



# Литература

Ф. В. Любимов



Часть 2

10

БАЗОВЫЙ УРОВЕНЬ

# В

В стопках шум, гремят витии,  
Ниццт сплошной пыль.  
А том, во глубине России, —  
Там венчает тишина.  
Лицо потерп не дает пылью  
Иерусалим Фридорфий, ид,  
И ты Иванец дугою,  
Кончай с макаром помидором,  
Целое гнилое испечённое мясо...

А. Г. Некрасов

УДК 373:82.0+82.0(075.3)

ББК 83.Зя721

Л33

Учебник имеет положительные заключения по результатам научной (заключение РАО № 908 от 18.11.2016 г.), педагогической (заключение РАО № 679 от 21.11.2016 г.) и общественной (заключение РКС № 385-ОЗ от 22.12.2016 г.) экспертиз.

Разделы «Страницы истории западноевропейского романа XIX века» (Сендраль, Бальзак, Диккенс) и «Страницы зарубежной литературы конца XIX — начала XX веков» (Ибсен, Мопассан) подготовлены кандидатом филологических наук, доцентом Л. Н. Смирновой.

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

### Лебедев Ю. В.

Л33 Литература. 10 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. Базовый уровень. 8 ч. Ч. 2 / Ю. В. Лебедев. — 7-е изд., перераб. — М. : Просвещение, 2019. — 368 с. : ил. — ISBN 978-5-09-070525-7.

Содержание учебника подготовлено в соотвтствии с Федральным государственным образовательным стандартом среднего общего образования.

Учебник посвящён развитию русской литературы XIX столетия — от Пушкина до Чехова. Подробно представлены биографии писателей, прослежена эволюция их творчества, дан текстуальный анализ художественных произведений. Диадактика учебника (вопросы для самопроверки, индивидуальной работы, для коллективных проектов и литеатуроедческих практикумов, темы сочинений, рефератов). Поможет старшеклассникам достичь планируемых результатов, глубже познать сформированное русской классики, развить самостоятельные исследовательские навыки.

УДК 373:82.0+82.0(075.3)

ББК 83.Зя721

ISBN 978-5-09-070525-7(2)  
ISBN 978-5-09-070523-3(общ.)

© Издательство «Просвещение», 2014, 2019  
© Художественное оформление:  
Издательство «Просвещение», 2014, 2019  
Все права защищены

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА XIX ВЕКА  
ВТОРАЯ ПОЛОВИНА  
(продолжение)

МИХАИЛ ЕВГРАФОВИЧ  
САЛТЫКОВ-ЩЕДРИН

(1826 — 1889)

Мастер сатиры. Даже внешний облик М. Е. Салтыкова-Щедрина поражает нас драматическим сочетанием мрачной суро-ности с затейливой, сдержанной добродой. Острым резцом прошлась по нему жизнь, испещрила глубокими морщинами. Нестрока сатирика издревле считалась наиболее трудным видом искусства. «Счастлив писа-тель, который мимо характеров скучных, противных, поражаю-щих печальною свою действительностью, приближается к ха-рактерам, являющим высокое достоинство человека, который из великого омута ежедневно вращающихся образов избрал юдни немногие исключения, который не изменял ни разу воз-вышенного строя своей лиры... Нет равного ему в силе — он бог, — так охарактеризовал Н. В. Гоголь в „Мёртвых душах“ удел писателя, касающегося светлых сторон жизни, — Но не такое удел и другая судьба у писателя, дерзнувшего вызвать наружу всё, что ежеминутно перед очами и чего не зрят рав-нодушные очи, — всю страшную, потрясающую паутину мелочей, опутавших нашу жизнь... Ему не собрать народных рукоплесканий, ему не зреть привлекательных слёз и единодушного вос-торга взволнованных душ... Ибо не признаёт современный суд, что много нужно глубины душевной, дабы озирить картины, взятую из презренной жизни, и возвести её в лерн созданья; ибо не признаёт современный суд, что высокий восторженный смех достоин стать рядом с высоким лирическим движением и что целая пропасть между ним и криклянием балаганного гномороя! Не признаёт сего современный суд и всё обратит



в упрёк и поношёнье непризнанному писателю; без разделеня, без ответа, без участья, как бессемейный путник, останется он посреди дороги. Сурово его поприще, и горько почувствует он своё одиночество».

