Есенина полны картин деревенского приволья, неисчерпаемой в своей красоте жизни природы. Ранние стихи полны зарисовок, которые можно назвать как бы маленькими лирическими этюдами или картинами деревенской жизни: «В хате», «Пороша», «Береза», «С добрым утром!».

Много красоты и богатства таится в лирике Есенина. Поэт показывает великую любовь к родине, которую он умеет вложить во всё, что изображает: и в березку, и в поле, и в сноп соломы. Простой, но выразительный язык лирики, реализм в описании природы и деревенской жизни, близость к фольклору, задушевность авторского голоса, непосредственность чувства — всё это стало отличительными чертами Есенина. О нем заговорили как о самобытном поэте-лирике, творце «дивных красок», художнике с большим будущим. В его стихах звучали одновременно и слова любви к родной природе, к родной земле, и боль за страдания народа, и романтическое восприятие деревенского быта.

События 1917 года Есенин принял, по его собственному признанию, сочувственно. Произведения, написанные в то время

Есениным («Преображение», «Инония», «Небесный барабанщик», «Пантократор», «Иорданская голубица» и др.), проникнуты бунтарскими настроениями, духом свободы. В произведениях Есенина тех лет появляются библейско-символические образы и мотивы. Так, в поэме «Инония» он рисует будущее: идиллическое царство крестьянского благополучия, блаженный «мужицкий рай». Понимание происходящих событий приводит к перелому в сознании поэта.

Лирика этого времени проникнута элегическим настроением, окрашена в печальные тона. Характерно, например, стихотворение **«Не жалею, не зову, не плачу...»,** в котором поэт прощается со своей молодостью. Поэт чувствует душевную усталость, и ему кажется, что жизнь уже прошла безвозвратно. Вместе с тем в стихотворении как равноправный лирический герой присутствует природа родного края. Пора заката молодости героя сравнивается с осенним увяданием, а юность видится поэту как «весенняя гулкая рань»:

Не жалею, не зову, не плачу,
Все пройдет, как с белых яблонь дым,
Увяданья золотом охваченный,
Я не буду больше молодым.

Стихотворение **«Я покинул родимый дом...»** проникнуто грустной интонацией размышлений о судьбе родины, деревенской Руси. Поэт создает пронзительные по воздействию образы «голубой Руси», оставленного отчего дома, матери, отца, «старого клена на одной ноге».

В 1918 году Есенин подготовил к печати второй, третий и четвертый сборники своих поэтических произведений («Голубень», «Преображение», «Сельский часослов»). В этот период Есенин увлекается новым литературным течением, называвшимся имажинизмом.

Есенина всегда тянуло к яркой словесной живописи, к затейливым построениям, а имажинисты проповедовали культ самобытного образа как сути поэзии, замысловатость, непохожесть, оригинальность образа. Есенин вкладывал в понятие «имажинизм» свою любимую мысль о том, что в основе всякого искусства лежит образ. Чем богаче, узорнее образ, тем больше сторон он открывает в изображаемом предмете.

Ярким примером имажинистских увлечений Есенина является стихотворение **«Кобыльи корабли»**:

Если волк на звезду завыл,
Значит, небо тучами изглодано.
Рваные животы кобыл,
Черные паруса воронов.

Не просунет когтей лазурь
Из пургового кашля-смрада;
Облетает под ржанье бурь
Черепов златохвойный сад.

В этот период в лирике Есенина возникли «разгульные» кабацкие мотивы. Лирический герой его стихов выступает в образе гуляки, сорванца, скандалиста. Таков цикл с характерным названием «Москва кабацкая», в котором сочетаются интонации надрыва, пьяной удали и смертельная тоска. Позже Есенин постепенно приходит к разрыву с имажинистами и даже публикует манифест о роспуске «имажинистского ордена», в котором пишет: «Собратья мои увлеклись зрительной фигуральностью словесной формы, им кажется, что слова и образ — это уже всё. Но да простят мне мои собратья, я им скажу, что такой подход к искусству слишком несерьезный».

В апреле 1921 года Есенин предпринял поездку в Ташкент. Кратковременное пребывание Есенина в Ташкенте стало важной вехой его творческой биографии. Здесь он вчерне закончил свою драматическую поэму «Пугачев», и она впервые прозвучала перед ташкентцами в авторском исполнении.

Тогда же поэт в первый раз окунулся в подлинную атмосферу так привлекавшего его Востока. По свидетельству очевидцев, С. Есенин буквально пропадал целыми днями в старом городе, любил сидеть с пиалой чая в чайханах Шейхантаура или Урды, слушал узбекские стихи, музыку и песни, выезжал с друзьями в живописные окрестности Ташкента.

Есенин посещает также Самарканд. Поездка по Узбекистану была необычайно плодотворной и интересной. Поэту понравилась красота нашего края, он с интересом знакомился с обычаями и традициями узбекского народа, с простыми людьми, поразившими его своими душевными качествами. Впечатления от этой поездки, а также

от предпринятого позже путешествия на Кавказ, легли в основу лирического цикла **«Персидские мотивы»**. Цикл «Персидские мотивы» пронизывают светлая радость любви, нежные чувства к женщине:

Руки милой — пара лебедей —
В золоте волос моих ныряют,
Все на этом свете из людей
Песнь любви поют и повторяют.

Яркие краски Востока соседствуют с постоянной думой о своей далекой северной родине:

Потому, что я с севера, что ли,
Что луна там огромней в сто раз,
Как бы ни был красив Шираз,
Он не лучше рязанских раздолий,
Потому, что я с севера, что ли.

В мае 1922 года Есенин уехал за границу и вернулся на родину в августе 1923 года. В следующем году он побывал дома, в деревне, а затем уехал на Кавказ. В жизни и творчестве поэта происходит перелом и обозначается новый период.

В цикле «Любовь хулигана», написанном после приезда из-за границы, настроения потерянности и безысходности сменяются надеждой на счастье, верой в любовь и будущее. Стихотворение «Заметался пожар голубой...» дает представление о новых мотивах в лирике Есенина:

Я б навеки пошел за тобой
Хоть в свои, хоть в чужие дали...
В первый раз я запел про любовь,
В первый раз отрекаюсь скандалить.

С простотой и естественностью выражены настроения новизны и предчувствия изменений в стихотворении **«Письмо матери»**. Поэт стремится успокоить мать, заставить ее забыть свою грусть и тревогу:

Я по-прежнему такой же нежный
И мечтаю только лишь о том,
Чтоб скорее от тоски мятежной
Воротиться в низенький наш дом.

1924–1925 годы были самыми плодотворными в творчестве Есенина. В это время он написал около ста лирических стихотворений и несколько поэм, самой примечательной из которых является поэма «Анна Снегина». Поэма основана на биографическом материале и знаменует попытку Есенина попробовать свои силы в эпической поэзии.

Творческий подъем сопровождался у Есенина бодрым, оптимистическим настроением. Его стихи полны жизнерадостных признаний: «Снова я ожил и снова надеюсь так же, как в детстве на лучший удел». Поэт с надеждой глядел в будущее. Свою автобиографию, написанную в 1924 году, он заканчивал словами: «Здесь не всё сказано. Но я думаю, мне еще рано подводить какие-либо итоги себе. Жизнь моя и мое творчество еще впереди».

Но душевные противоречия не были до конца преодолены Есениным. И в последние годы жизни к поэту возвращались настроения пессимизма и безысходности. В таком состоянии он писал поэму **«Черный человек»**, пронизанную мрачными предчувствиями. Черный гость, приходящий к лирическому герою, оказывается олицетворением всего темного во внутреннем мире самого поэта. Символичен финал поэмы: переполненный гневом и отвращением, поэт бросает свою трость в черного гостя, но разбивает только зеркало со своим отображением.

Стремясь переменить обстановку, Есенин уезжает из Москвы в Ленинград, но приступ тоски и упадка сил оказывается трагическим. В ночь на 28 декабря 1925 года Есенин добровольно уходит из жизни. Накануне поэт передал одному из своих приятелей листок бумаги с просьбой прочитать, что там написано, как-нибудь потом. Это было стихотворение «До свиданья, друг мой, до свиданья...»

Трагический конец Есенина явился результатом незащищенности поэта перед трудностями жизни и быта, его впечатлительности и тонкой организации души.

ПОРОША

Еду. Тихо. Слышны звоны
Под копытом на снегу.
Только серые вороны
Расшумелись на лугу.

Заколдован невидимкой,
Дремлет лес под сказку сна.
Словно белою косынкой
Подвязалася сосна.

Понагнулась, как старушка,
Оперлася на клюку,
А над самою макушкой
Долбит дятел на суку.

Скачет конь, простору много.
Валит снег и стелет шаль.
Бесконечная дорога
Убегает лентой вдаль.

1914

Я покинул родимый дом,
Голубую оставил Русь.
В три звезды березняк
над прудом
Теплит матери старой грусть.

Золотою лягушкой луна
Распласталась на тихой
воде.
Словно яблонный цвет,
седина
У отца пролилась в бороде.

Я не скоро, не скоро вернусь!
Долго петь и звенеть пурге.
Стережет голубую Русь
Старый клен на одной ноге.

И я знаю, есть радость в нем
Тем, кто листьев целует
дождь,
Оттого, что тот старый клен
Головой на меня похож.

1918

Не жалею, не зову, не плачу,
Всё пройдет, как с белых яблонь дым.
Увяданья золотом охваченный,
Я не буду больше молодым.

Ты теперь не так уж будешь биться,
Сердце, тронутое холодком,
И страна березового ситца
Не заманит шляться босиком.

Дух бродяжий! ты всё реже, реже
Расшевеливаешь пламень уст.
О моя утраченная свежесть,
Буйство глаз и половодье чувств.

Я теперь скупее стал в желаньях.
Жизнь моя, иль ты приснилась мне?
Словно я весенней гулкой ранью
Проскакал на розовом коне.

Все мы, все мы в этом мире тленны,
Тихо льется с кленов листьев медь...
Будь же ты вовек благословенно,
Что пришло процвесть и умереть.

1921

ПИСЬМО МАТЕРИ

Ты жива еще, моя старушка?
Жив и я. Привет тебе, привет!
Пусть струится над твоей избушкой
Тот вечерний несказанный свет.

Пишут мне, что ты, тая тревогу,
Загрустила шибко обо мне,
Что ты часто ходишь на дорогу
В старомодном ветхом шушуне.

И тебе в вечернем синем мраке
Часто видится одно и то ж:
Будто кто-то мне в кабацкой драке
Саданул под сердце финский нож.

Ничего родная! Успокойся.
Это только тягостная бредь.

Не такой уж горький я пропойца,
Чтоб, тебя не видя, умереть.

Я по-прежнему такой же нежный
И мечтаю только лишь о том,
Чтоб скорее от тоски мятежной
Воротиться в низенький наш дом.

Я вернусь, когда раскинет ветви
По-весеннему наш белый сад.
Только ты меня уж на рассвете
Не буди, как восемь лет назад.

Не буди того, что отмечталось,
Не волнуй того, что не сбылось, —
Слишком раннюю утрату и усталость
Испытать мне в жизни привелось.

И молиться не учи меня. Не надо!
К старому возврата больше нет.
Ты одна мне помощь и отрада,
Ты одна мне несказанный свет.

Так забудь же про свою тревогу,
Не грусти так шибко обо мне.
Не ходи так часто на дорогу
В старомодном ветхом шушуне.

1924

Вопросы и задания

1. Расскажите о творческом пути С. Есенина.
2. В чем проявляется народная основа лирики С. Есенина?

3. Подготовьте выразительное чтение стихотворения «Пороша».

а) Какой предстает природа в этом стихотворении?

б) Какие средства художественной выразительности использует поэт?

4. Какой интонацией проникнуты стихотворения «Не жалею, не зову, не плачу...»? Как в этом стихотворении соотносятся лирический герой и картины природы?

5. Выучите наизусть стихотворение «Не жалею, не зову, не плачу...»

6. Как проявляются восточные мотивы в лирике С. Есенина?

7. Определите тематику стихотворения «Письмо матери». Почему и каким образом изменяется изображение родного края в этом стихотворении?

Для самостоятельного чтения

Есенин С. «С добрым утром!», «Я покинул родимый дом...», «Низкий дом с голубыми ставнями...», «Собаке Качалова».

Советуем прочитать

Есенин С. Поэма «Анна Снегина».

II. УЗБЕКСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Узбекская литература является полноправной составляющей мировой литературы и занимает в ней заметное место. Мало стран, где бы не знали имен и творчества Алишера Навои, Захириддина Мухаммада Бабура, романов и рассказов А. Кадыри и А. Каххара, повестей Г. Гуляма, произведений Саида Ахмада, А. Якубова, П. Кадырова и многих других узбекских писателей.

Своеобразие и неповторимость узбекской литературы заключена в том, что в основе узбекского художественного сознания лежат национальные ценности и древние традиции литературного слова и мышления, которые гармонично сосуществуют с концептуальными тенденциями мировой литературы в рамках единой макросистемы мирового художественного процесса. Всё это определяет эволюцию и динамику художественного национального становления узбекской литературной системы XX–XXI веков.

Древнейшие образцы узбекской литературы относятся к устно-поэтическому творчеству. Важную роль в становлении национального фольклора сыграли сказки: о животных, волшебно-фантастические и бытовые.

Художественной новацией национального фольклора стал жанр латифа, в рамках которого был создан собирательный образ остроумного находчивого мудреца — Насреддина Афанди — главного героя и выразителя чаяний народа. Наиболее крупным эпическим жанром национального фольклора стал дастан (поэма), который исполнялся обычно в сопровождении музыкальных инструментов (домбры или дутара, гиджака и др.). Самыми яркими образцами узбекского фольклора являются героический эпос «Алпамыш», героико-романтический эпос «Гороглы» (более 40 сюжетов), воинская повесть «Юсуф и Ахмад», сказание «Тахир и Зухра».

Начиная с XIV века узбекская литература развивалась наиболее интенсивно и разнообразно. В систему национальной литературы

вводится светская тематика («Юсуф и Зулейха» Дурбека — любовно-романтическая поэма на библейско-коранический сюжет, конец XIV — начало XV вв.). Но наиболее высокого расцвета узбекское художественное слово достигло в историческую эпоху Амира Темура и Темуридов. Особую популярность завоевали разнообразные эстетические формы поэтических произведений. Сочинения Ахмада Яссави, Ахмада Югнаки, Хорезми и др. были широко известны среди тюркских народов. Узбекская литература эпохи Темуридов составляет значительный этап в ее историческом развитии.

Одним из ярких лириков XV века был Лутфи, воспевавший идеальную любовь. Широко была известна лирика Атаи и Саккаки. Но особое место в национальном литературном процессе того периода занимает творчество Алишера Навои. Свою лирику он объединил в четыре сборника (дивана), включив в них касыды, газели, кыт'а, рубаи и др. Вершиной поэзии Навои стала «Хамса» («Пятерица»). В XVI веке появляются многочисленные литературные и исторические произведения и переводы на узбекский язык. Исторические события XVI столетия отразились в поэме Мухаммада Салиха «Шейбани-наме» (1506), а также в творчестве Захириддина Мухаммада Бабура. На протяжении всей своей жизни он вел записи, которые составили автобиографический труд «Бабур-наме» — замечательный литературный и исторический памятник. Позднее большую известность получили произведения Турди (Фароги), Машраба и др. С XVI века усиливается влияние фольклора на письменную литературу. Национальные мифосюжеты и образы, лежащие в основе древних сказаний, легенд, преданий, дастанов, послужили основой для создания целого ряда новых произведений (поэмы «Юсуф и Зулейха» Назыма Хирави, «Тахир и Зухра» Сайёди, «Бахрам и Гуляндом» Сайкали и др.).

В XVIII–XIX вв. основными литературными центрами становятся Ферганская долина, Хорезм и Бухара. Появляются стихи Хорезми, испытавшего заметное влияние Навои и Физули. Стихи Надиры, Увайси и Махзуны посвящены традиционной любовной теме. В начале XIX в. были популярны сатирические памфлеты Гульхани, Махмура и Агахи. Шедевром узбекской классики стали поэтические произведения Муниса, его исторический труд «Райский сад счастья», который завершил Агахи — автор обширного дивана «Талисман влюбленных».

ЖАНРЫ ВОСТОЧНОЙ ЛИРИКИ

Восточная лирика складывалась на протяжении нескольких веков и имела свои специфические жанровые и стилистические особенности. Так, собрание лирических стихотворений какого-либо автора называлось диван. Эта форма стала складываться в X веке.

Главным жанром дивана была обычно парадная ода — касыда, состоящая из вступления и самого славословия адресату.

Как правило, вступление посвящалось описанию природы или описанию красоты воображаемой возлюбленной поэта. Когда вступление касалось любовной темы, поэты называли его газелью, что по-арабски означает «любовные речи, нежная беседа с возлюбленной». Особо удавшиеся поэтам газели постепенно отрывались от касыды, и таким образом газель со временем превратилась в самостоятельный жанр восточной лирики. С XII века газель становится ведущей формой в лирике. Признанными мастерами газели считаются Саади, Хафиз, Аттар.

Газель — лирическое стихотворение, состоящее из 12—15 бейтов (в отдельных случаях количество бейтов может варьироваться). Каждое двустишие газели, согласно традициям, должно быть законченным, цельным. Восточные поэты часто сравнивали газель с нитью, на которую нанизаны жемчужины, где каждая жемчужина — сама по себе, но их сдерживает нить — общность размера и рифмы (монoритм). Часто в газелях использовался редиф — отдельное слово или сочетание слов, остающееся неизменным на протяжении всего стихотворения и стоящее непосредственно следом за рифмой. В последнем двустишии упоминался псевдоним (тахаллус) автора.

Излюбленная тема газели — любовные переживания героя, тоска по неприступной, гордой возлюбленной, но с течением времени появлялись газели философского содержания, носящие

даже обличительный характер. Газели изобилуют изысканными поэтическими выражениями, виртуозными метафорами и эпитетами. Поэты сравнивали красоту героев газелей с солнцем и луной, с разнообразными цветами и драгоценными камнями.

Сияньем твоего лица, его огнем обожжены, —
Черны и брови, и глаза, и родинки твои черны.

Из раны сердца моего ты вылетел, мой скорбный вздох,
И опалил моей тоской сердца людские всей страны.

О сердце, как ошиблось ты, запутавшись в ее кудрях!
Тебе отныне лишь обман, лишь тьма и горе суждены...

Палас печали надо мной ты распростер, о небосвод!
Но твой атлас не нужен мне, хоть краскам дивным нет цены.

Беда и скорбь! Небытию скорей предайте Навои:
Он от печали изнемог, он жаждет вечной тишины.

Алишер НАВОИ

Другим распространенным жанром восточной лирики были рубаи — четверостишия на философскую и любовную тематику, обычно рифмующиеся по схеме а-а, б-а. Наиболее известными мастерами жанра рубаи считают Омара Хайяма, Навои, Бабура.

Напрасно не скорби о бывшем дне,
Не думай о ненаступившем дне.
Не расточай души, живи сегодня
Вот в этом небо озарившем дне.

Омар ХАЙЯМ

ГАЗЕЛИ

АБУ АЛИ ИБН СИНА

(980–1037)

1

Кто на земле блаженств не ищет, тот
Их в небесах навечно обретет.

Нам воздержанье, венчанное вздохом,
При жизни очищение дает.

И в рай однажды вступит, кто поодаль
Здесь оставлял страстей водоворот.

И ангелов у ног своих увидит,
Кто отрешится от земных забот.

А ты, моя красавица, я знаю,
Стремишься поступать наоборот.

Тебе от наслаждения отречься
Жизнь, полная соблазна, не дает.

Земная радость — это лишь мгновенье
Пред вечностью, которая нас ждет.

Уединись, как Бу Али. Мгновенье
Предпочитать бессмертью не расчет.

2

На свете был я несколько деньков,
Прошел сквозь бурю логово песков,

Над мудрецом смеялся и при этом
Невежду возносил до облаков.

Ничтожно льстил и гневу предавался,
Теперь душа грязнее каблуков.

И пламень, что из сердца высекал я,
Кропил слезами, как из родников.

Избавиться от дьявольских страстей я
Не в силах был, как пленник от оков.

Гулял, очей веселья не смыкая,
Но жатва, — норов у нее таков, —
Являясь в срок, под корень косит злаки,
Пришлось пожать все то, что я посеял,
Как в мире повелось с покон веков.

Что делать? Я к своей вернулся сути,
Уйдя от суеты, как от клыков.

Где был — не знаю, а куда исчез я —
Не скажет ни один из знатоков.

<...>

4

Десять признаков есть у души благородной,
Шесть ее унижают. Быть нужно свободной

Ей от подлости, лжи и от зависти низкой,
Небрежения к близким, к несчастью и боли народной.

Коль богат, то к друзьям проявляй свою щедрость,
Будь опорою им и звездой путеводной.

А впадешь в нищету — будь и сильным и гордым,
Пусть лицо пожелтеет в тоске безысходной.

Краток век, каждый вздох наш, быть может, последний,
Не терзайся о мире заботой бесплодной,

Смерть играет без устали в нарды: мы шашки,
Мир — доска, день и ночь, как две кости, в руках небосвода.

БАБАРАХИМ МАШРАБ

(1640–1711)

О гнет любовных пут, — что сделал он со мной:
Меня стыдится люд — обходит стороной!

От страсти истекли все очи кровью слез, —
Все семь сторон земли захлестнуты волной.

Ханжа, свой пыл тая, к михрабу преклонен,
Михраб мой — бровь твоя, — молюсь тебе одной.

Нагрянул страж сюда — отнять у нас вино, —
Увы, ему чужда суть тайн любви хмельной.

И хоть терплю я, тих, сто тысяч твоих кар,
Ты с мерой сил моих сверяй их груз шальной.

О, как смятен Машраб, безумьем истомлен, —
Ужель ты не могла б хоть раз побыть со мной!

* * *

Стеная день и ночь, молю о справедливой доле,
От пери злой я все стерплю, но я умру от боли!

Она — тюльпан, она — рейхан, она — жасмин и роза,
И кипарис склонил свой стан пред нею поневоле.

Когда Юсуф прекрасный есть — смятенье всей вселенной,
Всем властелинам мира честь — его предаться воле.

Сто завитков кудрей твоих мне стали сетью бедствий:
Душа моя, как птица, — в них, в губительной неволе.

Весь мир в восторге от тебя — пленен твоей красою,
Все плачут, о тебе скорбя, томясь в лихой юдоли.

К тебе стремлюсь я с давних пор и одержим любовью:
Меня казнит твой грозный взор, печали побороли.

Мне у потухшего костра влачить все дни в разлуке, —
Где сень родимого двора, там и приют для голи!

Огонь твоей красы жесток: сжигает жар Машраба,
И он горит, как мотылек, в любви томясь всё боле.

ДЖАХАН — АТЫН УВАЙСИ

Доброй речью порадуй, попугай сладкогласный,
Будь всем людям усладой, как и мне, разнесчастной.

Кинь же мне взор нестрогий, чаровник беззаботный,
Жду тебя на дороге в смертной муке я страстной.

Не гони же, не надо, меня прочь, о садовник, —
Цвет предвечного сада от моей крови — красный.

Я пройду оба мира, горемыкой скитаясь,
Глянь, как мучусь я сиро, — ни к чему гнет напрасный.

В поле рдеют тюльпаны моей кровью багряной,
Жгут они мои раны страшной болью всечасной.

О, внемли гласу зову той, что гибнет от жажды, —
Дай испить мне хмельного, виночерпий всевластный.

Тебе чуждо недаром красоте поклоняться, —
Удавись же зуннаром ты, святоша бесстрастный!

Хоть любимый и ранит, Увайси, будь же верной,
Пусть другой не приманит — даже самый прекрасный.

* * *

Кумир, увенчанный чалмой, я жизнь тебе отдать готова,
Паду я жертвою немой, едва твое услышу слово.

Твоей красе свет солнца дан, все очи солнцу в дар отдам я,
И мой согбенный горем стан — не жертва ль твоего, прямого?

Отсечь готова руки я ради твоих — добро творящих,
И дар тебе — душа моя: твоих очей она ждет зова.

Невольникам любви твоей, увы, вовек не будет воли, —
Тенета мускусных кудрей — силок, раскинутый для лова.

Всех лекарей я обошла, ища от мук моих лекарство, —
Все мне сказали: «Путы зла ты скинешь, с милым
свидясь снова».

Поверь мне, кто не чтит твой лик,
тот навсегда далек от веры, —
Пусть нечестивцев-горемык постигнет кара всеблагого.

Увы, сложить ты не смогла стих о моей душе влюбленной,
Но, Увайси, тебе хвала и за поведанное слово!

ЗАКИРДЖАН ФУРКАТ
(1858–1909)

Как с лицом твоим смеет сравниться тюльпан полевой?
Он ведь лишь пиала, вся в крови, меж степною травой!

Тот, кто стан твой пленительный с деревом райским сравнил, —
Кипарис уподобил в неведенье иве кривой.

До небес мои стоны дошли... Почему же, луна,
Ты не слышишь того, кто рыдает в разлуке с тобой?

«Без тебя я погибну!» — кричу я... Но взоры твои
И при жизни моей привлекает — о горе! — другой.

Вспомни время, когда был я милостью счастлив твоей
И не думал, что близок разлуки удар грозовой.

Лишь вступила ты в сад — розы поняли: спорить нельзя,
Застыдились они и склонились к земле головой.

Не о стане ль твоем разговоры зашли в медресе?
В каждой комнате — споры и шум, голосов разнобой...

Пожалей, о красавица! Силы иссякли мои!
Вдалеке от тебя поражен я смертельной тоской!..

Истомился Фуркат... Руку мне протяни! Доведи
До минуты свиданья своей милосердной рукой!

* * *

Я красавицу напрасно ожидаю в этот вечер,
Нет и нет ее, свечою я сгораю в этот вечер.

Ох, ни разу не явилась навестить она больного,
Нет красавицы, и в муке изнываю в этот вечер...

О друзья, зачем смеетесь надо мной, в беду попавшим?
Плачу горькими слезами и стенаю в этот вечер.

Мчусь по многим я пустыням,
словно вихрь без передышки,
В скорби слезы лью, вздыхаю и рыдаю в этот вечер.

Словно звуки флейты, стон мой слышен на девятом небе,
И в тростник мои суставы превратились в этот вечер.

Одного Фуркат желает — встречи как-нибудь добиться.
Он страдает от разлуки, он растерян в этот вечер.

РУБАИ

ОМАР ХАЙЯМ

(ок. 1048–1131)

Для достойного — нету достойных наград,
Я живот положить за достойного рад.
Хочешь знать, существуют ли адские муки?
Жить среди недостойных — вот истинный ад!

Бык Землю держит испокон веков,
Телец — вверху, за толщей облаков.
Вглядись глазами разума — увидишь
Ты сборище ослов меж двух быков.

Некий круг заключил наш приход и уход,
В нем конца и начала никто не найдет.
И никто еще верно сказать не сумел нам:
Мы откуда пришли? Что за гробом нас ждет?

Мир — мгновенье, и я в нем — мгновенье одно.
Сколько вздохов мне сделать за миг суждено?
Будь же весел, живой! Это бренное зданье
Никому во владенье навек не дано.