Справедливо заметил Гоголь, что судьба писателя-сатирика во все времена была тернистой. Внешние препятствия в лице вездесущей цензуры заставляли его выражать свои мысли не прямо, а обиняками, с помощью всякого рода иносказаний — «эзоповским языком».

Сатира часто вызывала неудовольствие и у простых читателей, не желающих сосредоточивать внимание на болезненных явлениях жизни, предпочитающих искать в литературных произведениях воззванные образы и не склонных предаваться волнениям и тревогам по поводу жизненных несовершенств. Писатель-сатирик не льстит своему читателю, заставляет его волей-неволей находить в уродливых сторонах жизни признаки своих собственных несовершенств, пробуждает мирно спящую совесть, доставляет читателю сердечную боль. Поэтому чтение сатирического произведения — не развлечение, а тяжёлый духовный труд.

Но главная трудность сатирического творчества заключается в том, что искусство сатиры драматично по своей внутренней природе. Это искусство небезобидное и опасное для самого художника: на протяжении всего творческого пути писатель-сатирик имеет дело с общественным злом, с человеческими пороками, которые держат в мучительном напряжении, угомляют и изматывают его душевые силы. Лишь очень стойкий и сильный человек может выдержать это каждодневное испытание и не ожесточиться, не утратить веры в жизнь, в её красоту, добро и правду.

Вот почему сатира, вошедшая в классику мировой литературы, — явление чрезвычайно редкое. Имена великих сатириков в ней — буквально наперечёт: Эзоп в Древней Греции, Рабле во Франции, Свифт в Англии, Марк Твен в Америке, а в России — Салтыков-Щедрин.

Высокая сатира возникает лишь на духовном взлете национальной литературы: требуется мощная энергия самоутверждения, стойкая вера в идеал, чтобы удержать напряжённую энергию отрицания. Русская литература XIX века, возведённая, по словам Н. Г. Чернышевского, «в достоинство общеноционального дела», сосредоточила в себе сильный заряд жизниутверждения

и создала благоприятную почву для появления в ней великого сатирика. Не случайно Салтыков-Щедрин говорил: «Лично я обязан литературе лучшими минутами моей жизни, всеми сладкими волнениями её, всеми утешениями». А Достоевский считал классическую сатиру признаком высокого подъема всех творческих сил национальной жизни: «Народ наш с беспощадной силой выставляет на вид свои недостатки и перед целым светом готов толковать о своих язвах, беспощадно бичевать самого себя; иногда даже он несправедлив к самому себе, — во имя негодующей любви к правде, истине... С какой, например, силой эта способность осуждения, самобичевания проявилась в Гоголе, Щедрине и всей отрицательной литературе... В осуждении зла непременно кроется любовь к добру: негодование на общественные язвы, болезни — предполагает страстную тоску о здоровье».

Творчество Салтыкова-Щедрина, открывшего нам и всему миру вековые недуги России, явилось в то же время показателем нашего национального здоровья, наличия в обществе неистощимых творческих сил.

*При惬意 для самопроверки*

- ?
- 1. В чём видёл Гоголь задачу сатирика и трудность его творчества?
- 2. Почему русская действительность второй половины XIX века создавала почву для появления высокой сатиры Салтыкова-Щедрина?
- 3. Согласны ли вы с тем, что яркая сатирическая литература является показателем здоровья и творческой силы нации?