Знайся только с достойными дружбы людьми,
С подлецами не знайся, себя не срами.
Если подлый лекарство нальет тебе — вылей!
Если мудрый подаст тебе яду — прими!

Не бойся, друг, сегодняшних невзгод!
Не сомневайся, время их сотрет.
Минута есть, отдай ее веселью,
А что потом придет, пускай придет!

В сей мир едва ли снова попадем,
Своих друзей вторично не найдем.
Лови же миг! Ведь он не повторится,
Как ты и сам не повторишься в нем.

Коль можешь, не тужи о времени бегущем,
Не отягчай души ни прошлым, ни грядущим.
Сокровища свои потрать, пока ты жив,
Ведь всё равно в тот мир предстанешь неимущим.

Не хмурь бровей из-за ударов рока,
Упавший духом гибнет раньше срока.
Ни ты, ни я не властны над судьбой.
Мудрей смириться с нею. Больше проку!

Жизнь пронесется, как одно мгновенье,
Ее цени, в ней черпай наслажденье.
Как проведешь ее — так и пройдет,
Не забывай: она — твое творенье.

Созвездия в заоблачной дали
Раздумьям тщетным многих обрекли.
Одумайся, побереги рассудок —
Мудрейшие и те в тупик зашли.

Вольно миг один живем на свете.
Не горюй, что рок нам ставит сети,
Ибо тела нашего основа:
Искра, капля, легкий прах и ветер.

Тот, кто с юности верует в собственный ум,
Стал в погоне за истиной сух и угрюм.
Притязающий с детства на знание жизни,
Виноградом не став, превратился в изюм.

Изначальней всего остального — любовь,
В песне юности первое слово — любовь.
О, несведущий в мире любви горемыка,
Знай, что всей нашей жизни основа — любовь!

Вопросы

1. Дайте образную характеристику становления и развития узбекской литературы вплоть до XX века.
2. Назовите известные вам жанры восточной лирики.
3. Чем характеризуется собрание лирических стихотворений — диван?
4. Чем отличается касыда от газели?
5. Что означает термин «газель» и каковы ее основные особенности?
6. Чем характеризуется жанр восточной лирики рубаи? Приведите примеры этого жанра.

Захириддин Мухаммад БАБУР

(1483–1530)

Захириддин Мухаммад Бабур занимает особое место в истории культуры и литературы узбекского народа. В этом человеке сочетались самые различные таланты. Он был не только видным государственным деятелем своей эпохи, но и основателем огромного сильного государства, которое просуществовало после его смерти более трехсот лет. Бабур является автором единственных в своем роде исторических записей — «Бабур-наме» — ценнейшего памятника в прозе на литературном узбекском языке. Почти вся его жизнь прошла в сменявших одна другую военных экспедициях, но Бабур уделял время науке, литературе, музыке, добившись и на этом поприще значительных успехов.

Ему принадлежат стихотворные трактаты по правоведению и экономике, трактаты в прозе по музыке, поэтике и по военному делу, он создал свой особый стиль письма, называемый «Хатти Бабури». И в то же время Бабур был талантливым лирическим поэтом, продолжившим лучшие традиции поэзии Алишера Навои и сумевшим внести свой вклад в развитие узбекского языка и литературы.

Захириддин Мухаммад Бабур родился в благодатной Ферганской долине 14 февраля 1483 года. Уже в возрасте двенадцати лет Бабур унаследовал отцовский престол и с первого дня правления стал защищать свой удел от посягательств других претендентов. После девяти лет упорной борьбы Бабур потерпел окончательную неудачу в своем стремлении объединить темуридское государство и был вынужден покинуть родной край. Так, в возрасте двадцати одного

года Бабур стал изгнанником. Позже тема изгнанничества и потери родины станет одной из центральных тем лирики Бабура.

Ты на чужбине — и забыт, конечно, человек!
Жалеет только сам себя сердечно человек.
В своих скитаньях ни на час я радости не знал!
По милой родине скорбит извечно человек.

После безуспешных попыток вернуть утраченные владения Бабур предпринимает ряд походов в Индию и, разгромив войска делийского султана, основывает на подвластной ему территории империю, вошедшую в историю мировой цивилизации под названием «Империя Великих Моголов».

Бабур умер 26 декабря 1530 года в Агре. Впоследствии его останки были перевезены в Кабул. Гробница его сохранилась до наших дней.

Самым значительным его произведением по праву является «Бабур-наме». В этом своеобразном историческом документе отражены не только события из жизни Бабура за двадцать пять лет, но и дается подробное описание окружающей природы, растений и животных, самые различные сведения по культуре, архитектуре, искусству, географии, климату тех стран, в которых довелось побывать автору. Бабур много пишет о людях, с которыми его свела судьба. Книга полна ярких портретов современников Бабура, известных деятелей своего времени — поэтов, музыкантов, художников, правителей. Особенно тепло отзывается Бабур о своем духовном наставнике, великом узбекском поэте Алишере Навои. «Бабур-наме» является не только интересным литературным произведением, образцом мемуарной прозы на узбекском языке, но и историческим памятником, который дает полное представление о жизни народов Узбекистана и Центральной Азии на рубеже XV и XVI веков. Это произведение свидетельствует также о том, что его автор был одаренным, волевым и умным человеком, с разнообразными интересами и большим кругозором.

Захириддин Мухаммад Бабур был в то же время талантливым поэтом. Поэтическому искусству он учился у своего великого современника Навои, но при этом его лирика лишена подражательности. Бабур сумел привнести в достаточно устоявшиеся жанровые и образные каноны газели своеобразную легкость и пронзительную искренность чувств, ясность, простоту и реалистичность.

Для лирики Бабура характерно то, что глубокие и сложные переживания автор передает в чрезвычайно простых выражениях:

Меня судьба, увы, измучила вконец.
Оторвала давно от любящих сердец.
Чего-чего она мне только не дарила:
И горе, и позор, и царственный венец.

Большое место в его стихах уделено теме родины, которую поэт горячо любил. Разлука с родным краем была огромной жизненной трагедией Бабура. До конца своих дней он с теплотой вспоминал прекрасную Ферганскую долину, ее благодатные земли и буйные реки. Нередко тема потерянной родины совмещена в стихотворениях поэта с темой любви. Переживая разлуку с возлюбленной, Бабур оплакивает утрату отчизны:

Чужбине заплатил своею кровью дань я.
Мое лицо давно покрыла пыль изгнанья.
Мне страшно расспросить о том, как ты жила,
Мне страшно говорить и про свои страданья.

Согласно традициям восточной лирики, воспевающей любовь, красоту возлюбленной, радость свидания и страдания от разлуки, темой большинства газелей Бабура является тема неразделенной любви. Лирический герой Бабура страдает от ветрености и капризов возлюбленной и в то же время не устает восхищаться ее красотой. В описаниях возлюбленной много возвышенных сравнений, поэт называет ее солнцем, луной, часто сравнивает с цветами — розой, тюльпаном, гиацинтом, фиалкой. Влюбленный герой газели сравнивает себя с мотыльком, сгорающим в пламени любовного жара, с соловьем, воспевающим гордую красоту неприступной розы. Эти поэтические средства были характерными для поэтики жанра газели. Бабур творчески переработал традиции газели, внес в описания простоту и реалистичность. Лирическая героиня его газелей, несмотря на возвышенные эпитеты, — земная женщина, капризная и непостоянная, приносящая страдания полюбившему ее поэту.

Для восточной поэзии характерна ярко выраженная философская направленность, получившая отражение и в лирике Бабура.

Желанной цели должен ты добиться, человек,
Иль ничего пускай тебе не снится, человек.
А если этих двух задач не сможешь ты решить —
Уйди куда-нибудь, живи, как птица, человек.

Богатая по своему содержанию, высокая по художественному уровню лирика Бабура находит отклик в сердцах современных читателей, свидетельствуя о большом интересе к творчеству поэта.

ГАЗЕЛИ

Настало время уходить, покинуть старый кров.
Иди, куда глаза глядят, избавлен от оков.

Вдали от суеты мирской я стать святым хочу.
Доколе унижаться мне перед толпой глупцов?

Они преследуют меня... О, если бы навек
Не видеть человечьих лиц, людских не слышать слов!

Больное сердце не кори за бегство: ведь оно
Не так безумно, чтоб его я запер на засов!

Не говори: «Постой, Бабур, куда тебя несет?»
А что поделать я могу, коль божий суд таков?

Живя на чужбине, без милой страдал я так много,
Что в старца меня превратила разлуки дорога.

Покамест я двигаюсь — буду стремиться к любимой,
Не ведаю, жребий какой мне назначен от Бога...

Судьба меня гонит — иначе, пленен гиацинтом,
Я разве скитался б вдали от родного порога?

Землею индийскою этой обласкан я щедро,
Но что мне с того, если в сердце — печаль и тревога?!

Забрел от тебя в даль такую Бабур — и не умер!
Подруга, за промах не надо судить его строго.

Щека — тюльпан, пушок — фиалка, а локоны — райхан,
Весь юный лик — цветник чудесный, весенний цвет полян.

Щека — жарка, пылает солнцем, обилен слов улов,
И темно-алы уст кораллы, и строен гибкий стан.

В глазах — вражда, в словах — отрава, но мед в ее устах,
На языке ее — лекарство от нанесенных ран.

Встречаться часто мы не можем, а между тем, вдали
От этих губ я проливаю слез целый океан.

Коня заигрыванья хитро ты гонишь так и сяк,
Рвани поводья, пусть поближе подскачет конь-буян.

Как выразить такую прелесть, как описать ее?
Ведь красота твоя сметает людей, как ураган.

Пускай она несправедлива, нет выбора, Бабур:
Ее поступки не могу я судить, она — султан.

РУБАИ

Тому, кто свет искал и знания постиг,
Достойный ученик нужнее всяких книг.
Я многое постиг, но нищ учениками,
Быть может потому, что сам я ученик.

Я сердцу говорю: «Любовью не живи,
Тебе, увы, не стать счастливей от любви!».
А есть ли в мире тот, кто знал в любви удачу?
Коль есть, скажу ему: «Судьбу благослови!».

Ты — роза яркая, но я — ничтожный соловей.
Ты — пламя жаркое, но я — зола, возьми, развей!
«Нет соответствия!..» Но ты не избегай меня:
Народам — царь, я стал рабом по прихоти твоей!

Бродягой стань, но не рабом домашнего хламья.
Отдам и этот мир, и тот за нищий угол я.
Бродяжничество — не позор, и нищенство — не срам,
Уйти куда глаза глядят — давно мечта моя!

Не жертва скопидомства я, не пленник серебра,
В добре домашнем для себя не вижу я добра.
Не говорите, что Бабур не завершил пути, —
На месте долго не стою. Мне снова в путь пора.

1

Я ни своим и ни чужим ни в чем не угожу.
Соперник — зол, возлюбленной — бельмом в глазу служу.
Как ни стремлюсь я делать всем добро, однако сам,
Увы, живою притчей зла среди людей брожу.

Вопросы и задания

1. Какое место в истории культуры и литературы узбекского народа занимает творчество Бабура?
2. Назовите основные этапы жизни и творчества Бабура.
3. Определите жанровое своеобразие «Бабур-наме».
4. Каковы характерные особенности лирики Бабура?
5. Каково идейно-тематическое содержание газелей и рубаи Бабура?
6. Какую роль в творчестве Бабура занимает тема родины?
7. Почему тема родины в творчестве Бабура почти всегда совмещена с темой любви?
8. Определите тематическую направленность лирики Бабура.
9. Какое место в сердцах и умах наших современников занимает творчество Бабура?

Для самостоятельного чтения

Бабур. Газели. Рубаи (по выбору).

УЗБЕКСКАЯ ЛИТЕРАТУРА ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА

Узбекская литература первой половины XX века — явление уникальное, яркое и динамичное. Развитие национального художественного сознания в начале века во многом определило закономерности становления и логику эволюции узбекской литературы всего XX столетия. Этот период в узбекской литературе связан с тенденциями новационных преобразований, затронувших практически все стороны литературной системы. В жанровом аспекте эти тенденции коснулись и поэзии, и прозы во всей сумме ее форм, и драматургии.

Видными прогрессивными поэтами этого периода были Мукими, Фуркат, Завки. Хамза Хакимзаде Ниязи и Садриддин Айни стали яркими новаторами и в поэтической, и в прозаической сферах художественного творчества. Кроме того, уже в 1915 году Хамза создал театральную группу, сам писал пьесы на местные темы и тем самым положил начало формированию новой национальной драматургической системы. Начало XX века ознаменовалось появлением в литературе целой плеяды писателей, определивших ключевые тенденции нового литературного развития на все последующие десятилетия первой половины XX века. Это А. Кадыри, А. Чулпан, А. Фитрат, Айбек, Гафур Гулям, А. Каххар, Х. Алимджан, Уйгун, К. Яшен. Появились новые формы сатирической литературы — политическая сатира, фельетон, памфлет. Более того, уже в 1923 году начал издаваться сатирический журнал «Муштум».

В узбекской поэзии 20–30-х годов, тесно связанной с традициями классической литературы, происходила эстетическая ломка традиционных рамок стиха. Это привело не только к изменениям стихотворных форм, но и к трансформации лирического героя (Гайрати, М. Шейхзаде, С. Абдулла, Миртемир, У. Насыр, Зульфия, С. Джура и др.). Развитие прозаической системы в этот период также сопровождалось эволюционными изменениями как в жанровой сфере, так и в идейно-тематической. Наиболее ярко развивались малые жанры. Но уже в этот период утверждались новые

http://eduportal.uz

романные формы — жанр исторического и бытового романа (А. Кадыри, А. Чулпан, А. Каххар).

Развитие художественных направлений в начале XX века в узбекской литературе связано с явлением джадидизма, который предопределил все концептуально значимые эстетические и мировоззренческие литературные новации в узбекском литературном процессе начала XX века, вплоть до соцреализма 30-х годов. Лишь совокупное рассмотрение историко-социальных и общественно-эстетических обстоятельств периода развития джадидизма позволит объяснить своеобразие пути развития большой национальной литературы первой половины XX века.

Узбекская просветительская (джадидская) литература отразила все основные исторические объективные закономерности и факторы развития национального художественного сознания рубежной (переломной во всех отношениях) эпохи. Кроме того, джадидизм стремился влиять и влиял на формирование нового мышления узбекского народа в новых исторических реалиях. Литературовед Эрик Каримов пишет: «Реформа школьного образования, предложенная джадидами, предполагала не только принципиально иную ориентацию, нежели конфессиональное традиционное обучение, но, и это главное, воспитание нового человека, раскрепощенного психологически, свободного духом, задумавшегося над судьбой своей многострадальной родины».

Творчеством Кадыри, Чулпана, Фитрата было положено начало создания широкого общекультурного контекста в развитии национального художественного сознания. Художественная мастерская каждого писателя джадида представляла собой синтез национальных художественных традиций, а также различных традиций мировой литературы (русской, западноевропейской). И в этом единении видели джадиды перспективу эволюции национальной художественности, развивающейся по своему национальному индивидуальному пути, но в рамках мировой литературной системы. В этом также заключалась мощная просветительская сила джадидизма.

В этом плане узбекская литература, на наш взгляд, занимала особое место в системе мирового литературного процесса в силу очень самостоятельного оригинального синтетизма разнонаправленных художественных тенденций, обозначенного в поэтике узбекских просветителей Фитрата и Чулпана, Бехбуди и Гайрати. Их сильное, реа-

листически обозначенное, художественное мировидение, содержащее в себе историософскую концепцию — просветительская миссия литературы в предопределении новой истории народа, — сочеталось с такими критериями неклассической поэтики, как игра условно-фантасмагорическими образами, сгущение символики и расширение ее содержательной функции; также им было свойственно художественное освоение литературного неомифологизма, ставшего концептуальной тенденцией в мировой модернистской литературе XX века.

После длительного периода диктата литературного соцреализма, тормозившего дальнейшее развитие новаций джадидов, уже в 50–60-х гг. в узбекской литературе начинается обновление художественного сознания. Значительное развитие получили повести и романы (И. Рахим, Айбек, Шухрат, Саид Ахмад). Были созданы крупные произведения о простых тружениках с совершенно новой психологической, а не общественно-идеологической, акцентацией на раскрытии характеров героев (роман Айбека «Ветер золотой долины»; роман «Огни Кошчинара» и повесть «Птичка-невеличка» А. Каххара); по-новому развивалась историческая тема (Айбек, Х. Гулям, М. Исмаили, А. Мухтар, М. Шейхзаде, А. Алматинская, Я. Ильясов). Но главным содержанием узбекской литературы продолжал оставаться духовный образ современника — романы П. Кадырова, А. Якубова, Мирмухсина.

Преодолев историко-социальный и политический кризис 20–30-х годов, не утратив свой облик в период соцреализма и «теории бесконфликтности», сохранив в себе традицию и ментальность национальной духовности в сложнейший период Второй мировой войны, узбекская литература нашла свой новый путь развития — путь, продолжающий и развивающий все самые значительные культурные достижения узбекской литературы первой половины XX века.

Вопросы и задания

1. Назовите основные тенденции развития узбекской литературы первой половины XX века.

2. В чем проявляется своеобразие узбекской литературы начала XX столетия?

3. Дайте художественно-эстетическую и мировоззренческую характеристику направления «джадидизм».

4. Как вы понимаете идею литературного синтетизма?

Абдулла Каххар

(1907–1968)

Абдулла Каххар по праву считается выдающимся мастером короткого рассказа, одним из основоположников узбекской прозы. В его рассказах запечатлены яркие человеческие образы, глубоко раскрыты жизненные противоречия и конфликты.

Драматические произведения А. Каххара обогатили узбекскую драматургию и национальный театр.

А. Каххар начал свою деятельность как автор коротких рассказов. Он — один из создателей нового жанра в узбекской прозе.

Абдулла Каххар родился 17 сентября 1907 года в Коканде, в семье кузнеца. В начальной школе он впервые услышал имена знаменитых узбекских поэтов. Тогда же он прочел первые, запомнившиеся ему навсегда строки гениального Навои. А. Каххар продолжил свое образование в педагогическом техникуме, Среднеазиатском государственном университете, позже — в аспирантуре Научно-исследовательского института русского языка и литературы.

Начало творческого пути Абдуллы Каххара приходится на годы учебы в педагогическом техникуме. Его первый фельетон был опубликован в 1924 году на страницах сатирического журнала «Муштум» («Кулак»).

В 30-е годы, помимо фельетонов, стихов и рассказов, Абдулла Каххар пишет свое первое крупное художественное произведение — роман «Мираж». Уже в своих ранних произведениях А. Каххар обнаруживает незаурядное дарование сатирика. Перед читателем проходит галерея сатирических образов: ханжи и спекулянты, невежи и льстецы, самодуры и глупцы.

Вот, например, рассказ «Два сапога — пара», разоблачающий подхалимов-чиновников Камалханова и Салаймонова. Продолжая традиции русской классики, автор использует часто встречающееся у А. Чехова построение сюжета.

Действия как такового в рассказе нет, потому что основу сюжета составляет диалог главных героев, в котором и раскрывается идея лицемерия и чинопочитания. Но, как у писателя-новатора, у А. Каххара есть своя собственная трактовка развязки сюжета. В отличие от финалов сатирических рассказов Чехова, в которых герои зачастую остаются перед выбором, А. Каххар очень меткой последней сценой завершает ироническую идею рассказчика — льстецы и подхалимы еще живут и процветают. Одним из основных художественных средств в раскрытии характеров персонажей является их речь. Так, Салаймонов, расхваливая себя, употребляет преувеличения: «... я подхалима среди тысячи обнаружу...» или «... если вылить в арык все сливки, которые я проглотил за всю свою жизнь, никакая плотина не выдержит...» А Камалханов, выказывая своему высокопоставленному собеседнику свои чувства, употребляет такие выражения: «...Вы и палку в землю воткнете — огурец вырастет...», добавляя при этом — «...я человек прямой, откровенный».

Несколькими выразительными деталями писатель обрисовывает комическую ситуацию: «изогнувшийся вопросительным знаком» проситель — и важный самодовольный начальник.

Сделав своим творческим девизом чеховские слова «Краткость — сестра таланта», А. Каххар добивается в своих рассказах предельной экономии изобразительных средств и точности описания.

Примечательны рассказы А. Каххара, объединенные общей темой «из прошлого» — предельно краткие эмоциональные зарисовки из жизни узбекского народа начала прошлого века. В рассказах этого цикла А. Каххар проявляет себя как мастер тонкого психологического рисунка, способный заглянуть в глубину души героев и просто и взволнованно поведать об этом читателю. В основе рассказов — судьба маленького человека-труженика, задавленного голодом и нуждой. Так, в рассказе «Гранат» повествуется о нелегкой жизни молодых супругов. Бедность и безысходность толкают главного героя рассказа Турабджана на воровство: будучи не в состоянии купить жене, ожидающей ребенка, гранаты, он крадет их в саду у богача.

Рассказ предваряет эпиграф —

Вокруг обилье плодов, а ты
голодаешь, дитя!
Арыки полны воды, а ты умираешь
от жажды, дитя! —

в котором сконцентрирована проблематика рассказа.

Горестная картина предстает перед нами — нищета измотала семью Турабджана, даже ожидание рождения ребенка не приносит радости. Турабджан — не лентяй и не бездельник. Целыми днями он батрачит на хозяина, но того, что ему платят за тяжелый изнурительный труд, не хватает даже на то, чтобы прокормить семью, купить беременной жене желанных гранатов.

От безысходности и отчаяния супруги кидают другу другу страшные обвинения, Турабджан поднимает руку на мать своего будущего ребенка. Сцена ссоры героев рассказа полна драматизма. Примечательна художественная деталь, появляющаяся в начале ссоры супругов. В кромешной темноте позднего вечера, как бы отражающей безысходность жизни семьи бедняков, «взвился красный комок огня, оставляя за собой светящийся след...» — фейерверк в честь праздника по случаю рождения ребенка у богатого соседа. Красный комок огня, рассыпавшийся искрами, так напоминает плод граната, их у соседа — сплошная гранатовая роща. Этот эпизод — своеобразный толчок развития действия. Турабджан совершает кражу.

Автор показывает, как Турабджана пронизывает душевная боль, он мучительно переживает за свой поступок. «Его трясло как в лихорадке. Губы его скривила болезненная улыбка». Говорил он мучительно, тяжело, с надрывом.

В этом небольшом по объему, но выразительном рассказе реалистично показана жизнь простого узбекского народа конца XIX века.

Рассказы А. Каххара выходят далеко за пределы традиционного жанра короткого рассказа. В рассказах писателя почти нет нравоучительного дидактизма, находят отражение драматические, сатирические и лирические элементы.

Рассказы А. Каххара отличаются национальным своеобразием. Писатель находит верные черты и краски при обрисовке характеров и деталей узбекского быта. В его рассказах раскрываются лучшие черты узбекского народа — ясный ум, житейская мудрость, склонность к юмору.

Язык рассказов А. Каххара лаконичен, полон афоризмов и лишен традиционной для узбекской прозы вычурности и цветистости.

На протяжении всего своего творческого пути А. Каххар выступал как переводчик. Он перевел на узбекский язык лучшие образцы русской классики — повесть «Капитанская дочка» А.С. Пушкина, комедии «Ревизор» и «Женитьба» Н.В. Гоголя, роман «Война и мир» Л.Н. Толстого, многие рассказы А.П. Чехова.

ДВА САПОГА — ПАРА

Изогнувшись вопросительным знаком, Камалханов застыл в ожидании ответа на свою просьбу. Зазвонил телефон. Салаймонов, заведующий сектором, взял трубку.

— Вас слушают... Да... Что? А? Ха-ха-ха!

Камалханов тоже было захихикал, но спохватился и присел на стул.

— Безусловно, абсолютно верно, — со значительным видом говорил в трубку Салаймонов, — возьмите, к примеру: рыба — вещь отличная, особенно если ее умело поджарить. Но если дыня будет отдавать рыбой — вас затошнит.

Камалханов подумал, что это шутка, и уже решил было рассмеяться, но, вовремя заметив, что Салаймонов смеяться не собирается, нахмурил брови и даже стал покусывать верхнюю губу.

— Когда? — сердито спросил Салаймонов. — Да вы же, милый мой, прекрасно знаете, что я подхалима среди тысячи обнаружу. У меня чутье на них. Это у нас наследственное. Отец, бывало, по мычанию определял, сколько корова дает молока. Серьезно, уверяю вас. Да зачем далеко ходить, вот вам пример. Беру вчера в бане билет, а кассир мне: «Мыла не

угодно ли?» Подхалимство?! У меня это не пройдет, я человека насквозь вижу.

Салаймонов посмотрел на Камалханова, словно хотел сказать: «Ну, теперь-то знаешь, каков я?»

Камалханов с испугу покраснел и поднатужился, чтобы не выдать себя окончательно.

Заведующий сектором положил трубку и с тем же солидным выражением на лице, с каким говорил по телефону, нажал на звонок. Вошла секретарша.

— Скажите, чтобы принесли завтрак, — сказал Салаймонов и повернулся к Камалханову. — Что же мне с вами делать?.. Трудно, очень трудно выполнить вашу просьбу...

Камалханов умильно хихикнул.

— Знаю, товарищ Салаймонов, знаю, дело трудное, потому и позволил себе побеспокоить вас. Что значит — трудно? Для вас?! Вы и палку в землю воткнете — огурец вырастет. Понимаю, вы по скромности так говорите. Ведь как осла ни прячь, он все равно ревом себя выдаст. Это я к примеру, конечно. Вы извините, я человек прямой, откровенный.

Салаймонов был польщен и, пытаясь скрыть самодовольную улыбку, левой рукой стал подкручивать правый ус.

Принесли завтрак. Салаймонов пододвинул к себе кувшинчик со сливками и, чтобы замять неловкость, завел разговор о сливках.

— Как вы полагаете, можно по вкусу определить, из какого города сливки? Не сумеете? А я могу... Да... Если вылить в арык все сливки, которые я проглотил за всю свою жизнь, никакая плотина не выдержит. Качество сливок я определяю мо-мен-тально! А такие вот, например, даже мне не доводилось есть. Попробуйте-ка!

Салаймонов протянул собеседнику ложку. Камалханов попал в неловкое положение: вот станет он пробовать сливки, а не покажется ли это подхалимством?

Зазвонил телефон. Салаймонов взял трубку. Камалханов смущенно улыбнулся, помазал лепешку сливками и откусил.

«Что это? Такие сливки, а почему-то отдают простоквашей? Перекисшей простоквашей!» Камалханов кое-как проглотил кусок лепешки и, всем своим видом изобразив наслаждение, покачал головой.

— Каковы? — спросил Салаймонов, положив трубку. — Пробовали вы что-либо подобное?

— Действительно... Корова, видно, какая-то необыкновенная. В Маргелане очень хорошие сливки, но по сравнению с этими!.. А какой аромат!

Салаймонов отправил в рот полную ложку сливок. Лицо его тотчас скривилось, и он помотал головой, — куда бы выплюнуть.

— Ну и ну-у! — сказал он, вытирая рот. — Это же простокваша!

— Неужели?

Камалханов, словно не поверив, облизал ложку и глубоко вздохнул.

— И впрямь простокваша.

— Простокваша и есть! Тьфу! Кислятина!