**Детство, отчество, юность Салтыкова-Щедрина.** Жизненные противоречия с детских лет вошли в душевный мир писателя, формируя в нём будущий сатирический талант. Михаил Еграфович Салтыков родился 15 (27) января 1826 года в селе Спас-Угол Калязинского уезда Тверской губернии. Отец писателя принадлежал к старинному дворянскому роду Салтыковых, к началу XIX века разорившемуся и оскудевшему. Стремясь поправить пошатнувшееся материальное положение, Еграф Васильевич женился на дочери богатого московского купца Ольге Михайловне Забелиной, властолюбивой и энергичной, бережливой и расчётливой до скопидомства. Она стала фактически главою семьи, полновластной хозяйкой имения, правдами и неправдами приумножавшей его доходность и состоятельность.

Михаил Евграфович не любил вспоминать о своём детстве, а когда это случалось, воспоминания окрашивались нензменной горечью. Под крышей родительского дома ему не суждено было испытать ни позии детства, ни семейного тепла и участия. Семейная драма сливалась с драмой общественной. Детство и молодые годы Салтыкова совпали с разгулом атомизирующего, доживающего свой век крепостничества. «Оно проникало не только в отношения между поместным дворянством и подневольною массою... но и во все вообще формы общежития, одинаково втягивая все сословия (привилегированные и непривилегированные) в омут унизительного бесправия, всевозможных изворотов лукавства и страха перед перспективою быть ежечасно раздавленными».

«Столпом и утверждением истинны», удержавшим мальчика Салтыкова на краю этого «омута», явилось Евангелие, животворный луч которого произвёл в его душе полный жизненный переворот. «Главное, что я почерпнул из Евангелия, — вспоминал Салтыков-Щедрин в автобиографической книге „Пошехонская старина“», — заключалось в том, что оно посеяло в моём сердце засадки общечеловеческой совести и вызвало из недр моего существа нечто устойчивое, свободное, благодаря которому господствующий жизненный уклад уже не так легко порабощал меня».

Юноша Салтыков получил блестящее по тем временам образование сначала в Дворянском институте в Москве, потом в Царскосельском лицее, где сочинением стихов он стяжал славу «умника» и «второго Пушкина». Тут тоже не обошлось без противоречия; времена лицейского братства студентов и педагогов канули в лету. «В то время, и в особенности в нашем „заведении“, — вспоминал Салтыков-Щедрин, — вкус к мышлению был венцом мало поощряемою. Высказывать его можно было только втихомолку и под страхом более или менее чувствительных наказаний». Всё лицейское воспитание было направлено тогда к одной исключительной цели — «приготовить чиновника».

По окончании лицея Салтыков определился на службу в Военное ведомство и примкнул к социалистическому кружку М. В. Петрашевского. Этот кружок инстинктивно прилепился к Франции Сен-Симона, Кабе, Фурье, Луи Блану и в особенности Жорж Занда. Оттуда лилась на нас вера в человечество, оттуда воссияла нам уверенность, что «золотой век» находится

не позади, а впереди нас... Словом сказать, все доброе, все желанное и любвеобильное — всё шло оттуда».

Учение французских социалистов-утопистов во многом совпадало с «символом веры» Салтыкова, вынесенным из детских и отроческих лет. В социализме видели «новое откровение», продолжение и развитие основных положений нравственных заповедей Иисуса Христа. Социалисты-утописты обличали современную цивилизацию за царящее в ней неравенство, а выход искали на пути иравнственного перевоспитания господствующего сословия в духе христианских заповедей.

Недостатком исторического христианства они считали пассивное отношение к общественному злу и хотели придать христианскому вероучению активный, действенный характер. Усвоение христианских истин заставит богатых поделиться с бедными частью своих богатств — и в мире наступит социальная гармония. При этом социалисты упускали главный доктринальный грехопадение человека, помрачение его природы первородным повреждением. Они считали, напротив, что человек по своей природе добр, а зло заключается в извращённом социальном устройстве общества.

Именно здесь Салтыков обнаружил зерно противоречия, из которого выросло впоследствии могучее дерево его сатиры. Он заметил уже тогда, что члены социалистического кружка слишком прекраснодушны в своих мечтаниях. В повестях «Противоречия» (1847) и «Запутанное дело» (1848) определились характерные особенности писательского облика Салтыкова: нежелание замыкаться в отвлечённых мечтах, нетерпеливая жажда немедленного практического результата от тех идеалов, в которые он уверовал.