— Простокваша, — удрученно кивнул Камалханов, снова облизывая ложку. — Хотя, пожалуй, не простокваша, а прокисшие сливки. Это я первую ложку, видимо, сверху взял. Впрочем, если простокваша хорошая, она сверху всегда как сливки.

В кабинет вошли двое. Камалханов поднялся.

— Можно мне приступить к работе?

— Видите ли, я затрудняюсь... Пообещать и не выполнить, это не по мне.

— А вы всё-таки пообещайте, не выйдет — так не выйдет.

И Камалханов на цыпочках выскользнул из кабинета.

Спустя две недели на производственном совещании Салаймонова основательно критиковали. Камалханов то и дело выкрикивал: «Правильно!» — и с жаром аплодировал.

1936

Вопросы и задания

1. Расскажите об основных этапах творческого пути А. Каххара.
2. На какие тематические группы можно разделить рассказы А. Каххара?
3. Каковы основные стилевые особенности рассказов А. Каххара?
4. Прочитайте рассказ «Два сапога — пара». Определите тему рассказа.
5. Дайте характеристику речи Камалханова и Салаймонова. Чем отличается речь персонажей?
6. Объясните смысл финала рассказа «Два сапога — пара».

*7. Расскажите об основных особенностях языка рассказов А. Каххара.

*8. Проанализируйте рассказы А.П. Чехова «Толстый и тонкий» и А. Каххара «Два сапога — пара» в сравнительном аспекте.

Для самостоятельного чтения

Каххар А. «Гранат», «Городской сад», «Тысяча и одна жизнь».

Саид АХМАД

(1920-2007)

Саид Ахмад Хусанходжаев, народный писатель Узбекистана, лауреат Государственной премии имени Хамзы, пришел в литературу в сороковые годы как автор фельетонов, очерков и рассказов. Сотрудничество в журналах «Муштум», «Шарк юлдузи» способствовало росту мастерства писателя. Излюбленные герои Саида Ахмада — обыкновенные люди, современники. Автора прежде всего интересуют внутренние мотивы действий персонажей, психологизм, мотивация поступков.

Наибольшее признание и всенародную известность Саид Ахмад завоевал как автор искрометных веселых комедий. Лирическая комедия **«Бунт невесток»** с успехом шла на лучших театральных сценах 14 стран мира. По мотивам комедии сняты две киноверсии — отечественная и в Лаосе.

Успех комедии заключается и в актуальности поставленных в ней проблем, и в неоднозначности персонажей, их жизненности, и в использовании элементов народного театра. Сюжет, конфликт, описываемые ситуации подчинены комедийному замыслу. Среди стилистических особенностей комедии — элементы художественного преувеличения, аллегории, метафоры, использование приемов народного жанра — аския. Сам автор утверждал, что в его комедии почти нет преувеличений, но сконцентрированы смешные черты людских характеров.

Примечательно начало каждого из трех действий — появление башмачника Уста Баки, который рассказывает об участниках событий,

дает им оценку. Уста Баки является и непосредственным участником пьесы. Из его рассказа мы узнаем про обитателей «государства в государстве» — семье, которой командует «генеральша», «маршал» Фармон-биби, мать семи сыновей и бабушка сорока одного внука.

В первой сцене появляется самая младшая невестка Фармон-биби Нигора и начинает заниматься гимнастикой. Вид молодой невестки в легкой спортивной одежде приводит Фармон-биби в ужас. Она ставит перед своим младшим сыном почти «гамлетовский» вопрос — «мать или жена». Так начинается основной конфликт пьесы — борьба за уважение свободы личности человека, против нелепых пережитков, рабской психологии. Большая удача драматурга в том, что все персонажи комедии неоднозначны. Так, Фармон-биби, «генеральша», скупая и властная повелительница большой семьи, одновременно и любящая, заботливая мать и бабушка, воспитывающая в детях и внуках честность, трудолюбие и принципиальность.

Особый смеховой эффект создается автором в сценах, когда все невестки разом берутся за работу, а сыновья стройными рядами расходятся по своим комнатам. Однако при всей внешней одинаковости (даже домашнюю одежду Фармон-биби покупает всем одинаковую) каждый из персонажей индивидуализирован, легко узнаваем.

Замечательным достижением драматурга является речь персонажей. Она яркая, выразительная, наполненная мягким юмором, едкой иронией, комическим преувеличением, пословицами и поговорками. Так, характеризуя Фармон-биби, невестки утверждают, что даже самолеты, пролетая над их домом, глушат моторы, чтобы не разозлить свекровь, а соседский петух от страха перед ней перестал кричать по утрам.

Под предводительством Нигоры невестки и их мужья показывают Фармон-биби спектакль «Бунт невесток», в котором в острой, пародийной форме разыгрывают ситуацию, сложившуюся в их семье. Узнав себя в своенравной зловредной старухе, Фармон-биби сдается. Комедия заканчивается счастливым примирением конфликтующих сторон, веселой пляской.

Лирическая комедия Саида Ахмада «Бунт невесток» занимает достойное место среди произведений узбекской драматургии.

БУНТ НЕВЕСТОК

Шутка в трех действиях

(Фрагменты)

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА:

Фармон-биби, глава семьи
Башорат, жена Уринбая
Бустон, жена Махкама
Лутфи, жена Аскара
Сатти, жена Камила
Мухайё, жена Маъмура
Мехри, жена Хакима, медсестра
Нигора, жена Тухты
Чужая женщина
Уринбай, старший сын, экономист
Махкам, бухгалтер
Аскар, офицер милиции
Камил, преподаватель
Маъмур, артист
Хаким, врач
Тухта, младший сын
Уста Баки, сапожник
Корреспондент

ПЕРВОЕ ДЕЙСТВИЕ

На просцениуме будка мастера по ремонту обуви.
На вывеске написано: «Филиал № 1 комбината бытового обслуживания населения».

Уста Баки *(подметая возле будки и прислушиваясь)*. О-ох, до чего хорош утренний концерт. *(Увидел полный мешок.)* Ну и ну! Вот старуха бедовая! Я их точно раз пятнадцать уже ремонтировал. Опять вынесла. Знает дело старая! *(Показывая на закрытый занавес.)* Территория нашей страны кончается вот здесь. А дальше совсем другое государство. Этот занавес — граница. За ней начинаются владения царицы-старухи.

Ее страна имеет свои законы, свои обычаи. Я точно говорю: у этой царицы семь сыновей, семь невесток, сорок один внук. А всего в этом доме проживает пятьдесят шесть человек. Старуха бегала в Горисполком, подняла скандал и, наконец, добилась

своего — открыли вот эту будку. Каждое утро из этого царства выносят целый мешок стоптанных сапог, туфель с оторванными каблуками, старых тапочек. Чиню и чиню до самого вечера! Не то что другой квартал, даже близкие соседи не могут отдать в починку хоть что-нибудь.

Да, она — шахиня, а я — придворный сапожник. Никак не могу освободиться от этого хлама... Сегодня ровно десять дней, как старуха женила младшего сына. Шум свадебных торжеств, трубные звуки карная-сурная перешли и нашу границу.

Не верите? Нет уж, придется поверить! Хотите осмотреть владения царицы-старухи? Давайте покажу по-свойски, а? *(Проходит в сторону сцены и кричит: Э-гей, кто там? Откройте-ка границу. Откройте, говорю!)*

(Медленно поднимается занавес. Большой двор. Младшая невестка Нигора выходит в майке и в трусиках со спортивным обручем на плече.)

Нигора. Ох, уж эта свадьба!.. Десять дней не могу сделать зарядку. Спина ноет и, кажется, полнеть начала... *(Извиваясь, крутит обруч, в это время выходит, держа в руке кумган (кувшин) с водой ее свекровь — Фармон-биби. Увидев сноху, роняет кувшин.)*

Фармон. Что это? Нечистая сила, что ли? Эй, стой! Остановись, говорю!

Нигора. Сейчас, сейчас, мамочка. Дайте еще минут пять поразмяться, в форму войти.

Фармон *(садится в ужасе на землю)*. Вай дод! В моем доме нечистая сила. Ангел добра покинул мой дом. Что за беда на мою голову обрушилась!

(Распахиваются все двери и постепенно начинают выходить сыновья, невестки.)

Хаким. Началось.

Все. Что случилось? В чем дело? Вор, что ли, забрался?

Фармон. На нее смотрите, на нее! *(Нигора продолжает крутить обруч.)* Где ее муж? Где ее проклятый муж? Позвать!

Уринбай. Тухта, эй, Тухта, вставай, браток. Во дворе конец света наступает, а ты все дрыхнешь.

(Фармон-биби требует, чтобы Тухта развелся с Нигорой. Сыновья и невестки вступаются за молодую невестку. Фармон-биби уходит.)

На сцене Тухта и Нигора.

Тухта. Нигорахон, что я вам говорил? Ведь я говорил, что у мамы... немного жесткая рука. Можно же было заниматься этой проклятой гимнастикой в комнате?

Нигора. Откуда я знала, что она до такой степени...

Тухта. Вы сами подумайте, разве выходит невестка к свекрови голой?

Нигора. Разве я голая? А это что? *(Показывает майку и трусы.)* Я ведь и по телевидению выхожу так, когда веду утреннюю гимнастику.

Тухта. Телевидение — одно, мама — другое.

Нигора. Слушайте, Тухта-ака, когда я выходила за вас замуж, прекрасно знала, что ваша мать — такая. Меня предупреждали: эта старуха тебя живьем съест, говорили, через мясорубку пропустит, говорили, оседлает как ишака, говорили, пропустит сквозь игольное ушко, как ниточку, и будет вести за собой, как верблюда...

Тухта. Знаете, значит.

Нигора. ... и на все эти разговоры я ответила коротко.

Тухта. Как ответили?

Нигора. Я сказала: «Не беспокойтесь, двадцать таких старух смогу расставить на полке подряд, как чайный сервиз.

Тухта. О-го! Вот вы какая?

Нигора. Раз я такая, почему без боязни женились?

Тухта. Ведь я вас люблю.

Нигора. Зная положение невесток в вашем доме, не вы ли всё повторяли «как бы и та, которую приведу, не оказалась слабенькой; ищу сильную». Так вот: я самая подходящая

невестка для вашей матери. Радуйтесь. В вашем доме теперь можно поднять бунт. *(Плачет.)*

Тухта. Не плачьте, пожалуйста. Вы же слыхали, какое звание присвоено моей матушке.

Нигора. Знаю. В городе так и зовут: старуха-генерал.

Тухта. Это только в городе так говорят, а в районе ее зовут старухой-маршалом.

(Выходят одна за другой невестки и убирают во дворе. Одна собирает белье с веревки, другая стелет одеяла и курпачи, третья подметает. Голос Фармон-биби из дома):

Фармон. Невестки! Эй, невестки, кто в тандыре развел такой огонь? Лепешки не сгорят?

Бустон. Ох, это я!.. Это как его... *(Поспешно выходит.)*

Лутфи. Всё думаю о Нигорахон. Не повезло бедняжке. Теперь мама житья ей не даст.

Мехри. Один способ — употреблять витамины — А, Б, В, Г, Д. Иначе — нервное истощение.

Мухайё. Но молодая, кажется, не из таких: легко маме не сдастся.

Лутфи. Так-то оно так, но я по себе сужу. Когда пришла сюда, вся щетинилась, как ёж, всем, кто ни попадался, от иголок моих доставалось.

Башорат. Помните?

Лутфи. Как же! А вот попалась в руки матушке, превратилась в кошечку: кто ни погладит по шерстке, мурлыкать начинаю.

Мухайё. Точно! Мама из таких, что и ежа против шерсти гладит, и мурлыкать заставит.

Башорат. Однако говорят же: «Если найдется сильнее сильного, и у сильного пятки зачешутся».

Лутфи. О самолете подумайте, милая, о самолете. Межконтинентальный лайнер, летящий вокруг света... над нашим домом — умолкает.

Мухайё. Мой муж любит перепелок. Каких замечательных певцов приносит! Бедняжки, как увидят маму, сразу немеют.

Лутфи. Петух нашего соседа...

Мехри. И петух, давно не кричит.

Мухайё. Боится мамы, милая, боится.

Сатти. Завтрак готов.

(Вся семья собирается: сыновья и невестки на работу, Фармон-биби в лагерь, проведать внуков. Последними появляются Тухта и Нигора. Нигора не кланяется свекрови, опять назревает ссора. Вся семья уговаривает Нигору уступить Фармон-биби. Успокоившись, Фармон-биби выдает сыновьям деньги на расходы, рассчитывая всё до копейки. Нигора, модно одетая, выходит из комнаты, и опять начинается конфликт со своенравной Фармон-биби. В такой атмосфере заканчивается I действие.)

ВТОРОЕ ДЕЙСТВИЕ

На просцениуме.

Уста Баки. Всё. На сегодня отделался от старухиных заказов. Целый мешок старья! Вот ведь шайтан-старуха: в починку сдает, когда только одни набойки останутся. *(Снимает с гвоздя прейскурант и кладет на колени.)* Теперь по прейскуранту оценим выполненную работу. Значит так. Восемьдесят копеек, шестьдесят копеек, рубль десять, семьдесят... *(Видит модно одетую Нигору.)* И как старуха-маршал так ее на улицу выпустила?

Нигора. Дядя уста, мама еще не вернулась?

Уста Баки. Маршал как вышла утром, так до сих пор не вернулась.

Нигора. Слава Богу. Вы не скажете ей, что я вышла на улицу?

Уста Баки. Будь спокойна, дочка. Уста Баки не предатель.

Нигора. Спасибо вам. *(Вынимает из сумочки газету и подает ему.)* Фельетон на четвертой странице, внимательно почитайте. Часа через два зайдете и почитаете маме. *(Бегом уходит за занавес.)*

Уста Баки. За что?.. О, бедняжка, житья тебе не даст старуха. *(Читает.)* «В последнее время...» *(Слышится шум*

мотора, Уста Баки оборачивается. Входит Фармон-биби, за ней с большим тюком на голове — Сатти.)

Фармон. Как поживаете, Баки?

Уста Баки *(докладывает)*. Мирно, спокойно. На границе никаких чрезвычайных происшествий не произошло.

Фармон. Не входил ли кто в наш дом?

Уста Баки. Не-ет.

Фармон. И не выходил никто? Мой заказ готов?

Уста Баки. Сделал, готов. *(Проверив отремонтированную обувь, старуха недовольно смотрит на цену, написанную на подошве.)*

Фармон. Сколько всего?

Уста Баки. Итого — восемнадцать рубликов.

Фармон. Эта мастерская государственная или частная?

Уста Баки. Филиал городского управления комбината бытового обслуживания населения. Поняли?

Фармон. Нашел дурочку, а? Ничего подобного! *(Кидает ему четыре рубля.)* Хватит и этого.

Уста Баки. Остальные из собственного кармана, что ли, буду платить? Раскошеливайтесь, мамаша. Это деньги казенные. Прошу не злоупотреблять. *(Фармон бросает еще пять рублей.)*

Фармон. Этого хватит. Ну-ка, Саттихон, милая, поднимай!

Уста Баки. Эй, не шутите!

Фармон. Не приставай. *(Отталкивает его, выходит.)*

Уста Баки. Слава Аллаху, на это раз счетец точный. Знал ведь: только половину даст, поэтому в два раза больше оценил. Сказал бы девять рублей, она б дала четыре пятьдесят. А старуха — миллионерша! Сегодня как раз все члены семьи принесут зарплату. Посмотрим, что произойдет. Эй, кто там? Откройте границу.

Занавес поднимается.
Тот же двор. Вечер. Выходит Нигора. На ней длинное платье, подол волочится по полу — земле.

Фармон. Ведь такой миленькой стала. *(Нигора подходит ближе.)* Как поживаешь, доченька? Никто меня не спрашивал? Не звонили?

Нигора. Никто не приходил.

(Фармон-биби и Сатти готовятся к встрече сыновей и невесток, которые должны вернуться с зарплатой. Стол. На столе счеты и две толстые тетради. Аскар и Лутфи проходят к своей пристройке.)

Фармон. Куда? Денежки на стол. Сатти, открой книгу приходов.

Аскар. Смотрите, чуть не позабыл. Здравствуйте, сейчас, сейчас.

Фармон. Давай, полковник; деньги вынимаешь из кармана или бок чешешь?

Аскар. Вот, вот, мамочка.

Фармон *(тщательно считает деньги. Накидывает на счетах косточки)*. Запиши, Сатти. А ну, подойди ближе, полковник. Наклонись, наклонись, говорю. *(Ощупывает внутренний карман Аскара и вынимает две десятирублевки.)* Это что?

Аскар. Ийе, застряли как-то, смотрите, а?

Фармон. Всё! Можешь идти, полковник. Сатти, запиши и эти двадцать рубликов.

Лутфи. Вот, мамочка. *(Протягивает деньги.)*

Фармон *(щелкает на счетах)*. Что-то маловато. Где пять рублей? Загляни-ка в сумку.

Лутфи. Вот, мамочка, осталось пятьдесят копеек, которые вы сами дали. В день рождения сменного инженера решили купить коллективный подарок. Я тоже пять рублей отдала.

Фармон. Скажите, пожалуйста, день рождения! И зачем родился?!. Вот эти двадцать пять рублей отправь дочке. Учится в таком городе, как Москва, а вам хоть бы что! Экзамены-сессия — так пусть внученька моя не знает нужды. Заруби себе на носу, нужда девочку собьет с пути. Отправь по почте, а квитанцию мне покажешь.

Лутфи. Спасибо, мамочка.

Фармон. Подожди. В прошлом месяце отправила 25 рублей. Вот еще десять рублей, итого — тридцать. Сатти, в расходную книгу запиши тридцать рублей. Самой что надо?

Лутфи. Сыну вашему костюм бы купить.

Фармон. Милиционерам государство выдает костюмы с блестящими пуговицами. Чего лучше!

Лутфи. Не идти же на свадьбу в милицейской форме!

Фармон. А разве нельзя? Ничего! Пить меньше будет полковник. Каждый милиционер перед ним, как палка, вытягивается и честь отдает. Тебе что нужно?

Лутфи. Ничего не надо.

Сатти. Следующий!

(Входят Махкам и Бустон. Здороваются и направляются к своей пристройке. Фармон делает знак вернуться. Оба обреченно останавливаются и начинают рыться в карманах.

Остальные члены семьи также отчитываются перед Фармон-биби, отдавая все заработанные деньги.

Фармон-биби раздает всем одинаковые пижамы и халаты. Приходит Уста Баки и читает фельетон про злых свекровей, но Фармон-биби не признает себя злой свекровью. В дом приходит корреспондент, чтобы взять интервью у Лутфи, как лучшей работницы фабрики. Создается комическая ситуация, когда Фармон-биби пытается командовать корреспондентом, а все члены семьи изображают счастливую дружную семью. Фармон-биби узнает, что один из ее сыновей Маъмур опять подрабатывает пением на свадьбе. Она едет за сыном. Невестки обсуждают ситуацию. Фармон-биби привозит сына и грозит посадить его в подвал.)

ТРЕТЬЕ ДЕЙСТВИЕ

На просцениуме.

Уста Баки, тихо напевая, чинит обувь. Входит Фармон-биби. У нее в руке чайник, в другой бумажный сверток.

Уста Баки. Ийе, ийе, заходите, тетушка. *(Подставляет скамейку, делает знак садиться.)* Что-то вид у вас расстроенный.

Фармон. Э, не говори, Баки. В последнее время такие несуразные сны вижу...

Уста Баки. Во сне всё может быть. Вчера мне привиделся покойный Азим. Вроде на что-то обижен! Я позвал, а он и не откликнулся.

Фармон. Ийе, и тебе он снится разве? Вот уже три ночи покойный мой старик покоя не дает. Всё спрашивает свой фонарь. Со мной и разговаривать не хочет, сегодня уж не выдержала, спросила: умоляю, скажи, почему обижаешься? Хочешь знать, что ответил?

Уста Баки. Что ответил?

Фармон. Говорит, зачем обижаешь невесток, оставь их в покое.

Уста Баки. О-о, очень удивительный сон! Об этом стоит поразмыслить!..

Фармон *(Разворачивает сверток, в нем самса. Ставит перед Баки)*. Невестки пекли самсу, и я тебе принесла немного. Завари вот — это индийский чай — покрепче и пей на здоровье. Сердце не на месте. Захотелось вот немного поговорить с тобой, отвести душу. Всё же ты знаешь моего старика, слышал его голос...

Уста Баки. Значит, обижается он, что вы будто мучаете невесток. Слушайте, в самом деле, ну на что вам мучить себя и их мучить! Предоставьте их самим себе, и всё.

Фармон. В своем ли ты уме, Баки? Если семь семейств станут жить сами по себе, и любовь меж ними исчезнет. Не станут ли чужими?

Уста Баки. Эх, скажу я вам, бывает, близкие кусаются, а далекие перекликаются.

Фармон. Так-то так, Бакиджон. Мало ли перетерпела, пока соединила всех? Смогут ли теперь сами хозяйство вести?

Уста Баки. Коли придется, так научатся.

Фармон *(нерешительно)*. Нет, не то говоришь. Пусть еще хоть годик побудут... в моих руках и научатся вести хозяйство.

Эти разговоры пока оставь. Не могу понять, почему муженек покойный так настойчиво спрашивает свой фонарь?

Уста Баки *(громко смеется)*. Тут-то что-то есть, что-то есть, тетушка.

Фармон. А что может быть?

Уста Баки. Азим порою выпивал, не так ли?

Фармон. Своими глазами не видала, чтоб выпивал. Но всегда от него пахло не то керосином, не то водкой. А спрошу, бывало, отчего это, отвечает — печень болит.

Уста Баки *(усмехаясь)*. Э, уж будьте здоровы, матушка, Азим в фонарь вместо керосина водку наливал. А как выйдет на улицу, в укромном местечке фитиль от лампы посасывал да причмокивал.

Фармон. Вай, чтоб он сгинул! А я-то всё думала, почему и ночью ложится с фонарем. Так вот в чем, оказывается, дело! И по ночам, значит, прикладывался... А ты, шайтан, почему до сих пор мне об этом не шепнул?

Уста Баки. Признаюсь откровенно: как-то во сне Азим сказал: «Передай женушке Фармон, фонарь оставляю в наследство старшему сыну Уринбаю». По-моему, муженек будет сниться вам до тех пор, пока не отпустите невесток на волю.

Фармон. Покойный мой старик и при жизни-то ничего толкового не говорил, а уж теперь-то, после смерти, разве скажет разумное слово!.. Всё же, почитая дух его, надо бы подумать об этом...

Уста Баки. Подумайте, матушка. Нельзя обижать умершего. Может, встретитесь на том свете, и вам же будет неудобно.

Фармон *(поднимаясь)*. Не знаю, что делать, не знаю...

(Уходит.)

Уста Баки. Подготовил немного старуху. Уже на пятьдесят процентов смягчилась. Еще разок поддам — утихомирится. А ну проверю-ка перед уходом, действует ли система, как раньше? *(Кричит.)* Откройте границу, ребята!

Открывается занавес. На сцене Саттии Фармон-биби. Звонок. Саттии бежит к телефону, снимает трубку.

Фармон. Кто это не вовремя звонит?

Саттии. Сватья ваша. Мать этой «как его...»

Фармон *(берет трубку)*. Слушаю. Вай, быть мне жертвой вашей, сватьюшка. Как поживаете? Да, слава Богу. Да не мнитесь вы, говорите прямо... Голова кругом идет. Съездила в Ак-Таш. Внучки бегают, радуются. Хорошо, милая, хорошо. «Это, как его»... не забывайте! Хорошо, хорошо, обязательно приеду. И дочке вашей передам. *(Кладет трубку.)* Сосватали младшую сестру «этой, как его...» Надеется, что я помогу деньгами... Без повода разве позвонила бы? Сейчас зайду и шкуру с доченьки спущу, как капроновый чулок. Это она мать подговорила звонить. *(В калитку стучат.)* Погляди, Сатти, кто там? *(Уходит в дом.)*

(Появляется роскошно одетая женщина средних лет с узелком.)

(Посетительница просит у Фармон-биби помощи — воздействия на сына Фармон-биби Аскара, следователя, который ведет дело сына посетительницы, обвиняемого в расхищении чужого имущества. Фармон-биби зовет сыновей, просит освободить сына посетительницы и благодарит их за то, что они решительно отказываются. Фармон-биби уезжает в гости. Невестки решают уйти из дома, но мужья останавливают жен. В доме скандал. Сыновья Фармон-биби приглашают мать на спектакль «Бунт невесток», в котором играют сами.)

Фармон. Э, невестки!

<...> Невестки *(из зала)*. Что, мамочка?

Фармон *(из зала)*. Замолчите. Не мешайте, когда меня показывают.

Уста Баки. Нет, нет, не вас. Сидите.

Махкам. Итак, ваши условия.

Уринбай. Пусть каждая семья имеет свое хозяйство.

Хаким. Пусть каждая семья имеет право принимать гостей и навещать друзей, родственников.

Маъмур. Пусть члены каждой семьи имеют право ходить в кино, театр и на сва...

Аскар *(перебивая его)*. Пусть у каждой семьи будет новый дом с усадьбами за счет накопленных денег.

Тухта. Пусть будет разрешено модно одеваться и использовать заработанные деньги на личные нужды.

Хаким. Пусть в семье сократится шпионский штат.

Камил *(голосом Сатти)*. Нет-нет-нет!

Уринбай. Если не будут исполнены наши условия, мы все уходим.

Все. Уходим.

Махкам *(Фармон-биби)*. Фармон-биби, посоветуйте, что мне делать? Если уйдут невестки, ведь сыновья мои останутся без жен. А ведь у меня 41 внук.

Фармон *(смеется)*. Эх, старая, в твоем мозгу, оказывается, много остатков прошлого. Ведь таких прелестных невесток заполучила. Исполни их условия и дай им волю!

Махкам. Принимаю ваши условия. Вы все свободны.

(Занавес опускается).

Фармон (смеется). Где режиссер всего этого?

Уста Баки. Сказать правду?

Фармон. Скажи.

Уста Баки. Младшая невестка, Нигорахон.

Фармон *(Нигоре)*. Спасибо тебе. Приятно было смотреть. Я всё беспокоилась за младшего сына, думала, что же будет с ним, слабеньким, когда меня не будет. К счастью, встретилась ты. Теперь я спокойна.

Сыновья. В чем дело, мамочка?

(Выходят из-за занавеса.)

Фармон. Ладно уж, не прикидывайтесь простачками. Спасибо вам. Это...

Все. Раз.

Фармон. Будьте здоровы... Это...

Все. Два.

Махкам. И вы будьте здоровы. Живите сто лет.

Все. Это — три.

Уста Баки. Вот видите, мамаша, как хорошо получилось.

Фармон. Добился своего. Ну ладно, я не в обиде. Когда-нибудь так должно было стать.

Уста Баки. Теперь старый Азим во сне вас не побеспокоит.

Фармон. Вот так-то! На Востоке говорят: чем услышать два раза, лучше увидеть один раз.

Уста Баки *(к зрителям)*. Всё это шутка. Но в любой шутке бывает частица правды. Если наши актеры чуток перехватили, уж простите нас.

Фармон. До сих пор плясали под мою дудку. Что ж, теперь я попробую плясать под их дудку. Ну, начинайте!

ЗАНАВЕС

Вопросы и задания

1. Какое место творчество Саида Ахмада занимает в современном литературном процессе?
2. Охарактеризуйте творчество Саида Ахмада как комедиографа на материале пьесы «Бунт невесток».
3. Особенности композиции комедии.
4. Охарактеризуйте образную систему комедии.
5. Определите специфическую особенность языка комедии.
6. Каково значение образа Уста Баки для понимания идейного замысла комедии?
7. Охарактеризуйте центральный женский образ Фармон-биби.
8. Роль финала комедии.
9. Современное звучание комедии.

*10. Сценографическая история комедии С. Ахмада «Бунт невесток».

УЗБЕКСКАЯ ЛИТЕРАТУРА ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА

Говоря об основных тенденциях развития узбекской литературы второй половины XX века, И.А. Мирзаев так отмечает ее основное качество: «Сила и своеобразие современной прозы — в специфической обнаженности, в откровенной заявленности ее человековедческих устремлений. За героем, характерами, сюжетом ощущается авторская поглощенность самой возможностью познания человека, поисками путей и способов реализации этой возможности в художественном мире отдельного произведения».

Развитие литературного процесса в период второй половины XX века очень неоднородно и противоречиво. Конец 40 — начало 50-х годов характеризуется критическим состоянием литературы, что объясняется господством теории бесконфликтности. Это и становится причиной появления «положительного», «идеального» героя, не совсем соответствующего действительности.

Но и в этот период в послевоенном поколении узбекских писателей всё же существует интерес к нравственно-психологическим и бытовым проблемам, раскрывающим, в первую очередь, внутренний мир героя. Они всё чаще обращаются к сфере человеческих чувств, к социальной психологии, острым внутренним, личностным и внешним, общественным конфликтам.

В 70-е годы в узбекской литературе появляется современное концептуальное направление, обусловившее новые тенденции психологического исследования нравственных аспектов жизни человека и общества.

Эта тенденция особенно проявилась в конце 70–80-х годов в произведениях писателей, определяющих состояние и уровень всей современной узбекской литературы. И здесь представляют интерес произведения Уткура Хашимова, Эркина Агзамова, Мурада

Мухаммада Доста, Уктама Усманова и других писателей, которые заявили о себе устойчивыми нравственными оценками добра и зла, гуманизма и бездуховности. Их проза характеризовалась нравственно-философской полемикой в изображении человека, в исследовании истоков национального сознания, его этических основ, красоты внутреннего мира, в сочетании народной нравственности и общечеловеческих этических ценностей.

Н.В. Владимирова так объясняет появление нового поколения писателей с новым мировоззрением: «Потому не случаен приход к началу 70-х годов Шукура Холмирзаева, Уткура Хашимова, Садуллы Сиеева и ряда других рассказчиков, у которых понимание типичности обстоятельств и характеров также не совпадает с декретированным «громыханием» крупных строек. Рассказчики эти не пытаются вынуть своих героев из «прозы жизни», напротив, именно сквозь будто бы заурядное, повседневно-бытовое, рассмотреть и выявить истинно типическое, значимое прежде всего нравственно».

Нравственный мир человека, его любовь к родной земле, его взаимоотношения с людьми, с живой природой — всё это темы, занимающие центральное место в прозе **Шукура Холмирзаева**.

В его небольшом рассказе «Пастух» как бы сосредоточиваются все «вечные» этические проблемы — проблема добра, любви, совести. Для героя рассказа, старика Остонакула, настолько важны идеалы добра и совести (даже в отношении больной скотины), что он готов понести наказание за свою «вину» (вовремя не зарезал больного вола), чем лишить жизни живое существо.

Для старика больной вол — это не просто «мясо», это живое существо, способное чувствовать боль и страх. Старый пастух даже обращается к волу как к человеку: «О, Господи! Что же с тобой? Может, устал? Встань! Встань!»

И не случайно автор рассказа так подробно описывает болезнь вола, психологически тонко подчеркивая боль и страдания, испытываемые животным. Шукур Холмирзаев делает нас сопричастными приближающейся смерти, заставляет читателя испытывать жалость к мучениям живого существа: «Вол поднялся, кожа его дрожала. Он осторожно пошевелил хвостом. До самого Кукбулака вол не сорвал ни травинки. Его товарищи с хрустом поедали мелкий хворост, а старый вол едва брел, невеселый, с поникшей головой...»

Старик Остонакул не просто жалеет умирающую скотину, он уважает тот труд, который исполнял вол. Старик не может нарушить основной нравственный закон жизни — плати за добро добром. Высокая нравственность старика и вменяется ему в «вину» руководством совхоза. Но он выше их обвинений, главное для него — следовать законам Добра.

Нравственная проблематика лежит в центре другого рассказа Шукура Холмирзаева «Жизнь вечна».

Рассказ о главном агрономе колхоза Надыре Рузикулове — символичная история о человеке, пережившем свою «смерть» во сне. Рузикулов, грубый и в чем-то даже жестокий — ему ничего не стоит оскорбить тещу, бросить камень в собаку — вдруг, потеряв по своей вине близких и ощутив тоску одиночества, начинает задумываться над своей жизнью, размышлять о том, какой он человек. Чтобы обострить ситуацию оценки человеком своего «я», автор использует метафорическую «смерть» — Надыр засыпает, но сон свой ощущает как смерть. Таким образом, герой смотрит на себя как бы со стороны, за гранью реальной жизни, и оценивает себя с позиций уже «прожитой» им жизни. Все его плохие и добрые поступки проходят перед глазами: «И умер, как собака... И дочь в последнюю минуту не увидел, и жене не сказал последнее «прости».

А рабочие совхоза... Среди них много таких, кто уважал его, по-доброму к нему относился...»

И он вдруг ощутил всю горечь того, что ничего нельзя изменить в этой жизни после смерти, что ошибки надо исправлять, пока ты жив: «Всё прошло, всё уплыло... Ничего теперь не исправишь».

И что самое удивительное, Надыр становится свидетелем того, как его несут хоронить. Его путь на кладбище символично отражает путь каждого человека к своему последнему месту на земле. Но Надыр, по ту сторону жизни, вдруг осознает мимолетность жизни и суету повседневного: «Такова жизнь человеческая: родился, рос, учился, работал, ругался с людьми, мирился. Думая о том, как жить, мыкал горе, любил. И вот умер. Близкие несколько дней поплачут, поголосят, а потом? Будут вспоминать о нем...»

И он осознал главное в жизни — судить о тебе и вспоминать о тебе будут по тем добрым-недобрым делам, которые ты творил при жизни. И только это имеет ценность, только это значимо и в жизни, и после смерти. И поняв суть вечного нравственного закона — твори Добро, — он раскаивается и «оживает».

Проснувшись в реальности, Надыр сделал то единственное, что теперь стало обретать для него смысл, — извинился перед соседом и пошел за семьей.

«По дороге он вспоминал, как и за что его критиковали на собрании вечером, прикидывал, как исправить ошибки, изменить кое-что в работе».

Шукур Холмирзаев еще раз подчеркивает, что цель и назначение человека — это творить Добро и следовать нравственным традициям своего народа.

Исследованием этого же нравственного закона Добра занимается и **Уткур Хашимов** в рассказе «Дорожное происшествие».

Это рассказ о трагедии личностной, глубокой, внутренней — трагедии матери и сына.

Прожив очень трудную жизнь, испытав голод и холод, тетушка Фазилат вырастила единственного сына хорошим и умным человеком и видела в нем отраду и надежду своей старости. Но, как говорит сама героиня, «у каждого своя судьба ... что только ни делает она с человеком. Играет им как хочет...»

Хуршид встретил свою судьбу в облике обеспеченной девушки Назиры, родители которой устроили им материально богатую жизнь. Но Назира руководствуется в жизни иными принципами, нежели теми, которые были приняты в бедной, но честной семье Хуршида.

Тетушка Фазилат чувствует, что невестке нежелательно ее присутствие, и чтобы не создавать сыну проблем, она, не задерживаясь в гостях, возвращается домой. Хуршид — человек тонкий, психологически проницательный, чувствует боль матери, и ему тоже горько оттого, что не смог он сделать радостной ее старость: «Хуршид сидел хмурый, он всё не мог забыть, как мать прижимала к себе узелок, торопясь поскорее уйти, словно стеснялась, боялась причинить сыну неудобства... На душе было скверно...»

«Аристократические» проблемы нарушили внутреннее духовное единство матери и сына и принесли несчастье им, но они не сделали счастливой и Назиру. Не случайно у нее нет детей — метафорически автор подчеркивает мысль о невозможности продолжения семьи, основанной на непонимании, на идеалах внешней красивости и внутренней бездуховности. Исчезла и любовь между Хуршидом и Назирой — вытеснена в погоне за вещами, деньгами, машинами, званиями.

И случайная авария на дороге оказалось той лакмусовой бумажкой, которая выявила всю трагедию жизни: «Дверцы «москвича» прогнулись внутрь, боковое стекло было разбито вдребезги. Странно... Хуршид не испытывал сожаления. Он смотрел на машину и думал о том, что вся его жизнь покорежена точно так же, как вот эта машина».

Случайное дорожное происшествие оказалось аварией на дороге жизни — судьба столкнула Хуршида с семьей, которая жила по законам совести, добра и любви. Эта встреча разрушила его иллюзии, но она восстановила истинные нравственные понятия в душе Хуршида. Он, наконец, понял истинную цену простого счастья, взаимопонимания и уважения между людьми, которые невозможно измерить деньгами.

Основным психологическим средством раскрытия внутреннего содержания мира героя в рассказе «Дорожное происшествие» становятся мысли героев — размышления в форме внутреннего монолога о настоящем чередуются с воспоминаниями о прошлом. И прошлое более прекрасно, хотя и очень трудное, но оно было наполнено истинным смыслом, а настоящее проживается в погоне за «ложным» счастьем. И от осознания этого — боль матери и тоска ее сына.

Нужно отметить, что большинство современных узбекских писателей, раскрывая различные грани психологии своих героев, показывают сложность, неоднозначность их внутренней сути, где нравственность борется с бездуховностью, проходя испытание на прочность таких «вечных» истин, как Добро, Любовь, Совесть.

Шукур ХОЛМИРЗАЕВ

ПАСТУХ

(Фрагменты)

(Перевод Н. Владимировой)

Колхозная контора стояла под орешиной. Вдоль здания тянулось картофельное поле, а за ним — речка. Берега ее густо поросли кустами ежевики и джиды. На противоположном берегу, у самого подножья бугрящихся желтоватых холмов, теснилось несколько войлочных юрт, лачуг и загонов для скота.

Контора была построена недавно, но стены ее внизу уже успели отсыреть и набухнуть. Над входом был прибит кусок кумача с надписью «Агитпункт-2». Он висел еще с весны и изрядно полинял под дождем и жарким солнцем. Слева от входа — кабинет начальника. Перед ним стул, на нем ведро воды и алюминиевая кружка, надетая на дужку ведра. В центре кабинета — большой стол. На столе — карта отделения совхоза.

Обычно в конторе бывает пусто. Руководители отделения весь день на полях, в свободное время — дома, вечерами — в центре совхоза, на берегу реки Шербад, что в тридцати километрах отсюда.

В этот вечер в конторе было многолюдно. Начальник отделения, кассир, агроном, зоотехник, бригадиры.

На повестке дня — проступок старика Остонакула.

Старик стоит почти у самой двери, сгорбленный, с опущенной головой. Ему тяжело стоять, и он переступает с ноги на ногу. Из уважения к начальству палку он оставил в сенях.

— Ну что, отец, берете на себя вину?

Старик исподлобья смотрит на сидящего в центре стола коренастого, широкоплечего начальника.

— Что тут скажешь, виноват.

Щупленький зоотехник Турабай с плоским лицом — проведешь ладонью от лба до подбородка, ни одной выпуклости либо впадины не обнаружишь — вскочил с места:

— Что же это такое, он хочет отделаться признанием своей вины? А я требую, чтобы он заплатил сколько положено за пестрого вола.

Начальник отделения сунул руку за воротник грязного коломенкового кителя, сморщил мясистое лицо и почесал шею.

— Вот досада, — сказал он, передернув плечами. — Выдохлись вы, что ли, отец? — Он уставился на старика. — А мы вам доверяли. Вы же еще днем увидели, что он заболел, нужно было тут же и прирезать. И не было бы столько разговоров.

— Он ночью сдох, ночью! — сказал зоотехник. — Я сам разрезал печень, она была абсолютно холодной! Старик просто уснул!

Старый Остонакул молчал. Он смотрел на двигающиеся губы зоотехника и кивал, соглашаясь.

Начальник отделения кряхтя поднялся с места:

— Всё, отец, разговор окончен. Заплатите за вола. — Он обвел взглядом присутствующих: — Будем считать, что вол сдох по недосмотру. Договорились?

Старый Остонакул медленно поднял голову:

— Хорошо, сынок, я заплачу.

— Только не тяните! Вы не бедный и еще крепкий, родственники у вас тоже есть. Да и старуха небось припасла.

Вот так... Собрание окончено.

Старик отошел в сторонку и сложил на груди руки. Он хотел выйти последним, но бригадир подошел к нему и похлопал по плечу:

— Пошли, отец, пошли, — сказал он. — Теперь хорошенько присматривайте за волами. Пусть нагуливают жир. А то как бы не лишиться вам места.

Старик снова кивнул и вышел из конторы.

Начальство направилось к двум грузовым машинам, что стояли за зданием конторы, оживленно беседуя, — быть может, и о нем, старом Остонакуле.

А старик неторопливо двинулся вдоль картофельного поля, к берегу реки. Луна уже сияла на небе, и ее лучи разбивались о камни под водой. На другом берегу, у юрт, поднимался дымок, а под ним виднелся пылающий красный огонь.

Вчера к вечеру старый Остонакул перегонял волов с Октумшукских холмов в аул, что на Кукбулакских холмах. Травы на пастбищах давно выгорели, но кое-что еще осталось. Белые и красные цветы красовались, колыхаясь на длинных стеблях, на рыхлой земле росли репейники, колючки, и волы поедали и их.

Когда всё стадо уже спустилось с холмов, пестрый вол отстал и вдруг остановился. Он тряс головой, будто ему было тяжело держать рога, один из которых был давно сломан. Потом он подался назад, рванулся вперед и свалился набок.

Старик, делая неловкие движения, заторопился и чуть ли не подбежал к волу.

— Чу, чу! — закричал он.

Но вол положил голову на землю с той покорностью, с какой бараны вытягивают шеи, завидев нож в руках мясника, и устремил взгляд замученных глаз на пастуха.

Старик огорченно глядел на вола. Потом поднял ему ноги и начал оглядывать копыта — может, какой гвоздь влез? Нет.

Старик подошел к морде вола и хотел открыть ему челюсть, но раздумал: «Если бы он проглотил железку, была бы пена». Старый Остонакул растерялся. Он поднял палку и ударил вола по крестцу. Вол поднял голову, но снова со стоном опустил ее на землю.

— О, Господи! Что же с тобой? Может, устал? Встань! Встань! — Старик обошел вола и крепко взял его за хвост. С силой крутанул, и вол со стоном поднял грудь и встал на передние ноги. Всё еще держа хвост в руках, старик закричал: — Ну, скотинка!

Вол поднялся, кожа его дрожала. Он осторожно пошевелил хвостом. До самого Кукбулака вол не сорвал ни травинки. Его товарищи с хрустом поедали мелкий хворост, а старый вол едва брел, невеселый, с поникшей головой. Он часто останавливался, будто прислушивался к чему-то.

Родниковая вода образовала большую лужу поодаль. Волы вошли в лужу и стали пить. Потом долго облизывали губы и носы, озираясь вокруг. Пестрый вол на минуту сунул нос в илистую воду и отошел от лужи. Он хотел снова лечь, но старик, заметив это, закричал на него и не дал ему лечь.

— Старуха, — сказал Остонакул жене, — пестрый вол заболел. <...>

Старик особенно был привязан к пестрому волу. Почему? Это был самый старый вол, и трудился он долго, вместе с Остонакулом.

— Старуха, — сказал Остонакул, — может, кислым молоком его напоить?

— Ну вот еще, — улыбнулась старая Ойсулув, — люди узнают, засмеют.

Старик вымучено улыбнулся.

— Будете резать? — спросила старуха. — Уже темнеет.

Пастух кивнул. Старая Ойсулув ушла в юрту.

Засучив рукава, старик вытащил большую эмалированную чашку и тщательно вымыл ее. Расстелил кожаную подстилку и вынес из шалаша острый топор. Затем взял два ведра и пошел за водой к Кукбулаку.

Вернулась старуха. Остонакул сидел на корточках около пестрого вола.

— Эй, что с вами стряслось? — сказала старая Ойсулув. — Или расстроился? Что ж делать, старик! Если вол сдохнет, нам придется платить убытки. Придется мне самой зарезать его... только после чтоб стыдно вам не было.

— Э! — старый Остонакул поднялся. — Что ты мелешь! Ты же видишь, что он не может с места сдвинуться. А здесь резать нельзя. Другие волы почуют кровь и доставят нам хлопот.

Старуха Ойсулув улыбнулась:

— Всё причины ищете?

Старик выдернул нож, подошел к волу и взял его за морду. Руки у него задрожали. Он ухватился за воловий рог и повернул ему голову. И тут он увидел шею вола: из-за редких темных шерстинок виднелась стертая кожа — след ярма. Остонакул жалобно посмотрел на старуху, отпустил рог вола и, отряхнув одежду, отошел и присел на старую кошму.

Старуха ушла.

Пестрый вол так больше и не поднялся. Старик принял его последнее дыхание. И до последней минуты надеялся, что вол не умрет.

... Пастух постоял у реки и медленно спустился вниз. Наступая на камни, виднеющиеся из-под воды, он перешел на другой берег. Не обращая внимания на привязавшихся к нему аульских собак, он прошел между загонами, юртами, дворами и вышел к холму. Перевалив холм, старик нашел тропинку. Она казалась белой при лунном свете. Старик шел к своей юрте. Он расскажет старухе о решении начальства. «Ну вот, я же говорила», — скажет старуха. Что он сможет ответить? Во всяком случае, попытается как-то объяснить ей.

ЖИЗНЬ ВЕЧНА

Перевод Н. Владимировой

(Фрагменты)

Главный агроном колхоза Надыр Рузикулов возвращался домой с колхозного собрания, где его сильно критиковали.

Не успел он войти во двор, как его нелюбимая теща набросилась на него со словами:

— Вот уже и экспедитор строит новый дом, а вы, а вы... Все земельные участки у вас в руках...

— Вот какой есть, такой есть, — резко ответил Надыр. — А если не нравлюсь, можете забирать свою дочь и уходить отсюда.

Жена Надыра словно только этого и ждала. Она схватила на руки дочку и вместе с матерью ушла из дома, почти убежала...

Надыр вышел на улицу, на него тут же набросилась чья-то собака. Он схватил камень, бросил в собаку, и та завизжала на всю улицу. Из-за дувала высунулся сосед. Надыр хотел попросить прощения, он не думал, что камень попадет в собаку, бросил так, мимо, чтобы испугать ее, но сосед рассердился не на шутку:

— Если у вас так много сил и чешутся руки, то позвали бы меня. Зачем же срывать зло на бессловесной твари.

Надыр вконец расстроился.

Он вошел в пустой дом, увидел маленький тюфячок дочери и сел на него. От тюфячка пахло дочерью, и он тут же вскочил и выбежал на улицу. Холодный ветер рванулся ему навстречу и остановил его. Минуту он постоял под холодным ветром, вернулся в дом и почувствовал усталость, слабость, тоску. Ему показалось, что он сейчас упадет и умрет. И на самом деле он упал.

Поднялся сильный ветер и швырнул в него несколько сморщенных виноградных листочков.

К рассвету начался дождь. Это был первый осенний дождь. Вокруг запахло зеленью и необычной свежестью деревьев. Потом дождь прекратился, и тучи рассеялись. Засияли крупные белые звезды. Наступила такая тишина, что было слышно, как с листьев скатываются капли, поднялся ветер, потом стало холодно. Но этих удивительных, стремительных перемен погоды Надыр уже не видит, не чувствует. Он мертв. И некому расправить ему руки и ноги, свернулся клубочком, некому закрыть ему глаза, подвязать подбородок. Бедняга. Скверно. И умер, как собака. Так и скажут. И завещания не оставил. Умер совсем молодым. И дочь в последнюю минуту не увидел, и жене не сказал последнее «прости».

А рабочие совхоза... Среди них много таких, кто уважал его, по-доброму к нему относился. А старушка, мать Ча-Ча, которой он недавно достал доски подремонтировать старенький домишко? Директор-то ей отказал. А он достал — домишко-то совсем заваливался. Уж как она его благодарила, желала долгой жизни. Конечно же, она заплачет, узнав о его смерти.

Рассвело. Начальник отделения совхоза проходил по улице и заглянул через дувал во двор Надыра. Никого. Неужели проспал Надыр? Нет его на обычном месте у айвана.

— Товарищ Рузикулов! — крикнул он.

Никто не ответил. «Что это с ним, провалились они, что ли?» Он вошел во двор и увидел на айване главного агронома,

который лежал свернувшись клубочком. «Пьяный, что ли? Он ведь никогда не бывал пьяным», — подумал начальник отделения совхоза. Он позвал Надыра еще раз и, поняв, что произошло, выбежал с криком на улицу.

Собрался народ. Многие плакали. Конечно, умер главный агроном совхоза, как тут не плакать. Покойный делал много доброго людям... А уж как плакала жена Ханифа!

— На кого ты меня покинул? Что я скажу дочке, когда она спросит об отце? Зачем я ушла к матери, лучше мне было умереть. Откуда же я знала, что случится такое? Зачем я не осталась рядом с тобой?..

Вот так. После смерти вдруг выясняется, что покойный был хорошим человеком. Жене еще долго придется плакать. А теща? О Боже, если ты так горячо любила зятя, почему же ты так дергала его и не давала покоя при жизни? Или она притворяется? Все плачут, и она плачет. А может, это искренне, может, она и на самом деле горюет? Да, в общем-то, не совсем уж не права была старуха. Хотела, чтобы жили хорошо, как люди. А ведь Надыр и на самом деле был невнимателен к семье. Холходжа, милиционер, любил повторять: «Ты — настоящий пролетарий». Наверно, в этом есть доля правды.

Всё прошло, всё уплыло... Ничего теперь уже не исправишь.

И директор совхоза плачет? Да, плачет. А почему бы ему и не плакать? Потерял такого прекрасного агронома — работящего, честного, добросовестного. Ведь Надыр был отличным работником. О чем думает сейчас директор? Наверно, эта внезапная смерть не просто удивила его... Может быть, он жалеет, что устроил Надыру такой разнос вчера на собрании? Думает: расстроился, не выдержал. Вот так и бывает. Критиковать тоже нужно умеючи. Крепкий, мол, молодой, выдержит — и давай его разделывать. А вот и не выдержал.

Итак, главного агронома завернули в саван, положили в табут и понесли. Понесли на кладбище Кызылкоя.

Всё осталось позади. И жена, и дочь, и дом. Обида, тоска, сплетни. Работа. Совхоз. Рабочие... И кишлак остался.

Есть в народе хороший обычай. Проходящие или проезжающие мимо хоть на минуту подбегают к носилкам с покойником и подставляют свое плечо. Пройдут несколько шагов и уступают следующему. Прочтут краткую молитву и уходят.

Вот какой-то шофер остановил машину, выпрыгнул из кабины и побежал к носилкам.

Кладбище. Почему-то здесь земля красноватого цвета. Надыр не был верующим. Но когда случалось проходить мимо кладбища, ему становилось страшно. Иногда он проходил здесь ночью, и уханье сыча преследовало его до самой кишлачной дороги: «Как здесь мертвые не боятся? Да ведь они же ничего не чувствуют? Мертвый есть мертвый. Будто камень...»

Покойника опустили в могилу. Родной отец первым бросил горсть земли.

Какие странные люди. Почему они так спешат? Поскорее закопать главного агронома, избавиться от страшного зрелища. Горсть, еще горсть, еще...

Тишина. Мертвая тишина. И это торчащее старое тутовое дерево. Стоит себе, будто ничего и не случилось. Только птицы летают. Вот на влажную землю опустилась ворона.

Такова жизнь человеческая: родился, рос, учился, работал, ругался с людьми, мирился. Думал о том, как жить, мыкал горе, любил. И вот умер. Близкие несколько дней поплачут, поголосят, а потом? Будут вспоминать о нем...

В совхоз придет новый человек — новый главный агроном.

И отец и мать понемногу успокоятся. Молодую вдову станут сватать. На третий раз теща согласится выдать ее. А потом? Теща научит девочку называть нового мужа матери папой. Или?..

А Надыр ничего не почувствует, ничего не услышит. Он лежит в могиле. Как же это он умер?

В тот день он вернулся с собрания, где его крепко критиковали, поругался с тещей, жена схватила дочку и ушла из дома вместе с матерью, на улице он кинул камень в собаку, и хозяин собаки обругал его.

Потом он вышел на улицу, и в грудь ему ударил холодный ветер. Этот осенний ветер бы такой приятный, такой ласковый, что Надыру захотелось плакать.

Потом... Надыр не выдержал всего этого — этой несправедливости и в гневе убил себя — умер.

Кому от этого стало лучше? Кто его за это похвалил? Что было потом, что?

Это усеянное звездами небо, эти белые звезды — всё на месте. Деревья, дождь... Ветер.

Жизнь Надыра продолжается и без Надыра... <...>

... Расслабленный Надыр, сидящий на краешке айвана, вздрогнул, поднял голову, глубоко вздохнул и поднялся. Он закурил сигарету, постоял минуту и вышел на улицу. Сосед смягчился, простил ему собаку: «Ведь говорили же духовные наставники — хоть Каабу сожги и крестись на икону, но не тронь божью тварь — даже муравья не обидь».

Надыр отправился к теще за женой и дочерью. По дороге он вспоминал, как и за что его критиковали на собрании вечером, прикидывал, как исправить ошибки, изменить кое-что в работе.

Когда он еще сидел на айване, ему на голову упало несколько капель дождя. Теперь дождь полил как из ведра. И вдруг пронзительно запахло терпким настоем деревьев и пожухлых листьев.

Уткур ХАШИМОВ

ДОРОЖНОЕ ПРОИСШЕСТВИЕ

Перевод Н. Владимировой, А. Атакузиева

(Фрагменты)

— Мать уезжать собралась...

Хуршид поднял голову от стола, заваленного чертежами, и рассеянно посмотрел на жену. На пороге стояла Назира, вытирая пухлые руки о фартук, надетый поверх атласного платья.

— Куда это она на ночь глядя?..

— Я ей уже говорила, — Назира раздраженно повела плечами, — но разве ее переубедишь?

Хуршид взглянул на часы, которые красовались на книжном шкафу, занимавшем всю стену.

— Уже шесть. Полчаса осталось. Отвезти ее разве на машине? — он вопросительно взглянул на жену.

Назира снова пожала плечами: как угодно.

Уже давно Хуршид научился понимать смысл этих слов. Впрочем, это было не так уж трудно: эти два слова всегда означали: нет. Не раз с этого неопределенного и безличного «как угодно» начинались семейные ссоры.

— Как бы шеф не обиделся, ведь ты ему давно обещал, — так же равнодушно бросила Назира.