Обе повести были опубликованы в журнале «Отечественные записки», но принесли они Салтыкову не славу, не литературный успех... В феврале 1848 года началась революция во Франции. Под влиянием известий из Парижа в конце февраля в Петербурге был организован негласный комитет с целью «рассмотреть, правильно ли действует цензура и издаваемые журналы соблюдают ли данные каждому программы». Правительственный комитет не мог не заметить в повестях молодого чиновника канцелярии Военного ведомства «вредного направления». В ночь с 21 на 22 апреля 1848 года Салтыков был арестован, а шесть дней спустя в сопровождении

жандармов отправлен в далёкую и Мухую по тем времёна Вятку.

### Вопросы для самоподдержки



1. Какие социальные противоречия будущий писательчувствовал еще в детстве? Почему? Какую роль в его нравственном становлении играло Евангелие?
2. За что Салтыков-Щедрин в юности получил прозвище «еврого Пушкина»?
3. Какие стороны учения французских социалистов-утопистов были близки Салтыкову-Щедрину? Что в их идеях не разделял писатель?

**«Вятский плен».** Суровая семилетняя школа провинциальной жизни явилась для Салтыкова-сатирика плодотворной и действенной. Она способствовала преодолению отвлечённого, книжного отношения к жизни, она укрепила и углубила демократические симпатии писателя. Салтыков впервые открыл для себя низовую, уездную Русь, познакомился с жизнью мелкого провинциального чиновничества, купечества, крестьянства, рабочих Приуралья, окунулся в животворную стихию «достолюбезного народного говора».

Служебная практика по организациям в Вятке сельскохозяйственной выставки, изучение дел о расколе в Волго-Вятском крае приобщили Салтыкова-Щедрина к устному народному творчеству, к глубинам народной религиозности. «Я несомненно ощущал, что в сердце моём таится невидимая, но горячая струя, которая без ведома для меня самого приобщает меня к первоначальным и вечно бывающим источникам народной жизни», — вспоминал писатель о вятских впечатлениях.

С народных позиций взглянул теперь Салтыков и на государственную систему России. Он пришёл к выводу, что «центральная власть, как бы ни была она просвещённа, не может обнять все подробности жизни великого народа; когда она хочет своими средствами управлять многоразличными пружинами народной жизни, она истощается в бесплодных усилиях». Главный порок бюрократии в том, что она «стирает все личности, составляющие государство», «вмешиваясь во все мелочные направления народной жизни, принимая на себя регламентацию частных интересов, правительство тем самым как бы освобождает граждан от всякой самобытной деятельности» и само себя ставит под удар, так как

«думается ответственным за всё, делается причиной всех зол и подсюждает к себе ненависть».

«Истоцаясь в бесплодных усилиях», бюрократическая власть порождает «массу чиновников, чуждых наследию и по духу, и по стремлениям, не связанных с ним никакими общими интересами, бессильных на добро, но в области зла являющихся страшной, разъедающей силой».

Так образуется порочный круг: бюрократия убивает всякую национальную инициативу, искусственно сдерживает гражданское развитие народа, держит его в «младенческой незрелости», в эта незрелость, в свою очередь, оправдывает и поддерживает бюрократическую централизацию. «Рано или поздно народ разобьёт это прокрустово ложе, которое лишь бесполезно мучило его». Но что делать сейчас? Как бороться с антинародной сущностью власти в условиях пассивности и гражданской неразвитости самого народа?

Салтыков приходит к мысли, что единственный выход из преддавшейся ситуации — «честная служба», практика «либерализма в самом капище антилиберализма». В «Губернских очерках» (1856—1857), художественном итоге вятской ссылки, такую теорию исповедует вымышленный герой, надворный советник Щедрин, от лица которого ведётся повествование и который станет «двойником» Салтыкова. Общественный подъём 1860-х годов даёт Салтыкову уверенность, что «честная служба» способна подтолкнуть общество к радикальным переменам, что единичное добро может принести заметные плоды, если носитель этого добра держит в уме возвышенный и благородный общественный идеал.