«Ясно, обидится», — подумал Хуршид, нерешительно поднимаясь из-за стола. Он пересек комнату, увешанную яркими, как огонь, коврами, и вышел в коридор.

Тетушка Фазилат уже успела натянуть на ноги ичиги с калошами и, маленькая, сухонькая, сидела в кресле, прижимая к груди узелок с пожитками.

Материнский глаз безошибочно и сразу подмечает любую перемену в облике своего дитяти, но редко, когда ребенок, даже став взрослым, улавливает на материнском лице пометы времени. Только сегодня Хуршид словно впервые по-настоящему увидел свою мать, и ему показалось, будто стала она еще меньше, как-то вся ссохлась. Она повязалась рябеньким шерстяным платочком, прикрывавшим подбородок, и еще резче поэтому проступила на лбу и под припухшими глазами сетка морщинок.

— Приезжаете раз в год, — обиженно начал Хуршид, — и тут же обратно. Разве это не ваш дом?

Старуха еще крепче прижала к себе узелок и поднялась с кресла...

...Тетушка Фазилат вышла на улицу. Короток зимний день. Уже начинало смеркаться. Над входом в автостанцию зажглась лампочка.

На ветках акаций все еще поблескивал выпавший накануне снег. На проезжей части дороги он уже успел растаять, но все еще белел у обочины и по берегам арыков.

Мальчик лет пяти пытался разбить каблуком лед. Женщина, сидевшая у лестницы на опрокинутом ведре, закричала:

— Порвешь ботинки, чтоб ты сдох!

— Не надо ругать ребенка, милая, — сказала тетушка Фазилат, и голос ее дрогнул.

— Э, пусть они сгинут, всю жизнь на них положила. Да еще отец пьет без просыпа.

«Господь Бог, — подумала тетушка Фазилат, направляясь к подошедшему автобусу, — не дает детей тому, кто хочет их иметь». Она думала о сыне, у которого не было ребят.

Знала тетушка Фазилат и о ссорах сына с женой. И еще по одной причине она редко наезжала в город. Тетушка Фазилат чувствовала себя в квартире сына словно бы в ювелирной лавке — страшно повернуться, а то по неловкости чего доброго еще заденешь или разобьешь что-нибудь...

... Много раз Фазилат проезжала здесь... «У каждого своя судьба, — думала старушка, — что только ни делает она с человеком. Играет им как хочет. А человек всё переносит».

Когда муж ушел на войну, Хуршид был грудным младенцем. Что поделаешь, небо высоко, земля тверда, как говорят люди. Она работала в колхозе, но прокормиться с сыном не могла. Хорошо, соседка научила: «Вези молоко в город, всё-таки какие ни есть деньги».

Председатель был человек сердобольный. Разрешил попозже выходить на работу.

С рассветом Фазилат садилась в поезд с бидоном молока или катыка. Продавала его на шумной ташкентской улице. Потом снова бежала на поезд, а если не успевала, то возвращалась на попутной арбе; дома сразу же хватала кетмень и торопилась в поле.

Хуршид рос спокойным ребенком. Не капризным. Лежал себе под одеяльцем и молчал. Со временем Фазилат приобрела

постоянных покупателей. Она уже не бегала по улицам, а разносила молоко прямо по домам. По сей день не может забыть Фазилат, как однажды заболел ее мальчик. Видно, промерз. Всю ночь она просидела у его постели и лишь к рассвету задремала. Когда она прибежала на станцию, поезд уже ушел. Что делать? Не ездить? Страшно, а вдруг покупатели откажутся от ее услуг. Полдороги она ехала на арбе, остальную часть пути прошла пешком, почти разутая, по снегу. И лишь к обеду принесла молоко в город. Ноги сводило судорогой, в калоши набился снег.

С тех самых пор и мучает ее ревматизм, а тогда пришлось долго пролежать в постели. Соседи ругали ее: разве сын тебе памятник поставит, о себе подумать не мешает. Но недаром говорят люди, что за темными и печальными днями непременно наступят светлые. И они наступили. Кончилась война. Вернулся израненный муж. Хуршид пошел в школу. Потом родилась Мавлюда. Но недолгой была радость Фазилат: внезапно умер муж. Теперь ее единственной надеждой оставался сын.

Хуршид успешно окончил школу, поступил в институт. Она мечтала, что вот закончит сын учебу, вернется домой, и она женит его на самой красивой девушке кишлака, сыграет свадьбу не хуже, чем другие. Однако и на сей раз надежды ее не сбылись. Хуршид благополучно закончил институт, но в кишлак не вернулся. Захотел учиться дальше. В аспирантуре. А потом вдруг взял и женился. Свадьбу сыграли в городе, и Фазилат отвезла сыну немудреное добро, которое копила для него столько лет.

В кишлаке посмеивались: «Сынок Фазилат нашел себе жену с квартирой, значит, не женился, а вышел замуж».

Она отмалчивалась — глупости всё это. Ее сын будет ученым, пусть-ка ваши сыновья добьются того же. И живет он не с родителями жены, а в отдельной квартире.

«Слава Богу, — думала Фазилат бессонными ночами, — Хуршид обзавелся семьей, квартирой. И машину вот купил». Но почему-то сама стала реже ездить к сыну. Она же не одна. Есть у нее Мавлюда. Может, дочь даст то, что ждала она от

сына. Не всё ли равно — сын ли, дочь ли, были бы они здоровы и счастливы...

Хуршид сидел хмурый, он все не мог забыть, как мать прижимала к себе узелок, торопясь поскорее уйти, словно стеснялась, боялась причинить сыну неудобства. Он представил себе, как она сейчас забилась в уголок автобусной станции совсем одна, маленькая, сухонькая, в рябеньком шерстяном платке, повязанном так, что закрывает он почти всю нижнюю часть лица и морщинистые щеки. На душе было скверно.

Назира сидела перед большим зеркалом в углу комнаты с полным ртом шпилек и укладывала волосы, косясь на отражение мужа. Оба молчали, и никто из двоих не решался нарушить эту давящую тишину.

— Ты готов? — наконец спросила Назира, обернувшись. — Мы же не можем прийти словно гости, шеф обидится.

— Что ты так торопишься? Я ему не мальчик на побегушках.

Хуршид нахмурился и поднялся с кресла. Назира раздраженно взглянула на мужа. Она ничего не сказала, но Хуршид знал, что думает она в эту минуту, сидя вот так, с приподнятой рукой, в которой была зажата последняя шпилька.

Кто спорит, Хуршид многим обязан Фаязу Махмудовичу. Шеф всегда был для него словно отец родной. Не всякий отец сделает для сына столько, сколько сделал Фаяз Махмудович для Хуршида. А сегодня Фаяз Махмудович защищает докторскую. Еще вчера он попросил Хуршида позаботиться о банкете, присмотреть, чтобы в ресторане, где был заказан ужин, все было в порядке; помочь встретить гостей и непременно приехать на машине — она может понадобиться.

Весь день Хуршид хлопотал о банкете. Теперь нужно пораньше приехать в ресторан, чтобы встретить гостей. Поэтому-то он и не смог отвезти мать домой. <...>

В дверях гаража появилась Назира, закутанная в меховую шубку. Она нетерпеливо переступала ногами, обутыми в маленькие сапожки.

В тот день, когда они познакомились, Назира была в такой же шубке и вроде бы в таких же самых сапожках. В ту новогоднюю ночь на студенческом вечере Хуршид читал монолог Гамлета. И, наверное, читал хорошо — ему долго аплодировали.

После бала уже в троллейбусе он увидел красивую белолицую девушку. И почему-то никак не мог оторвать от нее взгляда. Девушка улыбнулась. Но заговорить с ней он не решался: «Такая красавица, куда уж мне». Девушка первая обратилась к нему:

— Вы настоящий Гамлет, — произнесла она улыбаясь, — но где же ваша Офелия?

— У меня нет Офелии, — дрогнувшим голосом ответил Хуршид.

И на самом деле Хуршид сторонился девушек. «Главное — учиться, всё остальное — потом». Откровенно говоря, и времени-то ухаживать за девушками не оставалось.

В тот вечер он узнал, что Назира учится на химическом факультете. Наверное, высокий, стройный и молчаливый парень приглянулся ей, а Хуршид — тот сразу влюбился без оглядки и уже не мог не встречаться с ней.

Весной Назира сказала, что в их дом зачастили сваты и родители мечтают выдать ее замуж. Хуршид встревожился. Он понимал, что сейчас ему не по средствам устроить настоящую свадьбу. Родители Назиры богаты и, конечно, хотят отпраздновать свадьбу единственной дочери как можно пышнее.

Хуршид поведал о своих сомнениях Фаязу Махмудовичу.

— Приведи ко мне девушку, — сказал тот, — я сам с ней поговорю.

А на сей раз счастье улыбнулось Хуршиду: отец Назиры, начальник торгового отдела района, оказался знакомым, чуть ли даже не приятелем Фаяза Махмудовича.

Свадьбу сыграли по всем правилам. Отец Назиры не поскупился для своей любимой дочери. И жалкие подарки тетушки Фазилат, матери Хуршида, даже не понадобились.

Легко было заметить, что мать Назиры не слишком-то довольна бедным зятем, и прибывшие из кишлака гости были

приняты не совсем радушно. Хуршиду вспомнилось, что мать уехала огорченная чуть ли не на другой день после свадьбы.

И вот сегодня... тоже как-то не совсем ладно получилось. Интересно, не опоздал ли автобус?

Спина Хуршида вспотела, и он с досадой начал крутить ручку. Наконец мотор заработал. Хуршид осторожно вывел машину из гаража. Назира уселась рядом с ним на переднее сиденье и глубоко вздохнула.

— Господи, ну конечно, мы уже опоздали! В чем, в сущности дело, неужто папа взял себе хорошую машину, а нам подсунул похуже?

«Опять всё то же, — раздраженно подумал Хуршид, осторожно продвигаясь по людной улице. — Будь прокляты эти машины и их деньги».

Хуршид так и не смог подавить вскипавшее в душе раздражение. С того самого дня, как они поженились, только и разговоров было, что о вещах, да деньгах, да машинах. Особенно неуютно чувствовал он себя среди так называемых «аристократических» друзей и знакомых жены. И отец Назиры и все их друзья с увлечением говорили о высоких заработках, о «москвичах» и «Волгах», о дорогих серьгах и прочих ювелирных изделиях, о том, что кто-то привез из Риги мебельный гарнитур за три тысячи и так далее и тому подобное.

Хуршид терялся среди этих людей и в их обществе чувствовал себя словно подопытная мышь под стеклянным колпаком. Ко всему прочему, у них с Назирой до сих пор не было детей. Но самое главное, Хуршид постоянно чувствовал себя должником этой семьи, семьи родителей Назиры: расходы на свадьбу, мебель, ковры, а вот теперь еще и эта машина... <...>

... Ход его мыслей прервал страшный грохот и истерический вопль Назиры. Он в ужасе рванул руль и повернулся к жене. Назира как-то странно согнулась, прижав обе ладони к лицу.

«Авария!» — молнией блеснуло в мозгу.

Хуршид резко вывернул руль направо, но руль не повиновался, и машина неестественно быстро начала сползать куда-то вбок.

Хуршид в отчаянии оглянулся: огромный самосвал, подцепив буфером их маленький «москвич», быстро катил его вперед. «Сейчас перевернемся, и самосвал пройдет по нашим телам», — успел только подумать Хуршид.

Прошли минуты две. Самосвал внезапно остановился, и «москвич», подрагивая, заглох.

«Живы!» Хуршид почувствовал, как холодный пот заливает ему глаза.

— Успокойся! — сказал он Назире, обнимая ее за плечи.

Назира дрожала и громко плакала. Хуршид попытался открыть дверцу, но ее заклинило.

— Открой со своей стороны, — сказал он.

Назира нажала на ручку, шатаясь, вышла из машины, побрела к дереву и уселась прямо на мокрый снег. Едва передвигая ноги, Хуршид обошел «москвич».

Дверца самосвала распахнулась, из машины выпрыгнул испуганный молодой парень. Он подбежал к Хуршиду, громко стуча кирзовыми сапогами.

— Живы? — задыхаясь спросил он. Он с трудом переводил дух, и тоненькие усы над его губой вздрагивали.

Хуршид не ответил и начал осматривать свою машину. Дверцы «москвича» прогнулись внутрь, боковое стекло было разбито вдребезги. Странно. Хуршид не испытывал сожаления. Он смотрел на машину и думал о том, что вся его жизнь покорежена точно так же, как вот эта машина.

А вокруг уже собирался народ. Хуршид поискал глазами жену, — Назира стояла неподалеку, и какая-то старая женщина прикладывала к ее лбу снег.

На гомон и крик подоспел молодой инспектор и попросил зевак разойтись. Потом подошел к Хуршиду:

— Это ваша машина?

Хуршид кивнул.

— Вы счастливо отделались. Из такой аварии мало кто выходит живым. Чей самосвал?

— Мой, — дрожащим голосом отозвался парень.

— Как это произошло?

— Он ехал слишком медленно, — начал объяснять парень. — Я хотел обогнать, а навстречу вдруг выскочила «Волга».

— Он разбил нашу машину, пусть теперь заплатит, — услышал Хуршид голос жены.

Назира стояла рядом, слезы уже высохли на ее глазах.

— Конечно, заплатит, — сказал инспектор, рассматривая документы парня. — Подадите в суд, с него взыщут.

Вдруг откуда-то появилась старушка в черной бархатной безрукавке поверх длинного платья и кинулась к шоферу:

— Сыночек, сыночек! — кричала она. Потом, повернувшись к инспектору, рыдая, схватила его за руку: — Простите нас, ради Бога, простите нас, ведь он у меня один!

Хуршид не понимал, о чем говорят люди, откуда взялась эта сухонькая старушка в черной бархатной безрукавке, до боли напомнившая Хуршиду его родную мать.

Сердце его захолонуло: эта старая женщина, кажется, мать парня-шофера. Хуршид приблизился к ней.

— Не нужно просить, мать, никто ничего плохого вашему сыну не сделает.

— Господи, дай Бог счастья вашим деткам, — радостно вздохнула старуха и обняла Хуршида.

— Не хотелось ведь ехать, — сказал шофер. — Стоит только мужчине послушать бабу... — и он грубо выругался. — Жена привязалась — привези да привези маму. Мама к сестре уезжала. А моя соскучилась, понимаешь, по свекрови, не может без нее жить.

Хуршид улыбнулся. Ему вдруг стал симпатичен и этот ругающий жену шофер, и сама жена — соскучившаяся, беспокоившаяся о свекрови.

— Будете подавать в суд? — спросил инспектор, составляя протокол при свете фонаря.

Хуршид молча посмотрел на Назиру.

— Это еще зачем? — сказал он. — Мы здесь сами договоримся. Мало ли что в жизни бывает...

Инспектор пожал плечами. Старушка улыбнулась Хуршиду.

Вопросы и задания

1. Каковы основные тенденции развития узбекской литературы второй половины XX века?
2. Сочетание каких ценностей характерно для «нравственной» узбекской прозы?
3. Какие проблемы лежат в основе прозы Шукура Холмирзаева?
4. Какие идеалы важны для героя его рассказа «Пастух» старика Остонакула?
5. Как воспринимают вола старик Остонакул и руководство совхоза?
6. О каких чертах главного героя говорит его отношение к больной скотине?
7. Как автор рассказа раскрывает психологическое состояние главного героя?
8. Какие темы и проблемы, поднятые в рассказе «Пастух», продолжает Шукур Холмирзаев в рассказе «Жизнь вечна»?
9. Какой основной символический прием использован в рассказе «Жизнь вечна»?
10. Каким показан главный герой рассказа до «смерти» и после?
11. Что, по мнению Шукура Холмирзаева, составляет истинный смысл жизни?
12. Какова тема рассказа Уткура Хашимова «Дорожное происшествие»?
13. Можно ли назвать этот рассказ трагичным? Обоснуйте свою точку зрения.
14. Как развиваются взаимоотношения между матерью и сыном?
15. Почему тетушка Фазилат не встает на защиту сына?
16. Как Хуршид оценивает свою жизнь?
17. Какой смысл придает автор аварии на дороге?

*18. Какие нравственные проблемы пытаются отразить узбекские прозаики в своих произведениях?

Мурад Мухаммад Дост. «Цена одного жеребенка».

Сиёев С. «Воспоминания».

Эркин ВАХИДОВ

(1936–2016)

В узбекской поэзии современного периода наиболее значительное место принадлежит Эркину Вахидову. Лирика Э. Вахидова, народного поэта Узбекистана, лауреата Государственной премии имени Хамзы, отличается многоплановостью, стремлением к новаторским поискам и, одновременно, бережным отношением к традициям. Писать стихи Э. Вахидов стал еще в школьные годы. Его первое стихотворение было опубликовано в 1955 году в журнале «Шарк юлдузи». Во время учебы на филологическом факультете Ташкентского государственного университета начинающий поэт продолжил свои поэтические искания. Поэтические образы Э. Вахидова крепко связаны с классическими традициями узбекской поэзии. Это проявляется и в обращении поэта к классическому стихотворному размеру аруз, и в использовании традиционных поэтических образов и метафор, а также жанров газель и латифа (анекдот).

Разнообразна тематика поэзии Вахидова: виртуозно-красивые любовные газели, философские рассуждения, сатира и юмор, гражданская лирика, обращение к героическому прошлому и размышления о будущем. Широк диапазон жанровых обозначений лирики поэта, где сочетаются шуточные стихи и баллады, басни, легенды, лирические монологи и диалоги, поэмы.

Названия многочисленных сборников поэта («Эхо зари», «Моя звезда», «Сердце и разум», «Отзвук», «Бдение», «Живые планеты») в какой-то мере отражают содержание поэзии. Э. Вахидов — поэт с ярко выраженной гражданской позицией. Его стихи наполнены тревогой за судьбу будущих поколений, автор стремится постичь

глубинные духовные и нравственные процессы современной жизни. Таковы стихотворения «Башня» — о необходимости сохранять память прошлого; «Ночь в Самарканде» — о нерасторжимой связи времен; «Восточная легенда» — о смысле человеческой жизни; «Сердце поэта», «Абай», «Потерянное стихотворение» — о гражданском предназначении поэта.

Особое место в творчестве Э. Вахидова занимает сатира. В циклах сатирических стихотворений «Анекдоты Дониш-кишлака» о Матмусе поэт высмеивает подхалимство, предательство, жадность, стяжательство. Стихотворения интересны разнообразием жизненных наблюдений, глубиной их осмысления, своеобразием выразительных средств.

В стихотворении **«Страус»** Э. Вахидов обыгрывает название птицы по-узбекски, состоящее из двух слов — верблюд и птица. Так рождается небольшое по объему, но очень меткое стихотворение о ничего не значащих людях, приспособленцах и трусах.

Заслуживает внимания любовная лирика Э. Вахидова. Поэта по праву можно назвать продолжателем традиций классического жанра газели. Так, в стихотворениях «Всю ночь проплакал соловей», «Бутон» присутствуют традиционные атрибуты газели — образы соловья и розы, Фархада и Меджнуна как олицетворение страстной трагической любви, обязательное упоминание имени поэта в последних строчках («Да прорастет Эркина кровь цветком в саду любви твоей»).

Бережно храня традиции, автор передает и свое самобытное восприятие любви. В стихотворении **«Родник»** перед читателем предстает девушка, сидящая у родника. Отталкиваясь от реального эпизода, поэт создает лирическую историю любви, вернее сказать, ожидания любви. Любовь лирического героя стихотворения подобна чистому роднику, исходящему из глубин земли. Героиня стихотворения одновременно и возвышенна и проста в ожидании светлого чувства.

Тема патриотизма, любви к родине, ее бескрайним просторам, веры в светлое будущее родного края была и остается самой значительной в творчестве Э. Вахидова. В стихотворении **«Свободный край — Узбекистан»** поэт воспевает самое драгоценное завоевание народа — свободу и независимость Родины. Э. Вахидов обращается к историческому прошлому родной земли, когда «топтали орды

хищно, зло, и на земле заметны раны». Поэт гордится тем, что извечное стремление к свободе и процветанию отчизны, выраженное в эпосах «Алпамыш», «Гор-оглы», осуществляется в наше время, и он является непосредственным участником событий. Органично и точно сравнение родины с легендарным богатырским крылатым конем — символом мощи, силы и свободы.

Наряду с поэзией Э. Вахидов много и плодотворно занимается переводческой деятельностью. Особенно высоко оценила критика его переводы стихотворений С. Есенина и «Фауста» И. Гете.

СТРАУС[1]

Он говорил:
— Люблю покой и труд. —
Он говорил:
— Да полно суетиться! —
Верблюдам говорил, что он верблюд,
А птицам — настороженно! — что птица.

Он прожил жизнь — и он не прожил дня!
Плыл по теченью, ничего не знача.
Жил — страусом,
Как вся его родня:
Лицом в песок, глаза от жизни пряча.

1978

РОДНИК

Играя россыпью волос,
сидит она у родника.
В ней отражается родник,
как в нем — заря и облака.

Он, как из сердца доброта,
затем исходит из земли,
Чтоб петь о ней,
Пока над ним —
Ее прозрачная рука.

---

[1] *Страус* по-узбекски — туякуш. Состоит из двух слов: «туя» — верблюд и «куш» — птица.

Две струйки слов,
Две струйки слез,
в одной — неверие и страх,
И ожидание любви —
В слезах другого ручейка.
То, забывая о себе,
он только светится без слов,
То льется, будто бы во сне
невнятный лепет языка.
Не заслоняй свое лицо
горячим трепетом волос:
Пусть налюбуется родник,
Пока молчишь,
Сидишь пока.

1967

СВОБОДНЫЙ КРАЙ — УЗБЕКИСТАН

Еще картины прошлых лет
встают сквозь горные туманы:
Запекшиеся средь камней —
от крови пролитой — тюльпаны.
Топтали орды хищно, зло,
и на земле заметны раны...
Но время новое пришло.
И ветры вольные над нами.
Узбекистан — свободный край,
живи и расцветай садами!

Так воплотилась в явь мечта
и мрачные упали своды.
Освобожденья грянул час,
мы — отроки твоей свободы,
Ее защитники, творцы
сегодня и в любые годы.
Дух чистой веры не угас,
в сердцах горит надежды пламя.
Узбекистан — свободный край,
живи и расцветай садами!

Ты, солнцем залитый простор,
планеты всей раскрой объятья
И предков мудрость возроди,
другие высшие понятья,
Орлиной мощи достигай
назло всем бедам и напастям.
Достойный мировых высот —
как легендарный конь с крылами, —
Узбекистан — свободный край,
живи и расцветай садами!

Вопросы и задания

1. Каковы особенности лирики Э. Вахидова?
2. Как вы понимаете определение «гражданская лирика»?
3. Выразительно прочитайте стихотворение «Страус».
а) Какие пороки обличает автор?
б) В чем смысл названия басни и как обыгрывается название птицы по-узбекски?
в) Как вы понимаете выражение
«Он прожил жизнь — и он не прожил дня»?
4. Каковы особенности любовной лирики Э. Вахидова?
5. Прочитайте стихотворение «Родник».
а) В чем проявляется новаторство автора в раскрытии темы любви?
б) Какие средства художественной выразительности использует поэт в этом стихотворении?
6. Выучите наизусть стихотворение «Свободный край — Узбекистан».
а) Какой предстает Родина в этом стихотворении?
б) Каким описывается историческое прошлое родного края?
в) Как вы понимаете строки
«Ты, солнцем залитый простор,
планеты всей раскрой объятья
И предков мудрость возроди,
другие высшие понятья...»?
г) В чем смысл сравнения родины с «легендарным конем с крылами»?
д) Напишите сочинение на тему «Свободный край — Узбекистан».

III. ЗАРУБЕЖНАЯ ЛИТЕРАТУРА

Для того чтобы постичь всё богатство мировой литературы, необходимо изучать великие произведения, принадлежащие не только русской и узбекской, но и французской, немецкой, английской литературам.

Чтобы научиться понимать и любить литературу, по мнению известного узбекского литературоведа П.М. Мирза-Ахмедовой, необходимо «рассматривать всемирную литературу не как сумму литератур отдельных народов, но как многосложную динамическую макросистему, складывающуюся из исторически малоподвижных систем меньшего диапазона, как разнонациональное целое, развивающееся в системе мирового исторического процесса...»

В этом году вы познакомитесь с великим творением французской литературы — комедией Мольера.

Во Франции в XVII веке ведущую роль в литературном процессе начинает играть классицизм. Мольер, крупнейший комедиограф XVII века, в 50–70-х годах создает совершенные образцы классицистической комедии, предлагавшие зрителю, согласно требованиям классицистической эстетики, поучение и развлечение, одновременно сочетавшие хитроумную интригу и изящный диалог с обсуждением нравственных и социальных вопросов («Тартюф», «Скупой», «Мещанин во дворянстве» и другие).

МОЛЬЕР

(1622–1673)

Классик французской драматургии Мольер родился в семье буржуа. Его отец был обойщиком при дворе французского короля и имел звание королевского камердинера. Настоящее имя Мольера — Жан-Батист Поклен. Будущий писатель окончил привилегированное аристократическое учебное заведение и решил связать свою судьбу с искусством. Вместе с друзьями он организовал «Блистательный театр», где играл трагические роли.

«Блистательный театр» успеха не имел и вскоре был закрыт. Мольер разъезжал по Франции в составе труппы комедиантов. В 1658 году его труппа по желанию короля была оставлена в Париже. В парижский период Мольер создал более тридцати комедий, где подвергал осмеянию ханжество, лицемерие, легкомыслие, дворянскую спесь и жадность буржуа.

«Дон Жуан», «Мизантроп», «Скупой», «Школа жен», «Тартюф», «Мещанин во дворянстве», «Мнимый больной», «Плутни Скапена» до сих пор не сходят со сцен и были неоднократно экранизированы. Мольер был не только драматургом, но и замечательным актером. 17 февраля 1673 года во время представления комедии «Мнимый больной», где Мольер играл главную роль, драматургу стало плохо. Начавшиеся судороги он сумел выдать за игру, так что спектакль сумели доиграть до конца. Через несколько часов после окончания спектакля Мольер скончался.

Мольер был сыном эпохи классицизма, но жанр комедии позволял ему выйти за рамки строгих канонов классицизма. В ряде фарсовых и

бытовых комедий Мольера оживает народная карнавальная стихия. Мольер-драматург посредством смеха обличал в своих комедиях пороки и тем самым стремился совершенствовать человеческую природу и исправлять нравы, что соответствовало философии классицизма.

Но отклонения Мольера от законов классицизма играли свою положительную роль в развитии литературы — они открывали дорогу реализму. Драматург, например, в своих «высоких комедиях» («Мизантроп», «Дон Жуан») смешивал «высокий» и «низкий» жанры. Более того, он широко использовал язык улицы, что было несвойственно классицизму.

Творчество Мольера отличалось повышенной эмоциональностью и живостью, важнейшей чертой была интеллектуальность. Он исследовал жизнь во всем разнообразии ее проявлений и отбирал только те черты, которые были необходимы для изображения определенных типов, не задаваясь целью исследования разносторонних черт в одном характере. По словам А.С. Пушкина, «у Мольера скупой скуп — и только».

Характер человека в комедиях получал свое развитие не в сложном многообразии, а в выражении преобладающей черты, поэтому сатирические краски в его пьесах предельно сгущены.