Вот почему и после освобождения из «вятского плена» Салтыков-Щедрин продолжает (с кратковременным перерывом в 1862—1864 годах) государственную службу сначала в Министерстве внутренних дел, а затем в должностях разряженского и тверского вице-губернатора, снискав в бюрократических кругах кличку «вице-Робеспьера».

В 1864—1868 годах он служит председателем казённой палаты в Пензе, Туле и Рязани, Административная практика открывает перед ним самые потаённые стороны бюрократической шайки, весь скрытый от внешнего наблюдения её механизм. Одновременно Салтыков-Щедрин много работает, публикую свои сатирические произведения в журнале Некрасова «Современник».

Постепенно он изживает веру в перспективы честной служебы, которая всё более и более превращается в «бессельную каплю добра в море бюрократического промзопола». В этих условиях писатель приступает к работе над одним из вершинных произведений своего творчества — сатирической хроникой «История одного города». В 1869 году он навсегда оставляет государственную службу и становится членом редколлегии обновлённого «Некрасовым» после закрытия «Современника» журнала «Отечественные записки».

Вопросы для самопроверки .. . . . .



1. Какие обстоятельства привели Салтыкова-Щедрина в якскую ссылку?
2. Как возник псевдоним «Щедрин», ставший неотделимым от родовой фамилии писателя?
3. Какие открытия делает писатель в годы «якского плены»?
4. Почему Салтыков-Щедрин многие годы делит свои силы между литературой и государственной службой?

Для индивидуальной работы .. . . . .



1. Подготовьте развёрнутое сообщение о жизни и творчестве Салтыкова-Щедрина.
2. Составьте рассказ о годах службы Салтыкова-Щедрина в должности вице-губернатора. Объясните, за что он получил прозвище «вице Робсольэр».

### «История одного города»

Проблематика и поэтика сатиры «История одного города». Если в «Губернских очерках» основные стрелы сатирического обличения попадали в провинциальных чиновников, то в «Истории одного города» Щедрин поднялся до правительственные верхов: в центре этого произведения — сатирическое изображение народа и власти, глупоцев и их градоначальников. Писатель убеждён, что бюрократическая власть является следствием народного «несовершеннолетия» — «глупости».

В книге сатирически освещается история вымышленного города Глупова, указываются даже точные даты её: с 1731 по 1825 год. В фантастических героях и событиях есть отзвуки реальных исторических фактов названного автором периода времени. Но в то же время сатирик постоянно отвлекает ани-

читателя от прямых параллелей. Речь идёт не о какой-то конкретной эпохе русской истории, а о таких явлениях, которые сопротивляются течению времени и остаются неизменными на разных её этапах. Стремясь придать героям и событиям навсегда и неизменный смысл, Щедрин использует прием анахронизма. Повествование идет от лица вымышленных глуповских архивариусов XVIII — начала XIX века. Но в их рассказах нередко вплетаются факты и события более позднего времени, о которых эти летописцы знать не могли (польская инфляция, лондонские пропагандисты, русские историки середины и второй половины XIX века и т. п.). Да и в глуповских градоначальниках обобщаются черты разных государственных деятелей разных исторических эпох.

Странен, причудлив и сам образ города Глупова. В одном месте мы узнаём, что племена головоядов основали его на берегу, а в другом утверждается, что «родной наш город Глупов имеет три реки и, в согласность Древнему Риму, на семи горах построен, на коих в гололедицу великое множество экипажей ломается». Ясно, что этот город вобрал в себя признаки двух русских столиц — Петербурга и Москвы.