Комедии Мольера народны, и проявляется эта народность в их бодром, оптимистическом тоне, пронизывающем все образы, в том числе и сатирические. По определению Л.Н. Толстого, «Мольер едва ли не самый всенародный и потому прекрасный художник нового искусства».

О КОМЕДИИ «МЕЩАНИН ВО ДВОРЯНСТВЕ»

Первое представление комедии было дано в королевском замке Шамбор 14 октября 1670 года. Своим возникновением эта бессмертная комедия Мольера обязана анекдотическому случаю. Непосредственным поводом написания комедии было указание Людовика XIV, данное Мольеру, — высмеять турецкие церемонии. Оскорбленный фразой турецкого посла, что на лошади его повелителя больше драгоценных камней, чем на короле Франции, Людовик сперва велел посадить турка под домашний арест, а затем, выслав его из Франции, устроил такую своеобразную «месть».

Король пожелал, чтобы Мольер в одной из своих комедий выставил турок в смешном виде, а драматург написал одну из самых смешных пьес, где вдоволь поиздевался не только над турецкой, но и над доморощенной, французской помпезностью.

В театре Пале-Рояль комедия была впервые сыграна 14 октября 1670 года. Роль господина Журдена исполнял сам Мольер.

Впервые на русском языке она была представлена в переводе Петра Свистунова как комедия с балетом в пяти действиях.

Представлению комедии-балета предшествовала большая увертюра, исполняемая множеством инструментов, после чего на сцене появлялись учителя музыки и танцев в сопровождении своих помощников: музыкантов, танцоров, певиц и певцов. Учителя выглядели чрезвычайно довольными: они отыскали себе богатого покровителя — господина Журдена. Для них просто находкой был человек, помешанный на дворянстве и светском обхождении. Так, сразу же, с первых реплик пьесы, определяется и основная тема: «Господин Журден с его помешательством на дворянстве и на светском обхождении — это для нас просто клад».

Господин Журден вопреки всему мечтает вырваться из ничтожества и стать знатной особой. Это его самое сокровенное желание, которое определяет все его помыслы, действия, полностью покоряет его натуру, делается смыслом жизни. Его стремление достичь цели было бы похвальным, если бы не принимало столь абсурдные и смешные формы. Он хочет приобрести внешний лоск дворянства, а не какие-нибудь внутренние качества.

У господина Журдена его собственный нрав постоянно прорывается сквозь личину дворянина, которую он с такой охотой на себя напяливает. Охваченный сильнейшей страстью «одворяниться», герой проявляет существующий характер чертами, совершенно противоположными персоне, которой он хочет представиться. Господин Журден пытается, прилагая неимоверные усилия, походить на дворянина, но все же остается тем, чем был, — пародией на дворянина. Ссужая графа деньгами, он знает им счет до последнего су; ссорясь с портным, служанкой или супругой, он ругается и дерется, позабыв все свои «великосветские» уроки; изучая науки, он избирает ту, в которой видит практическую надобность; сочиняя любовную записку, находит наиболее разумное расположение слов, а слушая заунывное пение, заявляет о том,

что предпочитает ему простую веселую песенку... Он всё делает неискренне, маска «дворянина», которую он пытается натянуть на себя, не прикрывает сути господина Журдена — мещанина. Так через признаки «мещанина во дворянстве» проглядывает собственная натура, грубоватая, примитивная, но все же деятельная, живая и не лишенная определенного здравого смысла.

«Мещанин во дворянстве» — произведение своего времени и своей страны, нравы и характеры французского общества середины XVII века здесь показаны с достаточной полнотой и замечательной яркостью. Господин Журден — это тот тип мещанина, который был присущ для Франции XVII века. Но сила художественной обрисовки типов в этой комедии такова, что Мольер предугадал в них тенденции, которые будут раскрываться в драматургии следующего столетия.

Веселое плутовство графа Доранта и наивность маркизы Доримены исчезнут, и перед нами предстанут характеры хищные и распутные, наглецы, ловко обкрадывающие толстосумов-буржуа.

Мотивы гражданского достоинства и антидворянской критики, слегка намеченной в образе Клеонта, станут идеями и программой действий героев просветительской драмы. А главное, сам образ буржуа, покупающего за деньги свое высокое положение в обществе, из наивного и добродушного господина Журдена превратится в тип зловещий, наглый и самонадеянный и станет одной из центральных фигур литературы XVIII–XIX веков.

Мольер не только предугадал всесилие денег и показал буржуа, готового купить возможность стать дворянином за наличные, но и раскрыл, как один из страшных пороков человечества, тщеславие, которое предстает в новых для того времени одеждах, как оно выглядит, когда деньги начинают играть в обществе куда большую роль, чем интеллект и внутреннее богатство.

Эта комедия актуальна и сегодня, когда и в нашем обществе встречаются такие «мещане во дворянстве», пытающиеся купить желаемое. Не случайно великий французский просветитель Вольтер писал: «Мещанин во дворянстве» обладает одним из самых счастливых сюжетов, в котором используется смешная сторона человеческих натур. Тщеславие, свойственное человеческому роду, делает то, что принцы захватывают титулы королей, а вельможи желают стать принцами. Это та же самая страсть, что и у нашего мещанина, который хочет стать аристократом. Но только безумие

мещанина настолько комично, что может возбудить в театре смех: от полнейшего несоответствия повадок и языка этого типа с манерами и речью, которые он хочет усвоить, — отсюда происходит комический эффект».

Высоко отзываясь о творчестве Мольера, русский критик В.Г. Белинский отмечал историзм его комедий: «Комедии Мольера — сатиры в драматической форме, сатиры, в которых резкое, остроумное перо его предавало на публичный позор невежество, глупость и подлость... Они имели сильное влияние на современников — следовательно, имеют историческое значение».

МЕЩАНИН ВО ДВОРЯНСТВЕ

Перевод Н. Любимова

(Фрагменты)

Комедия в пяти действиях

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА КОМЕДИИ:

Господин Журден, мещанин.
Госпожа Журден, его жена.
Люсиль, их дочь.
Клеонт, молодой человек, влюбленный в Люсиль.
Доримена, маркиза.
Дорант, граф, влюбленный в Доримену.
Николь, служанка в доме г-на Журдена.
Ковьель, слуга Клеонта.
Учитель музыки.
Ученик учителя музыки.
Учитель танцев.
Учитель фехтования.
Учитель философии.
Портной.
Подмастерье портного.

Два лакея.

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА БАЛЕТА:

В первом действии

Певица.
Два певца.
Танцовщики.

Во втором действии

Портновские подмастерья (танцуют).

В третьем действии

Повара (танцуют).

В четвертом действии

Турецкая церемония.
Муфтий.
Турки, свита муфтия (поют).
Дервиши (поют).
Турки (танцуют).

Действие происходит в Париже, в доме г-на Журдена.

ДЕЙСТВИЕ ТРЕТЬЕ

ЯВЛЕНИЕ ДЕСЯТОЕ

Люсиль, Клеонт, Ковьель, Николь.

Николь *(к Люсиль)*. Я, по крайней мере, была глубоко возмущена.

Люсиль. Все это, Николь, из-за того, о чем я тебе сейчас рассказала. А, он здесь!

Клеонт *(Ковьелю)*. Я и говорить с ней не желаю.

Ковьель. А я последую вашему примеру.

Люсиль. Что это значит, Клеонт? Что с вами сталось?

Николь. Да что с тобой, Ковьель?

Люсиль. Отчего вы такой грустный?

Николь. Что это ты надулся?

Люсиль. Вы утратили дар речи, Клеонт?

Николь. У тебя язык отнялся, Ковьель?

Клеонт. Вот злодейка!

Ковьель. Вот Иуда!

Люсиль. Я вижу, вас расстроила наша сегодняшняя встреча.

Клеонт *(Ковьелю)*. Ага! Поняли, что натворили.

Николь. Наверно, тебя задело за живое то, как нынче утром мы с вами себя держали.

Ковьель *(Клеонту)*. Знают кошки, чье мясо съели.

Люсиль. Ведь это единственная причина вашей досады, не правда ли, Клеонт?

Клеонт. Да, коварная, если вам угодно знать, так именно это. Но только я вас предупреждаю, что ваша измена радости вам не доставит: я сам намерен порвать с вами, я лишу вас права считать, что это вы меня оттолкнули. Разумеется, мне будет нелегко побороть мое чувство, меня охватит тоска, некоторое время я буду страдать, но я себя пересилю, и лучше я вырву из груди сердце, чем поддамся слабости и возвращусь к вам.

Ковьель *(к Николь)*. А куда он, туда и я.

Люсиль. Вот уж много шума из ничего! Я вам сейчас объясню, Клеонт, почему я сегодня утром уклонилась от встречи с вами.

Клеонт *(пытается уйти от Люсиль)*. Ничего не желаю слушать.

Николь *(Ковьелю)*. Я тебе сейчас скажу, почему мы так быстро прошли мимо.

Ковьель *(пытается уйти от Николь)*. Ничего знать не желаю.

Люсиль *(идет за Клеонтом)*. Итак, сегодня утром...

Клеонт (*не глядя на Люсиль, направляется к выходу*). Еще раз: нет.

Николь (*идет за Ковьелем*). Было бы тебе известно...

Ковьель (*не глядя на Николь, направляется к выходу*). Притворщица, отстань!

Люсиль. Послушайте!

Клеонт. Конец всему.

Николь. Дай мне сказать.

Ковьель. Я глух.

Люсиль. Клеонт!

Клеонт. Нет, нет!

Николь. Ковьель!

Ковьель. Ни-ни!

Люсиль. Постойте!

Клеонт. Басни!

Николь. Послушай!

Ковьель. Вздор!

Люсиль. Минутку!

Клеонт. Ни за что!

Николь. Чуть-чуть терпенья!

Ковьель. Чепуха!

Люсиль. Два только слова!

Клеонт. Всё кончено, нет, нет.

Николь. Одно словечко!

Ковьель. Мы не знакомы.

Люсиль (*останавливается*). Ну, что ж, раз вы не хотите меня выслушать, то оставайтесь при своем мнении и поступайте, как вам заблагорассудится.

Николь (*тоже останавливается*). Коли так, поступай, как тебе вздумается.

Клеонт (*поворачивается к Люсиль*). Любопытно, однако ж, знать причину вашего прелестного поведения.

Люсиль (*пытается уйти от Клеонта*). У меня пропало всякое желание об этом с вами говорить.

Ковьель (*поворачивается к Николь*). Послушаем, однако ж, в чем тут дело.

Николь (*хочет уйти от Ковьеля*). У меня пропала всякая охота тебе это объяснять.

Клеонт (*идет за Люсиль*). Расскажите же мне...

Люсиль (*не глядя на Клеонта, направляется к выходу*). Ничего не стану рассказывать.

Ковьель (*идет за Николь*). Растолкуй же мне...

Николь (*не глядя на Ковьеля, направляется к выходу*). Ничего не стану растолковывать.

Клеонт. О, пощадите!

Люсиль. Еще раз: нет!

Ковьель. Будь так любезна!

Николь. Конец всему.

Клеонт. Я вас молю!

Люсиль. Подите прочь!

Ковьель. Прошу тебя!

Николь. Ступай-ка вон!

Клеонт. Люсиль!

Люсиль. Нет, нет!

Ковьель. Николь!

Николь. Ни-ни!

Клеонт. Ради Бога!

Люсиль. Не желаю!

Ковьель. Ну скажи!

Николь. Ни за что.

Клеонт. Пролейте свет!

Люсиль. И не подумаю.

Ковьель. Открой ты мне глаза!

Николь. Была охота!

Клеонт. Ну, что ж, коль скоро вы не хотите взять на себя труд разуверить меня и объяснить ваше поведение, которого любовь моя не заслужила, то, неблагодарная, вы видите меня в последний раз: я ухожу, и в разлуке с вами я умру от горя и от любви.

Ковьель *(к Николь)*. А я — следом за ним.

Люсиль *(Клеонту, который собирается уходить)*. Клеонт!

Николь *(Ковьелю, который идет за своим господином)*. Ковьель!

Клеонт *(останавливается)*. Что?

Ковьель *(тоже останавливается)*. Ну?

Люсиль. Куда же вы?

Клеонт. Я вам сказал.

Люсиль. Как, вы хотите умереть?

Клеонт. О да, жестокая, вы сами этого хотите.

Ковьель. Мы помирать пошли.

Люсиль. Я? Я хочу вашей смерти?

Клеонт. Да, вы хотите.

Люсиль. Кто вам сказал?

Клеонт *(подходит к Люсиль)*. Как же не хотите, когда вы не хотите разрешить мои сомнения?

Люсиль. Да я-то тут при чем? Если б вы с самого начала соблаговолили меня выслушать, я бы вам сказала, что повинна в утреннем происшествии, причинившем вам такую обиду, моя старая тетка, с которой мы вместе шли: она твердо убеждена, что если мужчина, не дай Бог, подошел к девушке, тем самым он ее уже обесчестил, вечно читает нам об этом проповеди и старается внушить, что мужчины — это дьяволы и что от них нужно бежать без оглядки.

Николь *(Ковьелю)*. Вот и весь секрет.

Клеонт. А вы не обманываете меня, Люсиль?

Ковьель *(к Николь)*. А ты меня не дурачишь?

Люсиль *(Клеонту)*. Все это истинная правда.

Николь *(Ковьелю)*. Все так и было.

Ковьель *(Клеонту)*. Ну, что ж, поверить им?

Клеонт. Ах, Люсиль, вам стоит сказать одно только слово, и волнения души моей тотчас же утихают! Как легко убеждают нас те, кого мы любим!

Ковьель. Ну и ловки же умасливать нашего брата эти чертовы куклы!

ЯВЛЕНИЕ ОДИННАДЦАТОЕ

Те же и г-жа Журден.

Г-жа Журден. Очень рада вас видеть, Клеонт, вы как раз вовремя. Сейчас придет мой муж; воспользуйтесь случаем и просите у него руки Люсиль.

Клеонт. Ах, сударыня, как отрадно мне слышать эти слова и как сходятся они с моими собственными желаниями! Что может быть для меня приятнее этого приказа, что может быть для меня дороже этого благодеяния?

ЯВЛЕНИЕ ДВЕНАДЦАТОЕ

Те же и г-н Журден.

Клеонт. Господин Журден! Я решил не прибегать ни к чьему посредничеству, чтобы обратиться к вам с просьбой, которая касается давнишней моей мечты. Это слишком важная для меня просьба, и я почел за нужное сам изложить вам ее. Итак, скажу вам не обинуясь, что честь быть вашим зятем явилась бы для меня наивысшей милостью, и вот эту именно милость я и прошу вас мне оказать.

Г-н Журден. Прежде чем дать вам ответ, сударь, я попрошу вас сказать мне: дворянин вы или нет?

Клеонт. Сударь, большинство, не задумываясь, ответило бы на этот вопрос утвердительно. Слова нынче дешевы. Люди без зазрения совести присваивают себе дворянское звание, — подобный род воровства, по-видимому, вошел в обычай. Но я на этот счет, признаюсь, более щепетилен. Я полагаю, что всякий обман бросает тень на порядочного человека. Стыдиться тех, от кого тебе небо судило родиться на свет, блистать в обществе вымышленным титулом, выдавать себя не за то, что ты есть на самом деле, — это, на мой взгляд, признак душевной низости.

Разумеется, мои предки занимали почетные должности, сам я с честью прослужил шесть лет в армии, и состояние мое таково, что я надеюсь занять не последнее место в свете, но со всем тем я не намерен присваивать себе дворянское звание, несмотря на то, что многие на моем месте сочли бы себя вправе это сделать, и я вам скажу напрямик: я — не дворянин.

Г-н Журден. Кончено, сударь: моя дочь — не для вас.

Клеонт. Как?

Г-н Журден. Вы — не дворянин, дочку мою вы не получите.

Г-жа Журден. Да при чем тут — дворянин, не дворянин? Мы-то с тобой от ребра Людовика Святого, что ли, происходим?

Г-н Журден. Молчи, жена, я вижу, к чему ты клонишь.

Г-жа Журден. Сами-то мы с тобой не из честных мещанских семей?

Г-н Журден. Вот язык-то без костей у тебя, жена!

Г-жа Журден. Разве наши родители не были купцами?

Г-н Журден. Уж эти бабы! Слова сказать не дадут. Коли твой родитель был купцом, тем хуже для него, а про моего родителя так могут сказать только злые языки. Одним словом, я хочу, чтобы зять у меня был дворянин.

Г-жа Журден. Твоей дочке нужен муж подходящий: лучше ей выйти за человека честного, богатого да статного, чем за дворянина нищего да нескладного.

Николь. Вот уж верно! В нашей деревне господский сынок — такой увалень и такой оболтус, какого я отроду не видывала.

Г-н Журден *(к Николь)*. Замолчи, нахалка! Вечно вмешиваешься в разговор. Добра для дочки у меня припасено довольно, недостает только почета, вот я и хочу, чтоб она была маркизой.

Г-жа Журден. Маркизой?

Г-н Журден. Да, маркизой.

Г-жа Журден. Сохрани, Господи, и помилуй!

Г-н Журден. Это дело решенное.

Г-жа Журден. А я на это никак не согласна. От неравного брака ничего хорошего не жди. Не желаю я, чтоб мой зять стал попрекать мою дочь родителями и чтоб их дети стыдились называть меня бабушкой. Случится ей в один прекрасный день прикатить ко мне в карете, и вот ежели она ненароком кому-нибудь из соседей забудет поклониться, так чего только про нее не наговорят! «Поглядите, скажут, на госпожу маркизу! Видите, как чванится! Это дочка господина Журдена, в детстве она почитала за великое счастье поиграть с нами. Прежде она не была такой спесивой: ведь оба ее деда торговали сукном подле ворот святого Иннокентия. Нажили детям добра, а теперь, поди, на том свете ох как за это расплачиваются, потому честному человеку никогда так не разбогатеть». Терпеть не могу я этих пересудов. Коротко говоря, я хочу, чтоб мой зять был мне благодарен за дочку и чтоб я могла сказать ему попросту: «Садись-ка, зять, пообедай с нами».

Г-н Журден. Вот тут-то вся твоя мелочная душонка и сказалась: тебе бы весь век прозябать в ничтожестве. Довольно разговоров! Наперекор всем дочь моя будет маркизой, а разозлишь меня еще пуще, так я ее герцогиней сделаю. *(Уходит.)*

ЯВЛЕНИЕ ТРИНАДЦАТОЕ

г-жа Журден, Люсиль, Клеонт, Николь, Ковьель.

Г-жа Журден. Не унывайте, Клеонт. *(К Люсиль)*. Пойдем-ка, дочка. Ты прямо так отцу и скажи: если не за Клеонта, так ни за кого, мол, не выйду.

Г-жа Журден, Люсиль и Николь уходят.

ЯВЛЕНИЕ ЧЕТЫРНАДЦАТОЕ

[Разговор Клеонта, Ковьеля о том, как разыграть комедию.]

ЯВЛЕНИЕ ВОСЕМНАДЦАТОЕ

Доримена, Дорант.

Доримена. Не знаю, Дорант, по-моему, я все же поступила опрометчиво, что позволила вам привезти меня в незнакомый дом.

Дорант. Где же, в таком случае, маркиза, моя любовь могла бы вас приветствовать, коль скоро вы во избежание огласки не желаете со мной встречаться ни у себя дома, ни у меня?

Доримена. Да, но вы не хотите сознаться, что я незаметно для себя привыкаю к ежедневным и слишком сильным доказательствам вашей любви ко мне. Сколько бы я ни отказывалась, в конце концов я все же сдаюсь на ваши уговоры: своею деликатною настойчивостью вы добиваетесь от меня того, что я готова исполнить любое ваше желание. Началось с частых посещений, за ними последовали признания, признания повлекли за собой серенады и представления, а там уж пошли подарки. Я всему этому противилась, но вы неисправимы, и всякий раз вам удается сломить мое упорство. Теперь я уже ни за что не отвечаю: боюсь, что вы все же склоните меня на брак, хотя я всячески этого избегала.

Дорант. Давно пора, маркиза, уверяю вас. Вы вдова, вы ни от кого не зависите. Я тоже сам себе господин и люблю вас больше жизни. Отчего бы вам сегодня же не составить мое счастье?

Доримена. Ах, Боже мой, Дорант, для того чтобы совместная жизнь была счастливой, от обеих сторон требуется слишком много! Как часто благоразумнейшим супругам не удается создать союз, который бы их удовлетворял!

Дорант. Помилуйте, маркиза, вы явно преувеличиваете трудности, а ваш собственный опыт еще ничего не доказывает.

Доримена. Как бы там ни было, я возвращаюсь к тому же. Я ввожу вас в расходы, и это меня беспокоит: во-первых, они обязывают меня больше, чем я бы хотела, а во-вторых, простите за откровенность, я уверена, что они не могут вас не обременять, а мне это неприятно.

Дорант. Ах, маркиза, это сущие пустяки, и вас это не должно...

Доримена. Я знаю, что говорю. Между прочим, брильянт, который вы заставили меня принять, — такая дорогая вещь...

Дорант. Маркиза, умоляю, не переоценивайте вещицы, которую моя любовь считает недостойною вас, и позвольте... Но вот и хозяин дома.

ДЕЙСТВИЕ ПЯТОЕ

ЯВЛЕНИЕ СЕДЬМОЕ

Г-жа Журден, Клеонт, г-н Журден, Люсиль, Дорант, Доримена, Кавьель.

Г-жа Журден. Это что такое? Что это еще за новости? Говорят, ты собрался выдать свою дочь за какого-то шута?

Г-н Журден. Да замолчишь ли ты, нахалка? Надоели мне твои дикие выходки! Ничем тебя не вразумишь!

Г-жа Журден. Это тебя никакими силами не приведешь в разум: так и жди какого-нибудь нового сумасбродства. Что это ты задумал, и к чему это сборище?

Г-н Журден. Я хочу выдать нашу дочь за сына турецкого султана.

Г-жа Журден. За сына турецкого султана?

Г-н Журден. Да. *(Указывая на Ковьеля)*. Засвидетельствуй ему свое почтение вот через этого толмача.

Г-жа Журден. Не нужно мне никакого толмача, я сама скажу ему прямо в глаза, что дочки моей ему не видать.

Г-н Журден. Да замолчишь ли ты наконец?

Дорант. Помилуйте, госпожа Журден, неужели вы отказываетесь от такой чести? Вы не хотите, чтобы вашим зятем был его турецкое высочество?

Г-жа Журден. Ради Бога, сударь, не вмешивайтесь вы в чужие дела.

Доримена. Таким великим счастьем пренебрегать не следует.

Г-жа Журден. И вас, сударыня, я тоже попрошу не лезть, куда не спрашивают.

Дорант. Мы о вас же заботимся — единственно из дружеского к вам расположения.

Г-жа Журден. Не нуждаюсь я в вашем дружеском расположении.

Дорант. Но ведь и ваша дочь согласна подчиниться воле родителя.

Г-жа Журден. Моя дочь согласна выйти за турка?

Дорант. Вне всякого сомнения.

Г-жа Журден. Она может забыть Клеонта?

Дорант. Чем только не поступаются ради того, чтобы именоваться знатною дамой!

Г-жа Журден. Если она выкинула такую штуку, я ее своими руками задушу.

Г-н Журден. Ну, поехала! Я тебе говорю, что свадьба состоится.

Г-жа Журден. А я тебе говорю, что не состоится.

Г-н Журден. Довольно разговоров!

Люсиль. Матушка!

Г-жа Журден. А, да ну тебя, скверная девчонка!

Г-н Журден *(жене)*. Ты что же это, бранишь ее за повиновение отцу?

Г-жа Журден. Да. Она столько же моя дочь, сколько и твоя.

Ковьель *(г-же Журден)*. Сударыня!

Г-жа Журден. А вы-то что собираетесь мне сказать?

Ковьель. Только одно слово.

Г-жа Журден. Очень мне нужно ваше слово!

Ковьель *(г-ну Журдену)*. Сударь! Если только ваша супруга захочет поговорить со мной наедине, то я вам ручаюсь, что она изъявит свое согласие.

Г-жа Журден. Ни за что не соглашусь.

Ковьель. Да вы только выслушайте меня!

Г-жа Журден. Не выслушаю.

Г-н Журден *(жене)*. Выслушай его.

Г-жа Журден. Не желаю я его слушать.

Г-н Журден. Он тебе растолкует...

Г-жа Журден. Не желаю я, чтоб он мне растолковывал.

Г-н Журден. До чего же все женщины упрямы! Что, тебя от этого убудет, что ли?

Ковьель. Вам надо только выслушать меня, а дальше поступайте как вам заблагорассудится.

Г-жа Журден. Ну, что у вас такое?

Ковьель *(тихо г-же Журден)*. Битый час, сударыня, мы делаем вам знаки. Неужели вы не видите, что все это мы затеяли только для того, чтобы подделаться под господина Журдена с его вечными причудами? Мы дурачим его этим маскарадом: ведь сын турецкого султана — не кто иной, как Клеонт.

Г-жа Журден *(тихо Ковьелю)*. Ах, вот в чем дело!

Ковьель *(тихо г-же Журден)*. А я, Ковьель, при нем переводчиком.

Г-жа Журден *(тихо Ковьелю)*. Ну, коли так, то я сдаюсь.

Ковьель *(тихо г-же Журден)*. Только не подавайте виду.

Г-жа Журден *(громко)*. Да. Все уладилось. Я согласна на брак.

Г-н Журден. Ну, вот все и образумились! *(Жене.)* А ты еще не хотела его выслушать! Я был уверен, что он сумеет тебе объяснить, что значит сын турецкого султана.

Г-жа Журден. Он мне все толком объяснил, и теперь я довольна. Надо послать за нотариусом.

Дорант. Похвальное намерение. А чтобы вы, госпожа Журден, могли быть совершенно спокойны и с нынешнего дня перестали ревновать почтенного вашего супруга, я вам объявляю, что мы с маркизой воспользуемся услугами того же самого нотариуса и заключим брачный союз.

Г-жа Журден. Я и на это согласна.

Г-н Журден *(тихо Доранту)*. Это вы для отвода глаз?

Дорант *(тихо г-ну Журдену)*. Пусть себе тешится этой басней.

Г-н Журден *(тихо)*. Отлично, отлично! *(Громко)*. Пошлите за нотариусом!

Дорант. А пока он придет и составит брачные договоры, давайте посмотрим балет, — это послужит развлечением и для его турецкого высочества.

Г-н Журден. Прекрасная мысль. Пойдемте занимать места.

Г-жа Журден. А как же Николь?

Г-н Журден. Николь я отдаю толмачу, а мою супругу — кому угодно.

Ковьель. Благодарю вас, сударь. *(В сторону.)* Ну уж другого такого сумасброда на всем свете не сыщешь!

Комедия заканчивается балетом.

Вопросы и задания

1. Что высмеивал в своих комедиях Мольер?
2. В рамках какого литературного направления творил Мольер?
3. В чем Мольер отклонялся от законов классицизма?
4. В чем «Мещанин во дворянстве» соответствует требованиям классицизма, а в чем не соответствует?
5. Какую тему поднимает Мольер в комедии «Мещанин во дворянстве»?
6. Каким предстает перед нами образ господина Журдена?
7. Какие черты особенно высмеиваются в комедии? Докажите на примерах.
8. Разыграйте по выбору сцену из комедии в лицах.
9. В чем проявляется сатирическое начало в комедии «Мещанин во дворянстве»?
10. В чем историческое значение комедий Мольера?

*11. В чем современность комедий Мольера?

Советуем прочитать

Мольер Ж.Б. «Скупой». Комедия.
Мольер Ж.Б. «Мнимый больной». Комедия.

Мигель де Сервантес Сааведра

(1547–1616)

Мигель де Сервантес Сааведра — величайший испанский писатель, один из гигантов мировой литературы. Многое в литературном наследии Сервантеса находит объяснение в его биографии, поистине овеянной характерным для его эпохи духом смелых приключений. Сначала — неуемное стремление к знаниям, сделавшее возможным для него, сына лекаря (стоящего ближе к народу, чем к дворянству, к которому принадлежал по рождению), получение университетского образования. Затем — поездка в Италию, по-видимому, не столько ради должности секретаря у кардинала, сколько ради изучения итальянской ренессансной культуры. После — тревожная, полная опасностей жизнь воина, героического участника войны против турок и, в частности, победоносной битвы при Лепанто 7 октября 1571 года, из которой он выходит изувеченным, лишившимся руки. Затем — пятилетний плен у алжирских пиратов и грандиозные планы освобождения не только себя, но многих тысяч томившихся вместе с ним пленников. Потом — возвращение после выкупа из плена на родину бедняком и тягостная работа сборщиком недоимок, имевшая для писателя, однако, и хорошую сторону, так как дала ему возможность еще раз близко соприкоснуться с нищим народом богатой Испании, в которую продолжали из Америки литься потоки золота. В довершение ко всем перенесенным ранее невзгодам — заключение в тюрьму, в сущности, без вины, так как «виной» было лишь большое доверие к людям, не заслуживающим его, не пославшим по назначению переданные Сервантесом казенные деньги.

И в тюрьме, и на свободе — беспрестанный труд, обогативший человечество неувядаемыми произведениями его гения.

Богато и разнообразно литературное наследие Сервантеса. Оно включает и стихи, среди которых выделяется созданное в алжирском плену пламенное «Послание к Матео Васкесу», содержащее призыв во имя особождения пленников сразиться с турками и их пособниками — алжирскими пиратами. В стихотворении чувствуется, как говорит автор, «горячая об узниках забота».

Значительное место в художественном мире писателя занимает его обладающая определенными достоинствами драматургия, особенно трагедия «Нумансия», показывающая исключительный героизм древнеиспанского города Нумансии, все жители которого погибли, но не сдались римским завоевателям. Хороши и его маленькие, полные комизма интермедии («Восемь комедий и интермедий»), переведенные на русский язык А.Н. Островским.

Что касается прозаического жанра, то были у Сервантеса осуществлены в разное время его жизни опыты и в области пасторального романа («Галатея»), и рыцарского («Странствия Персилеса и Сихизмунды»), и в обладающей большим национальным своеобразием новеллистике («Назидательные новеллы»).

Венцом же творческой деятельности Сервантеса является его бессмертный роман «Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанчский» (1605–1615).

Роман «Дон Кихот» — произведение сложное, глубокое, хотя его глубина, как и романа Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль», раскрывается перед читателем не сразу. Задумано произведение как пародия на лишенные жизненного содержания рыцарские романы. Автор хотел показать, что неумеренное чтение этих романов может довести человека почти до невменяемого состояния. Однако превосходное знание Сервантесом жизни народа и его умение изображать типические характеры позволили ему создать по-настоящему реалистический ренессансный роман, в котором оказалась разоблаченной порочность не только рыцарских романов, но и всей испанской действительности, и вместе с тем оказались воплощены светлые идеи гуманизма. В результате своим «Дон Кихотом» Сервантес, как отметил В.Г. Белинский, «нанес решительный удар идеальному направлению романа и обратил его к действительности».

Сложность и глубина, характерные в целом для романа «Дон Кихот», присущи и его основным героям — Дон Кихоту и Санчо Пансе, в особенности первому из них. Дон Кихот пародиен и смешон, когда под влиянием рыцарских романов воображает себя рыцарем, способным сокрушить окружающие его пороки, тогда как на самом деле совершает ряд в высшей степени нелепых поступков вроде сражения с принятыми за великанов ветряными мельницами, навлекая на себя бесчисленные беды, расплачиваясь за призрачность своих фантазий вполне реальными побоями. Но Дон Кихот не только пародиен, он несет в себе утверждающее, возрожденческое начало. Это благородный, бескорыстный борец за справедливость, полный высокого воодушевления. По словам И.С. Тургенева, он «выражает... веру в истину... требующую служения и жертв». Гуманизм Дон Кихота проявляется прежде всего в глубокой человечности его поступков, направленных на помощь людям, терпящим несправедливость, как это мы видим, например, в эпизоде защиты им пастушка Андреса, избиваемого хозяином. Не вина Дон Кихота, что черствый хозяин после отъезда поборника справедливости обрушивает еще больше ударов на бедного мальчика. Это свидетельствует только о грубой бесчеловечности противников Дон Кихота.

Глубоким гуманизмом проникнуты суждения Дон Кихота о свободе, о мире, о достоинстве человека, о любви. Об этом мы узнаем из тех советов, которые дает Дон Кихот Санчо Пансе перед его вступлением в управление «губернаторством», а также из его слов, сказанных по различным другим поводам. «Свобода, — говорит он, — есть одно из самых драгоценных благ. Ради свободы, как и ради чести, можно и дóлжно рискнуть жизнью...» «Мир — лучшее благо, какое существует на этом свете». Не скрывать, а выставлять на вид свое крестьянское происхождение советует Дон Кихот Санчо Пансе, потому что «большего уважения заслуживает человек скромного происхождения, но добродетельный, чем знатный, но порочный». По этой же причине Дон Кихот считает вполне естественной свою влюбленность в «весьма миловидную деревенскую девушку» Альдонсу Лоренсо, прозванную им Дульсинеей Тобосской. Незнатность этой девушки — не помеха для любви, которую, как доказывает Дон Кихот Санчо Пансе, «более, чем что-либо, возбуждают две вещи, каковы суть великая красота и доброе имя, а Дульсинея имеет право гордиться и тем и другим». Дон Кихот учит Санчо Пансу избегать

личного произвола, так как произвол «весьма распространен среди невежд, которые выдают себя за умников».

Противоречивость Дон Кихота в том, что за гуманистические идеалы, порожденные антифеодальным характером Возрождения, он борется, применяя архаические средства, почерпнутые из обветшалого арсенала странствующего рыцарства. Из этой противоречивости героя вытекает и сложное противоречивое отношение к нему автора. В какую бы смешную форму ни облекалась борьба героя с притеснителями, Сервантес всегда дает почувствовать благородство самой идеи этой борьбы, что было подмечено И.С. Тургеневым: «Дон Кихот — энтузиаст, служитель идеи, и потому обвеян ее сиянием». Не случайно иногда образы героя и автора как бы сливаются воедино: это бывает, когда герой особенно выразительно выступает в роли носителя человеколюбивой мечты автора-гуманиста о лучшей жизни, построенной на началах справедливости.

Не так прост, как может показаться на первый взгляд, и Санчо Панса — оруженосец Дон Кихота, типичный кастильский крестьянин, неимущий, но чуждый приниженности, знающий себе цену, настоящий носитель народной мудрости, прикрытой часто веселой шуткой. Он тоже энтузиаст, без долгих размышлений последовавший за Дон Кихотом, оставивший родную деревню сначала ради получения обещанного ему Дон Кихотом «острова», а позже — просто из человеколюбия по отношению к непрактичному идальго, которого ему уже было жаль оставить без своей помощи. Благотворное воздействие рыцаря-гуманиста «дало возможность раскрыться в Санчо замечательным качествам народного мудреца. Об этом свидетельствует то, как мудро управлял он своим эфемерным «губернаторством», какую проницательность проявлял, осуществляя знаменитые «суды», какую нравственную чистоту и бескорыстие показал, добровольно покинув губернаторство, оставшись сам «без гроша в кармане», «в противоположность тому, как обычно уезжают с островов губернаторы». Ни в одном произведении ренессансной литературы крестьянин не ставится на такой пьедестал, на каком он находится в романе Сервантеса.

Примечательна эволюция в отношениях между Дон Кихотом и Санчо Пансой, когда, пустившись в путь как рыцарь и оруженосец, они потом превращаются, по существу, в товарищей, благотворно действующих друг на друга. На примере их отношений, какими

они стали к концу романа, осуществлено в какой-то степени приближение к гуманистическому идеалу взаимоотношений между людьми. Оба они со своей добротой и бескорыстием явственно противопоставлены аристократической верхушке Испании XVI–XVII веков с характерными для нее чванством, самовозвеличением, фальшью. Но Дон Кихоту и Санчо Пансе чужды также и мелочно-эгоистичные буржуа-купцы, трактирщики, сельские богатеи, издевающиеся над решением рыцаря защищать бедных и слабых. Писатель дает почувствовать читателю, как душно было жить его тонко чувствующему герою в мире заносчивости и стяжательства. Поэтому и сравнительно ранняя смерть Дон Кихота, которого, по словам Санчо Пансы, «сживала со света тоска», не кажется неожиданной.

В романе «Дон Кихот» широко показана испанская действительность конца XVI — начала XVII века со всеми ее противоречиями, с выражением симпатии к демократическим кругам общества. Замечателен язык, которым говорят герои романа, — несколько архаичный и велеречивый у Дон Кихота, искрящийся всеми красками народной речи у Санчо Пансы.

Сервантесу принадлежит большая заслуга в создании испанского литературного языка, в основу которого положено кастильское наречие.

Роман «Дон Кихот» — одно из величайших произведений мировой литературы. Он оказал огромное влияние на формирование последующего реализма. Образ Дон Кихота в качестве пародийного персонажа стал нарицательным как воплощение неумения разобраться в обстановке. Как бескорыстный борец за справедливость, Дон Кихот показан у Фильдинга (сатирическая комедия «Дон Кихот в Англии»), Г. Гейне («Введение к «Дон Кихоту»), И.С. Тургенева («Гамлет и Дон Кихот»). Обаятельный образ наивного, но справедливого Дон Кихота, борющегося за правду, создан поэтом Кайсыном Кулиевым в одноименном стихотворении.

ДОН КИХОТ

(Фрагменты)

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

Глава I,

повествующая о нраве и образе жизни славного идальго Дон Кихота Ламанчского

В некоем селе Ламанчском, которого название у меня нет охоты припоминать, не так давно жил-был один из тех идальго, чье имущество заключается в фамильном копье, древнем щите, тощей кляче и борзой собаке. Олья чаще с говядиной, нежели с бараниной, винегрет, почти всегда заменявший ему ужин, яичница с салом по субботам, чечевица по пятницам, голубь, в виде добавочного блюда, по воскресеньям, — все это поглощало три четверти его доходов. Остальное тратилось на тонкого сукна полукафтанье, бархатные штаны и такие же туфли, что́ составляло праздничный его наряд, а в будни он щеголял в камзоле из дешевого, но весьма добротного сукна. При нем находились ключница, коей перевалило за сорок, племянница, коей не исполнилось и двадцати, и слуга для домашних дел и полевых работ, умевший и лошадь седлать, и с садовыми ножницами обращаться. Возраст нашего идальго приближался к пятидесяти годам; был он крепкого сложения, телом сухопар, лицом худощав, любитель вставать спозаранку и заядлый охотник. Иные утверждают, что он носил фамилию Кихада, иные — Кесада. В сем случае авторы, писавшие о нем, расходятся; однако ж у нас есть все основания полагать, что фамилия его была Кехана. Впрочем, для нашего рассказа это не имеет существенного значения; важно, чтобы, повествуя о нем, мы ни на шаг не отступали от истины.

Надобно знать, что вышеупомянутый идальго в часы досуга, — а досуг длился у него чуть ли не весь год, — отдавался чтению

рыцарских романов с таким жаром и увлечением, что почти совсем забросил не только охоту, но даже свое хозяйство; и так далеко зашли его любознательность и его помешательство на этих книгах, что, дабы приобрести их, он продал несколько десятин пахотной земли и таким образом собрал у себя все романы, какие только ему удалось достать...

И вот, когда он уже окончательно свихнулся, в голову ему пришла такая странная мысль, какая еще не приходила ни одному безумцу на свете, а именно: он почел благоразумным и даже необходимым, как для собственной славы, так и для пользы отечества, сделаться странствующим рыцарем, сесть на коня и, с оружием в руках отправившись на поиски приключений, начать заниматься тем же, чем, как это ему было известно из книг, все странствующие рыцари, скитаясь по свету, обыкновенно занимались, то есть искоренять всякого рода неправду и в борении со всевозможными случайностями и опасностями стяжать себе бессмертное имя и почет. Бедняга уже представлял себя увенчанным за свои подвиги, по малой мере, короной Трапезундского царства; и, весь отдавшись во власть столь отрадных мечтаний, доставлявших ему наслаждение неизъяснимое, поспешил он достигнуть цели своих стремлений. Первым делом принялся он за чистку принадлежавших его предкам доспехов, некогда сваленных как попало в угол и покрывшихся ржавчиной и плесенью. Когда же он тщательнейшим образом вычистил их и привел в исправность, то заметил, что недостает одной весьма важной вещи, а именно: вместо шлема с забралом он обнаружил обыкновенный шишак; но тут ему пришла на выручку его изобретательность: смастерив из картона полушлем, он прикрепил его к шишаку, и получилось нечто вроде закрытого шлема. Не скроем, однако ж, что когда он, намереваясь испытать его прочность и устойчивость, выхватил меч и нанес два удара, то первым же ударом в одно мгновение уничтожил труд целой недели; легкость же, с какою забрало разлетелось на куски, особого удовольствия ему не

доставила, и, чтобы предотвратить подобную опасность, он сделал его заново, подложив внутрь железные пластинки, так что в конце концов остался доволен его прочностью и, найдя дальнейшие испытания излишними, признал его вполне годным к употреблению и решил, что это настоящий шлем с забралом удивительно тонкой работы.

Затем он осмотрел свою клячу и, хотя она хромала на все четыре ноги и недостатков у нее было больше, чем у лошади Гонеллы, которая *tantum pellis et ossa fuit*[1], нашел, что ни Буцефал Александра Македонского, ни Бабьека Сида не могли бы с нею тягаться. Несколько дней раздумывал он, как ее назвать, ибо, говорил он себе, коню столь доблестного рыцаря, да еще такому доброму коню, нельзя не дать какого-нибудь достойного имени. Наш идальго твердо держался того мнения, что если произошла перемена в положении хозяина, то и конь должен переменить имя и получить новое, славное и громкое, соответствующее новому сану и новому поприщу хозяина; вот он и старался найти такое, которое само показывало бы, что́ представлял собой этот конь до того, как стал конем странствующего рыцаря и что́ он собой представляет теперь; итак, он долго придумывал разные имена, роясь в памяти и напрягая воображение, — отвергал, отметал, переделывал, пускал насмарку, сызнова принимался составлять, — и в конце концов остановился на *Росинанте*, имени, по его мнению, благородном и звучном, поясняющем, что прежде конь этот был обыкновенной клячей, ныне же, опередив всех остальных, стал первой клячей в мире.

Столь удачно, как ему казалось, назвав своего коня, решился он подыскать имя и для себя самого и, потратив на это еще неделю, назвался наконец *Дон Кихотом*, — отсюда, повторяем, и сделали вывод авторы правдивой этой истории, что настоящая его фамилия вне всякого сомнения была Кихада, а вовсе не

[1] Была только кожа да кости *(лат.)* (слова из комедии Плавта «Горшок», акт III, сц. VI).

Кесада, как уверяли иные. Вспомнив, однако ж, что доблестный Амадис не пожелал именоваться просто Амадисом, но присовокупил к этому имени название своего королевства и отечества, дабы тем прославить его, и назвался Амадисом Галльским, решил он, что и ему, как истинному рыцарю, надлежит присовокупить к своему имени название своей родины и стать *Дон Кихотом Ламанчским*, чем, по его мнению, он сразу даст понять, из какого он рода и из какого края, и при этом окажет честь своей отчизне.

Вычистив же доспехи, сделав из шишака настоящий шлем, выбрав имя для своей лошаденки и окрестив самого себя, он пришел к заключению, что ему остается лишь найти даму, в которую он мог бы влюбиться, ибо странствующий рыцарь без любви — это все равно, что дерево без плодов и листьев или же тело без души.

— Если в наказание за мои грехи или же на мое счастье, — говорил он себе, — встретится мне где-нибудь один из тех великанов, с коими странствующие рыцари встречаются нередко, и я сокрушу его при первой же стычке, или разрублю пополам, или, наконец, одолев, заставлю просить пощады, то разве плохо иметь на сей случай даму, которой я мог бы послать его в дар, с тем, чтобы он, войдя, пал пред моею кроткою госпожою на колени и покорно и смиренно молвил: «Сеньора! Я — великан Каракульямбр, правитель острова Малиндрнии, побежденный на поединке неоцененным рыцарем Дон Кихотом Ламанчским, который и велел мне явиться к вашей милости, дабы ваше величие располагало мной по своему благоусмотрению?».

О, как ликовал наш добрый рыцарь, произнося эти слова, особливо же когда он нашел, кого назвать своею дамой! Должно заметить, что, сколь нам известно, в ближайшем селении жила весьма миловидная деревенская девушка, в которую он одно время был влюблен, хотя она, само собою разумеется, об этом не подозревала и не обращала на него никакого внимания. Звали ее Альдонсою Лоренсо, и вот она-то и показалась ему

достойною титула владычицы его помыслов; и, выбирая для нее имя, которое не слишком резко отличалось бы от ее собственного и в то же время напоминало и приближалось бы к имени какой-нибудь принцессы или знатной сеньоры, положил он назвать ее Дульсинеей Тобосскою, — ибо родом она была из Тобосо, — именем, по его мнению, приятным для слуха, изысканным и глубокомысленным, как и все ранее придуманные им имена.

Глава II,

повествующая о первом выезде хитроумного Дон Кихота из его владений

Покончив со всеми этими приготовлениями, наш идальго решился тотчас же осуществить свой замысел, ибо он полагал, что всякое промедление с его стороны может пагубно отозваться на человеческом роде: сколько беззаконий предстоит ему устранить, сколько кривды выпрямить, несправедливостей загладить, злоупотреблений искоренить, скольких обездоленных удовлетворить! И вот, чуть свет, в один из июльских дней, обещавший быть весьма жарким, никому ни слова не сказав о своем намерении и оставшись незамеченным, облачился он во все свои доспехи, сел на Росинанта, кое-как приладил нескладный свой шлем, взял щит, прихватил копье и, безмерно счастливый и довольный тем, что никто не помешал ему приступить к исполнению благих его желаний, через ворота скотного двора выехал в поле. Но как скоро он очутился за воротами, в голову ему пришла страшная мысль, до того страшная, что он уже готов был отказаться от задуманного предприятия, и вот почему: он вспомнил, что еще не посвящен в рыцари и что, следственно, по законам рыцарства ему нельзя и не должно вступать в бой ни с одним рыцарем; а если б даже и был посвящен, то ему, как новичку, подобает носить белые доспехи, без девиза на щите, до тех пор, пока он не заслужит его своею храбростью. Эти размышления поколебали его решимость; однако ж безумие

взяло верх над всеми доводами, и по примеру многих рыцарей, о которых он читал в тех самых романах, что довели его до такого состояния, вознамерился он обратиться с просьбой о посвящении к первому встречному. Что же касается белых доспехов, то он дал себе слово на досуге так начистить свои латы, чтобы они казались белее горностая, и, порешив на том, продолжал свой путь, — вернее, путь, который избрал его конь, ибо Дон Кихот полагал, что именно так и надлежит искать приключений.

Ехал путем-дорогой наш новоявленный рыцарь и сам с собой рассуждал:

— Когда-нибудь увидит свет правдивая повесть о моих славных деяниях, и тот ученый муж, который станет их описывать, дойдя до первого моего и столь раннего выезда, вне всякого сомнения, начнет свой рассказ так: «Златокудрый Феб только еще распускал по лицу широкой и просторной земли светлые нити своих роскошных волос, а пестрые птички нежной и сладкой гармонией арфоподобных своих голосов только еще встречали румяную Аврору, покинувшую мягкое ложе ревнивого супруга, распахнувшую врата и окна ламанчского горизонта и обратившую взор на смертных, когда славный рыцарь Дон Кихот Ламанчский презрел негу пуховиков и, вскочив на славного своего коня Росинанта, пустился в путь по древней и знаменитой Монтьельской равнине».

В самом деле, именно по этой равнине он и ехал.

— Блаженны времена и блажен тот век, — продолжал он, — когда увидят свет мои славные подвиги, достойные быть вычеканенными на меди, высеченными на мраморе и изображенными на полотне в назидание потомкам! Кто б ни был ты, о мудрый волшебник, коему суждено стать летописцем необычайных моих приключений, молю: не позабудь доброго Росинанта, вечного моего спутника, странствующего вместе со мною по всем дорогам.

Потом он заговорил так, как если бы точно был влюблен:

— О принцесса Дульсинея, владычица моего сердца, покоренного вами! Горько обидели вы меня тем, что, осыпав упреками, изгнали меня и в порыве гнева велели не показываться на глаза красоте вашей! Заклинаю вас, сеньора: сжальтесь над преданным вам сердцем, которое, любя вас, тягчайшие терпит муки!

На эти нелепости он нагромождал другие, точь-в-точь как в его любимых романах, стараясь при этом по мере возможности подражать их слогу, и оттого ехал так медленно, солнце же стояло теперь так высоко и столь нещадно палило, что если б в голове у Дон Кихота еще оставался мозг, то растопился бы неминуемо.

В сущности, за весь этот день с ним не произошло ничего, о чем следовало бы рассказать, и он уже приходил в отчаяние, ибо ему хотелось как можно скорее встретиться с кем-нибудь таким, на ком он мог бы проявить свою мощь. Одни авторы первым его приключением считают случай, происшедший в Ущелье Ла́писе, другие — случай с ветряными мельницами, — то же, что удалось установить мне и чему я нашел подтверждение в летописях Ламанчи, сводится к следующему. Весь этот день Дон Кихот провел в пути, а к вечеру он и его кляча устали и сильно проголодались; тогда, оглядевшись по сторонам в надежде обнаружить какой-нибудь замок, то есть шалаш пастуха, где бы можно было подкрепиться и расправить усталые члены, заприметил он неподалеку от дороги постоялый двор, и этот постоялый двор показался ему звездой, которая должна привести его не к преддверию храма спасения, а прямо в самый храм. Он тронул поводья и подъехал к постоялому двору, как раз когда стало смеркаться.

Случайно за ворота постоялого двора вышли две незамужние женщины из числа тех, что, как говорится, ходят по рукам; вместе с погонщиками мулов они держали путь в Севилью, но те порешили здесь заночевать; а как нашему искателю приключений казалось, будто всё, о чем он думал, всё, что он

видел или рисовал себе, создано и совершается по образу и подобию вычитанного им в книгах, то, увидев постоялый двор, он тут же вообразил, что перед ним замок с четырьмя башнями и блестящими серебряными шпилями, с неизменным подъемным мостом и глубоким рвом — словом, со всеми принадлежностями, с какими подобные замки принято изображать. <...>

Бабенки воззрились на незнакомца, пытаясь разглядеть его лицо, на которое опять сползло дрянное забрало, но, услышав, что он величает их девицами, каковое наименование отнюдь не соответствовало их роду занятий, принялись хохотать, да так, что Дон Кихот почувствовал себя неловко.

— Красоте приличествует степенность, — сказал он, — беспричинный же смех есть признак весьма недалекого ума. Впрочем, все это я говорю не для того, чтобы оскорбить вас или же привести в дурное расположение духа, ибо я со своей стороны расположен лишь к тому, чтобы служить вам.

Свойственная нашему рыцарю манера выражаться, непривычная для слуха обеих дам, и неказистая его наружность все больше и больше смешили их, Дон Кихот же все пуще гневался, и неизвестно, чем бы все это кончилось, если б в это самое время не подоспел хозяин постоялого двора, человек весьма тучный и оттого весьма добродушный, но даже и он, увидев перед собой нелепую фигуру и все эти разнородные предметы, как то: тяжеловесное копье и легкий кожаный щит, столь же легкий кожаный панцырь и тяжелую сбрую, чуть было не присоединился к развеселившимся девицам. Однако ж, устрашенный этою грудою доспехов, рассудил за благо быть с незнакомцем полюбезнее и обратился к нему с такими словами:

— Коли ваша милость, сеньор кавальеро, ищет ночлега, то вы не найдете здесь только кровати, — кровати, правда, у меня нет ни одной, — зато все остальное имеется в изобилии.

Почтительный тон коменданта, — надобно заметить, что хозяина наш рыцарь принял за коменданта, а постоялый двор за крепость, — умиротворил Дон Кихота.

— Я всем буду доволен, сеньор кастелян, — сказал он, — ибо *мой наряд — мои доспехи, в лютой битве мой покой* и так далее.

Хозяин подумал, что тот принял его за честного кастильца и потому назвал кастеляном, на самом же деле он был андалусец, да еще из Сан Лукара, и в жульничестве не уступал самому Каку, а в плутовстве — школярам и слугам.

— Стало быть, — подхватил он, — *ложе вашей милости — твердый камень, бденье до зари — ваш сон.* А коли так, то вы смело можете здесь остановиться: уверяю вас, что в этой лачуге вы найдете сколько угодно поводов не то что одну ночь — весь год не смыкать глаз. <...>

Дело, как нарочно, происходило в пятницу, и на всем постоялом дворе не нашлось ничего, кроме небольшого запаса трески, которую в Кастильи называют абадехо, в Андалусии — бакальяо, в иных местах — курадильо, в иных — форелькой. Дон Кихота спросили, не угодно ли его милости, за неимением другой рыбы, отведать *форелек*.

— Побольше бы этих самых форелек, тогда они заменят одну форель, — рассудил Дон Кихот, — ибо не все ли равно, дадут мне восемь реалов мелочью или же одну монету в восемь реалов? Притом очень может быть, что *форелька* настолько же нежнее форели, насколько телятина нежнее говядины, а молодой козленок нежнее козла. Как бы то ни было, несите их скорей: ведь если не удовлетворить настойчивой потребности желудка, то и бремени трудов, а равно и тяжелых доспехов на себе не потащишь.

Стол поставили у ворот, прямо на свежем воздухе, а затем хозяин принес Дон Кихоту порцию плохо вымоченной и еще хуже приготовленной трески и кусок хлеба, не менее черного и не менее заплесневелого, чем его доспехи. И как же тут было не рассмеяться, глядя на Дон Кихота, который, наотрез отказавшись снять шлем с поднятым забралом, не мог из-за этого поднести ко рту ни одного куска! Надлежало кому-нибудь другому ухаживать за ним и класть ему пищу в рот, и эту обязанность приняла на себя

одна из дам. А уж напоить его не было никакой возможности, и так бы он и не напился, если б хозяин не провертел в тростинке дырочку и не вставил один конец ему в рот, а в другой не принялся лить вино; рыцарь же, чтобы не резать лент, покорно терпел все эти неудобства. В это время на постоялый двор случилось зайти коновалу, собиравшемуся холостить поросят, и, войдя, он несколько раз дунул в свою свиристелку, после чего Дон Кихот совершенно уверился, что находится в некоем славном замке, что на пиру в его честь играет музыка, что треска — форель, что хлеб — из белоснежной муки, что непотребные девки — дамы, что хозяин постоялого двора — владелец замка, и первый его выезд, равно как и самая мысль пуститься в странствия, показались ему на редкость удачными. Одно лишь смущало его — то, что он еще не посвящен в рыцари, а кто не принадлежал к какому-нибудь рыцарскому ордену, тот, по его мнению, не имел права искать приключений.

<...>

ЧАСТЬ ВТОРАЯ

Глава VII

О чем говорили между собой Дон Кихот и его оруженосец, равно как и о других достославных происшествиях

Ключница как увидела, что Дон Кихот заперся с Санчо Пансою, так в ту же секунду смекнула, о чем они могут вести переговоры; и, сообразив, что на этом совещании будет постановлено предпринять третий поход, она схватила свою накидку и, полная печали и беспокойства, побежала к бакалавру Самсону Карраско, ибо ей казалось, что тот, как человек красноречивый, с которым ее господин к тому же только что подружился, сможет уговорить его оставить столь нелепую затею. <...>

Между тем Дон Кихот и Санчо, оставшись вдвоем, обменивались мнениями, которые с великою точностью и прав-

дивостью в нашей истории приводятся. Санчо сказал своему господину:

— Сеньор, я уже засветил мою жену, так что она отпустит меня с вашей милостью, куда вам будет угодно.

— Просветил должно говорить, Санчо, а не засветил, — заметил Дон Кихот.

— Раза два, если не ошибаюсь, — сказал Санчо, — я просил вашу милость, чтобы вы меня не поправляли, если вам понятно, что я хочу сказать, а если не понимаете, скажите только: «Санчо, или там черт, дьявол, я тебя не понимаю». И вот если я не смогу объяснить, тогда и поправляйте: ведь я человек поладистый...

— Я тебя не понимаю, Санчо, — прервал его тут Дон Кихот, — я не знаю, что значит: я человек поладистый.

— Поладистый — это значит: какой уж я есть, — пояснил Санчо.

— Сейчас я тебя еще меньше понимаю, — признался Дон Кихот.

— Коли вы меня не понимаете, то я уж и не знаю, как вам втолковать, не знаю — и дело с концом, — отрезал Санчо.

— Стой, стой, я уже догадался, — молвил Дон Кихот, — ты хочешь сказать, что ты такой покладистый, мягкий и уступчивый, что будешь во всем меня слушаться и поступать, как я тебе скажу.

— Бьюсь об заклад, — сказал Санчо, — что вы еще поперваначалу поняли меня и постигли, а только хотели сбить с толку, чтобы я еще невесть какой чуши напорол.

— Возможно, — сказал Дон Кихот. — Ну, так что же все-таки говорит Тереса?

— Тереса говорит, — отвечал Санчо, — чтобы я охулки на руку не клал, уговор, мол, дороже денег, а после, мол, снявши голову, по волосам не плачут, и лучше, дескать, синица в руках, чем журавль в небе. И хоть я и знаю, что женщины болтают пустяки, а все-таки не слушают их одни дураки.

— И я то же говорю, — согласился Дон Кихот. — Ну, друг Санчо, дальше: нынче у тебя что ни слово — то перл.

— Дело состоит вот в чем, — продолжал Санчо. — Ваша милость лучше меня знает, что все люди смертны, сегодня мы живы, а завтра померли, и так же недалек от смерти птенец желторотый, как и старец седобородый, и никто не может поручиться, что проживет на этом свете хоть на час больше, чем ему положено от Бога, потому смерть глуха, и когда она стучится у ворот нашей жизни, то вечно торопится, и не удержать ее ни мольбою, ни силою, ни скипетром, ни митрою, — такая о ней, по крайности, молва и слава, и так нам говорят с амвона.

— Все это справедливо, — заметил Дон Кихот, — только я не понимаю, к чему ты клонишь.

— Клоню я к тому, — отвечал Санчо, — чтобы ваша милость мне точно сказала, сколько вы могли бы положить мне в месяц жалованья, пока я у вас служу, и не можете ли вы положенное жалованье выплачивать наличными, а то служить за награды я не согласен, потому они или поздно приходят, или не впору, или вовсе не приходят, а со своими кровными я кум королю. Словом, мало ли, много ли, а я хочу знать, сколько я зарабатываю: курочка по зернышку клюет и тем сыта бывает, а потом: немножко да еще немножко, ан, глядь, и множко, и ведь всё это в дом, а не из дому. Конечно, если так случится (хоть я уже не верю и не надеюсь), что ваша милость пожалует мне обещанный остров, то не такой же я неблагодарный и не такие у меня загребущие руки, чтобы по исчислении точной суммы дохода с этого острова я не согласился соответствующую долю придержать.

— Разумеется, друг Санчо, *придержать* для себя всегда выгоднее, чем *удержать* в пользу кого-нибудь другого, — заметил Дон Кихот.

— Ах да, — сказал Санчо, — конечно, мне надлежало сказать: *удержать*, а не *придержать*, ну, ничего, ведь вы, ваша милость, и так меня поняли.

— Понял, понял, — сказал Дон Кихот, — все твои тайные мысли насквозь вижу и знаю, в какой огород летят камешки бесчисленных твоих пословиц. Послушай, Санчо, я с удовольствием положил бы тебе жалованье, когда бы хоть в каком-нибудь романе о странствующих рыцарях я сыскал пример, который, как в щелочку, дал бы мне подглядеть и показал, сколько обыкновенно зарабатывали оруженосцы в месяц или же в год. Однако я перечитал все или почти все романы и не могу припомнить, чтобы какой-нибудь странствующий рыцарь назначал своему оруженосцу определенное жалованье, — я точно знаю, что все оруженосцы служили за награды, и в один прекрасный день их сеньоры в случае удачи жаловали их островом, или же чем-нибудь равноценным, или, по малой мере, титулом и званием. Если вы, Санчо, этими надеждами и расчетами удовольствуетесь и захотите возвратиться ко мне на службу, то милости просим, а чтобы я стал нарушать и ломать древний обычай странствующего рыцарства, это вещь невозможная. Так что, любезный Санчо, ступайте домой и объявите вашей Тересе о моем решении, и если и она, и вы согласитесь служить мне за награды, то *bene quidem*[1], если же нет, то мы расстанемся друзьями: было бы зерно на голубятне, а голуби-то найдутся. И еще примите в рассуждение, сын мой, что добрая надежда лучше худого именья и хороший иск лучше худого платежа. Выражаюсь я так для того, Санчо, чтобы показать вам, что и я не хуже вашего могу сыпать пословицами. В заключение же я хочу вам сказать и скажу вот что: если вам не угодно пойти ко мне на службу за награды и разделить мою участь, так оставайтесь с Богом, но уж потом пеняйте на себя, я же сыщу себе оруженосца послушнее и усерднее вас и не такого нескладного и не такого болтливого, как вы.

Твердое решение Дон Кихота так поразило Санчо, что у него потемнело в глазах и крылья его храбрости опустились, ибо до этого он был уверен, что его господин не выступит без него

[1] Превосходно *(лат.)*

в поход ни за какие блага в мире; и он все еще пребывал в состоянии растерянности и озабоченности, когда вошел Самсон Карраско, а за ним ключница и племянница, коим любопытно было послушать, как бакалавр станет уговаривать Дон Кихота не ездить на поиски приключений. Известный шутник Самсон приблизился к Дон Кихоту, обнял его, как и в прошлый раз, и заговорил громким голосом:

— О цвет странствующего рыцарства! О лучезарное светило воинства! О честь и зерцало народа испанского! Молю всемогущего Бога, как если б он стоял предо мною, чтобы тот или те, кто тщится помешать и воспрепятствовать третьему твоему выезду, заблудились в лабиринте собственных желаний и так и не дождались исполнения того, что им более всего желается.

Затем он обратился к ключнице:

— Сеньора ключница смело может не молиться более святой Апполинарии, ибо мне ведомо, что таково бесповортное решение небесных сфер, чтобы сеньор Дон Кихот продолжал осуществлять высокие свои и бесподобные замыслы, и меня бы замучила совесть, когда б я не побуждал и не уговаривал этого рыцаря прервать, наконец, бездействие и скованность доблестной его длани и выказать величие бодрейшего духа его, ибо промедление сие лишает его возможности выпрямлять кривду, помогать сирым, охранять честь девиц, оказывать покровительство вдовицам, служить опорою замужним и все прочее в этом роде, что входит в круг обязанностей ордена странствующего рыцарства, что ему положено, что ему приличествует и подобает. Итак, прекрасный и отважный сеньор Дон Кихот, пусть милость ваша и ваше величие отправится в путь не завтра, а сегодня же, и если вам чего-либо для этого недостает, то к вашим услугам я сам и мое достояние, и если ваше великолепие нуждается в оруженосце, то я, со своей стороны, почел бы за величайшее для себя счастье послужить вам.

Тут Дон Кихот обратился к Санчо и сказал:

— Не говорил ли я тебе, Санчо, что в оруженосцах у меня недостатка не будет? Смотри, кто предлагает мне свои услуги; не кто иной, как несравненный бакалавр Самсон Карраско, первый забавник и шалун среди саламанкских школяров, здоровый телом, быстрый в движениях, не болтливый, умеющий терпеть зной и стужу, голод и жажду, обладающий всеми качествами, какие от оруженосца странствующего рыцаря требуются. Однако ж небеса не допустят, чтобы я ради собственного удовольствия подрыл этот столп учености, разбил этот сосуд познаний и подсек высокую эту пальму изящных и вольных искусств. Пусть же этот новый Самсон остается у себя на родине и, прославив ее, прославит также седины престарелых родителей своих, я же любым удовольствуюсь оруженосцем, коли Санчо не соблаговолит меня сопровождать.

— Нет, соблаговолю, — растроганный, весь в слезах, объявил Санчо, а засим продолжал: — Обо мне никто не скажет, государь мой: «Поел-попил — и дружба врозь», в моем роду неблагодарных не было, все на свете, особливо в нашем селе, знают, кто такие были Панса, от коих я происхожу, да и потом, по многим вашим добрым делам и еще более добрым словам я постиг и сообразил, что ваша милость намерена меня наградить. Если же я пустился в вычисления касательно жалованья, то только в угоду жене, потому когда ей что втемяшится, то уж она гвоздит, как все равно молоток по обручам бочки, чтоб было по ее. Однако ж мужчине полагается быть мужчиной, а женщине — женщиной, и коли по таким признакам, которых я не могу отрицать, я мужчина, то я желаю быть мужчиной и у себя дома, как она там себе хочет, а потому вашей милости требуется только составить завещание с опиской, так чтобы его нельзя было оспорить, — и скорее в путь, чтобы отпустить душу сеньора Самсона на покаяние: ведь он говорит, что совесть его загрызет, если он не двинет вашу милость, — или как это говорится: подвигнет, что ли? — в третий раз постранствовать по белу свету. Я же снова даю вашей милости обещание

служить вам верой и правдой ничуть не хуже, а пожалуй, даже и лучше всех оруженосцев странствующих рыцарей, сколько их ни было прежде и сколько их ни есть теперь.

Подивился бакалавр выражениям и оборотам речи Санчо Пансы, ибо хотя он и прочел первую историю его господина, однако ж никак не мог предполагать, что Санчо подлинно такой забавный, каким его там изображают; когда же Санчо, вместо: завещание с припиской, сказал: завещание с опиской, то бакалавр поверил всему, что о нем читал, и, укрепившись во мнении, что перед ним один из самых круглых дураков нашего столетия, подумал, что таких двух сумасшедших, каковы эти господин и слуга, еще не видывал свет. В конце концов Дон Кихот и Санчо обнялись и снова стали друзьями, и по совету и с благословения высокоумного Карраско, на которого они смотрели теперь, как на оракула, было решено, что отъезд состоится через три дня, в течение каковых можно успеть запастись всем необходимым в дорогу и подыскать шлем с забралом, без коего Дон Кихот, по его словам, никак не мог обойтись. Самсон взялся раздобыть его — он знал, что таковой имеется у его приятеля и что тот ему не откажет в просьбе, потому что сталь этого шлема не только не сверкала и не была начищена до блеска, но, напротив, потемнела от ржавчины и плесени. Проклятиям, коими ключница и племянница осыпáли бакалавра, не было конца; обе женщины рвали на себе волосы, царапали лица и, как заправские плакальщицы, оплакивали отъезд Дон Кихота, словно то был не отъезд, но кончина. О цели же, которую преследовал Самсон, уговаривая Дон Кихота еще раз выступить в поход, будет сказано дальше, — так его подучили священник и цирюльник, с коими он держал совет до этого.

Коротко говоря, в течение трех дней Дон Кихот и Санчо запаслись всем, что почитали для себя необходимым; и после того как Санчо успокоил свою супругу, а Дон Кихот — племянницу и ключницу, однажды под вечер, тайком от всех,

за исключением бакалавра, который вызвался проводить их с полмили, двинулись они по дороге к Тобосо: Дон Кихот — на добром своем Росинанте, а Санчо — все на том же осле, причем дорожная сумка у Санчо была набита снедью, а кошелек деньгами, которые Дон Кихот вручил ему на всякий случай. Самсон обнял Дон Кихота и попросил уведомлять о всех его удачах и неудачах, дабы он, Самсон, возрадовался неудачам, удачам же, как того, мол, требуют законы истинной дружбы, опечалился. Дон Кихот обещал; Самсон направил стопы свои в село, а двое всадников продолжали свой путь по направлению к великому городу Тобосо.

Вопросы и задания

1. Охарактеризуйте политическую и культурную обстановку в Испании в эпоху Возрождения.
2. Кто представлял испанскую литературу эпохи Возрождения раннего периода?
3. Расскажите об основных фактах биографии Сервантеса.
4. Раскройте замысел и историю создания романа «Дон Кихот».
5. Что привлекает читателя в образе Дон Кихота?
6. Почему герой часто оказывается в жалком положении?
7. Как Сервантес решает проблему «мирового зла»?
8. Какие черты характеризуют образ Санчо Пансы?
9. Какие философские выводы делает Сервантес?

Советуем прочитать

Державин К. «Сервантес: жизнь и творчество».

Менендес Пидаль Р. «Избранные произведения». Испанская литература средних веков и эпохи Возрождения.

Заключение

В течение года вы ознакомились с жизнью и творчеством писателей, которые составили цвет всей мировой литературы. Вы изучали произведения русской, узбекской и зарубежной литературы, принадлежащие разным историческим эпохам и литературным направлениям. Изучая творчество каждого отдельного писателя, вы смогли вникнуть в литературный процесс каждой эпохи, постичь основные периоды сложной динамики исторического развития литературы прошлых веков.

Изучая русскую литературу, вы воочию убедились, что передовая русская литература всегда выступала в защиту народа, всегда стремилась правдиво осветить условия его жизни, показать его духовное богатство, и роль ее в развитии самосознания русского человека была исключительна.

Русская литература ставила коренные вопросы русской жизни в связи с историческим опытом всего человечества. Она побуждала читателей размышлять об ответственности отдельной личности, о нравственном долге человека, вместе с тем — о долге деятелей культуры перед народом и обществом.

К началу XX века русская литература начала восприниматься как один из мощных потоков мирового литературного процесса. Отметив в связи со столетним юбилеем Гоголя необычность русского реализма, английские литераторы писали: «... русская литература стала факелом, ярко светящим в самых темных углах русской национальной жизни. Но свет этого факела разлился далеко за пределы России, — он озарил собой всю Европу».

Литература (лат. lit(t)eratura, букв.: «написанное», от lit(t) — «буква»), — один из основных видов искусства. Так вот, высочайшим искусством слова русская литература (в лице Пушкина, Гоголя, Тургенева, Достоевского, Толстого) была признана в силу своеобразного отношения к миру и человеку, раскрываемого оригинальными художественными средствами. Как нечто новое был воспринят русский психологизм, умение русских авторов пока-

зывать взаимосвязь и обусловленность социальных, философских и моральных проблем, жанровое своеобразие русских писателей, создавших свободную форму романа, а затем рассказа и драмы.

Говоря об основных тенденциях развития современной узбекской прозы, критик Мирзаев говорит о том нравственном аспекте узбекской литературы, который присущ для истинного искусства слова. Вы познакомились лишь с некоторыми произведениями узбекской литературы, но уже могли почувствовать всё разнообразие и богатство тем, которые рассматривают узбекские писатели, стремящиеся показать жизнь во всей ее красоте, сложности и противоречивости.

Мы стремились, чтобы вы научились постигать суть любого литературного текста, умели бы делать грамотный историко-литературный и литературоведческий анализ, и в то же время воспринимали бы литературу не только по национальной принадлежности, а как **единую мировую литературу**.

Мы надеемся, что и для вас будет нормой синтетическое понимание литературы как одной из форм художественного освоения мира, как творческой деятельности, которая принадлежит к искусству, но вместе с тем является такой разновидностью художественного творчества, которая занимает в системе искусств особое место. Это отличительное положение литературы отражает формула «литература и искусство».

СЛОВАРЬ ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИХ ТЕРМИНОВ

Аллегория — иносказание, изображение отвлеченной идеи (понятия) посредством образа.

Аллитерация — повторение однородных согласных, придающее стиху особую выразительность.

Амфибрахий — трехсложный размер, в котором ударный слог находится между двумя безударными: («О ми́лые плу́ты! Кто ча́сто их ви́дел, тот, ве́рю я, лю́бит крестья́нских дете́й!» Н.А. Некрасов).

Антитеза — противопоставление понятий, положений, образов.

Баллада — стихотворение особой формы, преимущественно на историческую тему («Песнь о вещем Олеге». А.С. Пушкин).

Басня — малый повествовательный жанр, преимущественно стихотворный, нравоучительного, сатирического характера.

Внутренний монолог — речь действующего лица, обращенная к самому себе и не произнесенная вслух (выявляет сокровенные переживания героев).

Герой произведения — одно из главных действующих лиц литературного произведения (в отличие от персонажа).

Гипербола — поэтический прием чрезмерного («реки крови») преувеличения с целью усиления впечатления.

Гротеск — изображение людей и явлений в фантастически преувеличенном, уродливо-комическом виде.

Дактиль — трехсложный размер, в котором ударение падает на первый слог («Ту́чки небе́сные, ве́чные стра́нники!» М.Ю. Лермонтов).

Декаденство — общее наименование кризисных явлений буржуазной культуры конца XIX — начала XX века, отмеченных настроениями неприятия жизни. Для декаденства характерен отказ от гражданственности искусства, культ красоты как высшей ценности.

Диалог — разговор между двумя или несколькими лицами.

Драма — 1) жанр; 2) литературный род действия, принадлежащий одновременно двум искусствам: театру и литературе.

Дума — стихотворение философско-исторического содержания («Дума». М.Ю. Лермонтов).

Жанр — исторически сложившаяся устойчивая разновидность художественных произведений, существующая внутри определенного рода литературы (эпос, лирика, драма).

Завязка — начальный момент в развитии событий, изображенных в художественном произведении.

Замысел — первая ступень творческого процесса, первоначальный набросок будущего произведения. У замысла существуют две стороны: сюжетная (автор заранее намечает ход событий) и идейная (предполагаемое разрешение взволновавших писателя проблем и конфликтов).

Идея произведения — главная мысль художественного произведения, отражающая отношение автора к действительности и выступающая через всю систему образов.

Ирония — насмешка, осмеяние. Комический эффект достигается тем, что говорится прямо противоположное тому, что подразумевается.

Искусство — творческое отражение, воспроизведение действительности в художественных образах.

Классицизм — стиль и направление в литературе XVII — начала XIX века, обратившиеся к античному наследию как к норме и идеальному образцу. Главная тема классицизма — конфликт общественных и личных начал, долга и чувства.

Комедия — жанр драматургии, изображающий такие жизненные положения и характеры, которые вызывают смех.

Композиция — построение художественного произведения, система организации образов, их связей и отношений.

Конфликт — противоречие, противоборство между изображенными в художественных произведениях действующими силами.

Концовка — заключительная часть литературного произведения.

Критический реализм — художественный метод и литературное направление, сложившиеся в XIX веке. Главная его особенность — изображение человеческого характера в органической связи с социальными обстоятельствами, наряду с глубоким социальным анализом внутреннего мира человека.

Кульминация — точка высшего напряжения действия в художественных произведениях.

Лирика — один из трех родов художественной литературы. Рисует отдельные состояния характера в определенные моменты жизни, собственное «я» поэта. Охватывает стихотворные формы — элегия, романс, сонет, песня.

Лирический герой — образ героя в лирическом произведении, его переживания, мысли и чувства.

Лирическое отступление — лирические стихи (или место в прозе), прерывающие последовательное повествование.

Литературный тип — художественное воплощение характерных устойчивых особенностей личности, обусловленных общественно-исторической ситуацией, типом поведения человека.

Метафора — переносное значение слова, когда одно явление или предмет уподобляется другому, причем можно использовать и сходство, и контраст.

Метонимия — замена одного слова другим, смежным по значению, например, стол вместо еда, карман вместо деньги.

Модернизм — направление искусства и литературы конца XIX — начала XX века, характеризующееся разрывом с традициями реализма.

Образ автора — способ авторского существования в пределах произведения, концентрированное воплощение сути произведения.

Олицетворение — вид метафоры, перенесение свойств одушевленного предмета на неодушевленный.

Онегинская строфа — принадлежащая Пушкину форма строфы, которой написан роман «Евгений Онегин». 14-стишие четырехстрочного ямба с рифмовкой «абабввггдееджж».

Пародия — жанр в литературе, сознательная имитация в сатирических или юмористических целях индивидуальной манеры, стиля, жанра и т.д.

Пафос — идейно-эмоциональная настроенность художественного произведения или всего творчества.

Персонаж — действующее лицо художественного произведения.

Развязка — разрешение конфликта в литературном произведении, исход события.

Реализм — понятие, характеризующее познавательную функцию искусства: правдивое, объективное отображение действительности.

Рифма — созвучие концов стихотворных строк.

Романтизм — художественное направление, сложившееся в конце XVIII — начале XIX века. Для романтизма характерны особый интерес к личности и ее отношение к окружающей действительности, а также противопоставление реального мира идеальному.

Сатира — способ проявления комического в искусстве, осмеивающий явления, которые представляются автору порочными.

Сентиментализм — течение в литературе и искусстве XVIII — начала XIX века, провозглашавшее культ естественного чувства, природы, было не чуждо патриархальной идеализации.

Символ — образ, максимально обобщенно и экспрессивно выражающий идею или отличительные черты какого-либо события или явления.

Символизм — направление в искусстве начала XIX века, сосредоточенное на художественном выражении посредством символа и «вещей в себе» и идей, находящихся за пределами чувственного восприятия.

Синекдоха — стилистический прием — название части вместо целого или наоборот («пропала моя головушка» вместо «я пропал», «очаг» вместо «дом»).

Стиль — единство образной системы, изобразительно-выразительных средств, творческих приемов, обусловленное единством идейного содержания.

Сюжет — совокупность действий, событий, в которых раскрывается основное содержание художественного произведения.

Тема — предмет, основное содержание рассуждения, изложения, разговора и т.п.

Трагедия — жанр драматургии, проникнутый пафосом трагического.

Фабула — цепь событий, составляющих сюжет, в их причинно-временной последовательности.

Хорей — двусложный размер, в котором ударение падает на первый слог («Бу́ря мгло́ю не́бо кро́ет» А.С. Пушкин).

Эпос — повествовательный род литературы, характеризующийся изображением событий, внешних по отношению к автору.

Ямб — двусложный размер, в котором ударение падает на второй слог

(«Двадца́тый ве́к. Ещё бездо́мней,
Ещё страшне́е жи́зни мгла́». А. Блок).

СОДЕРЖАНИЕ

Н.В. ГОГОЛЬ 3
О поэме «Мертвые души» 7
«Мертвые души» 11
ЛИТЕРАТУРА ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА 39
Ф.М. ДОСТОЕВСКИЙ 44
О романе «Бедные люди» 47
Бедные люди 49
А.П. ЧЕХОВ 66
О рассказе «Крыжовник» 69
Крыжовник 70
ЛИТЕРАТУРА КОНЦА XIX — НАЧАЛА XX ВЕКА 80
А.А. БЛОК 85
Лирика А.А. Блока 88
Стихи о Прекрасной Даме 93
Незнакомка 94
«О, весна без конца и без краю...» 96
А.А. АХМАТОВА 98
«Мне голос был. Он звал утешно...» 101
В.В. МАЯКОВСКИЙ 102
Послушайте! 106
С.А. ЕСЕНИН 108
Пороша 113
«Не жалею, не зову, не плачу...» 114
Письмо матери 115
II. УЗБЕКСКАЯ ЛИТЕРАТУРА 118
ЖАНРЫ ВОСТОЧНОЙ ЛИРИКИ 120
ГАЗЕЛИ 122
Абу Али ибн Сина 122
Бабарахим Машраб 124
Джахан — Атын Увойси 125
Закирджан Фуркат 126
РУБАИ 128
Омар Хайям 128
ЗАХИРИДДИН МУХАММАД БАБУР 131
УЗБЕКСКАЯ ЛИТЕРАТУРА ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА 138
АБДУЛЛА КАХХАР 141
Два сапога — пара 144
САИД АХМАД 148
Бунт невесток 150
УЗБЕКСКАЯ ЛИТЕРАТУРА ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА 163
Ш. ХОЛМИРЗАЕВ. **Пастух** (Перевод Н. Владимировой) 167
Жизнь вечна (Перевод Н. Владимировой) 172
У. ХАШИМОВ. **Дорожное происшествие**
(Перевод Н. Владимировой, А. Атакузиева) 176

ЭРКИН ВАХИДОВ 186
Страус 188
Родник 188
Свободный край — Узбекистан 189
III. ЗАРУБЕЖНАЯ ЛИТЕРАТУРА 191
МОЛЬЕР 192
О комедии «Мещанин во дворянстве» 193
Мещанин во дворянстве 196
МИГЕЛЬ ДЕ СЕРВАНТЕС СААВЕДРА 210
Дон Кихот 215
Заключение 232
СЛОВАРЬ ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИХ ТЕРМИНОВ 234

Сведения о состоянии учебника, выданного в аренду

№	Имя, фамилия ученика	Учебный год	Состояние учебника при получении	Подпись классного руководителя	Состояние учебника при сдаче	Подпись классного руководителя
1						
2						
3						
4						
5						
6						

Таблица заполняется классным руководителем при передаче учебника в пользование и возвращении назад в конце учебного года. При заполнении таблицы используются следующие оценочные критерии:

Новый учебник	Состояние учебника при первой передаче
Хорошо	Обложка цела, не оторвана от основной части книги. Все страницы в наличии, не порваны, на страницах нет записей и помарок.
Удовлетворительно	Обложка не смята, слегка испачкана, края стёрты. Удовлетворительно восстановлен пользователем. Вырванные страницы восстановлены, но некоторые страницы исчерчены.
Неудовлетворительно	Обложка испачкана, порвана, корешок оторван от основной части книги или совсем отсутствует. Страницы порваны, некоторых нет в наличии, имеющиеся исчерчены, испачканы. Учебник для дальнейшего пользования не пригоден, восстановить нельзя.