Приадоксальны и его социальные характеристики. То он является перед читателями в образе уездного городишши, то принимает облик губернского и даже столичного города, а то вдруг превращается зауждальным русским селом или деревенькой, имеющей свой выгон для скота. Но при этом оказывается, что плетенья глуповского выгона соседствуют с границами Византийской империи.

Фантастичны и характеристики глуповских обывателей временами они походят на столичных или губернских горожан, но эти «горожане» пашут и сеют, пасут скот и живут в деревенских избах. Столы же несообразны и причудливы линии глуповских властей: градоначальники совмещают в себе повадки, типичные для русских царей и велимож, с действиями и поступками, характерными для губернатора, уездного городничего или даже сельского старосты.

Для чего погребовалось Салтыкову-Щедрину сочетание несочетаемого, совмещение несовместимого? Исследователь его творчества Д. П. Николаев так отвечает на этот вопрос: «В „Истории одного города“, как это уже видно из названия книги, мы идем к одному городу, одному образу. Но это такой образ, который вобрал в себя признаки сразу всех городов.

И не только городов, но и сёл, и деревень. Мало того, в нём нашли воплощение характерные черты всего самодержавного государства, всей страны».

Однако смысл сатиры ещё более широк и глубок. По сути дела, писатель обличает здесь не только уклон в самодержавье российского самодержавия, но и всякую безбожную власть, вырастающую на почве народного вероотступничества и поруения вечных христианских истин. Уже в самом начале сатирической хроники, в главе «О корени происхождения глуповцев», Салтыков-Щедрин пародирует, с одной стороны, историческую легенду о призвании варягов на царство славянскими племенами, а с другой — библейскую историю, отражённую в Первой книге Царств, когда старейшины Израиля потребовали от своего бывшего властителя, пророка Самуила, чтобы он поставил над ними царя. Смущённый Самуил обратился с молитвой к Господу и получил от Него такой ответ: «...не тебя они отвергли, но отвергли Меня, чтоб Я не царствовал над ними».

Именно так ведут себя глуповцы: в своих градоначальниках они видят кумиров, земных идолов, от промысла которых зависит всё — и климат, и урожай, и общественные нравы. Да и сами градоначальники властствуют, как языческие боги. У них «в начале» тоже «было слово», только слово это — звериный окрик: «Запорю!» Возомнив себя безраздельными владыками, градоначальники и уставы, и законы свои пишут в духе тех заповедей, которые Бог дал Моисею в Скиризах Завета, и на том же самом библейском языке. Закон 1-й градоначальника Беневоленского гласит: «Всякий человек да опасно ходит; откупщик же да принесёт дары».

Властолюбие их столь безгранично, что распространяется не только на жизнь обывателей, но и на само Божие творение. Бригадир Фердыщенко, например, предпринимает путешествие по глуповскому выгону с «адемиургическими» целями: «Он вообразил себе, что травы делаются зеленее и цветы расцветут прые, как только он выведет на выгон. „Утучнятся поля, понизятся многоводные реки, поплынут суда, процветёт скотоводство, обльяются пути сообщения“», — бормотал он про себя и личеял свой план пуще зеницы ока».

Жизнеописания выдающихся глуповских градоначальников отрывки из Брудальской. В голове этого идола вместо мозга действует пустое пространство, наизъязвляющее два окрика: «Раз-зоряд!»

и «Не потерплю!». Так высмеивает сатирик бюрократическую безнадёжность русской государственной власти. К Брудастому примкает другой градоначальник с искусственной головой — Прыщ. У него голова «фаршированная», поэтому Прыщ не способен администрировать, его девиз — «Отдохнуть-с!». И хотя глуповцы надеялись при новом начальнике, суть их жизни изменилась мало: в общих случаях судьба города находилась в руках безмозглых чиновников.

Когда вышла в свет «История одного города», критика стала упрекать Щедрина в искажении жизни, в отступлении от реализма. Но эти упрёки были несостоятельны. Гротеск и сатирическая фантастика у него не искажают действительности, а лишь доводят до парадокса те качества, которые таит в себе любой бюрократический режим. Художественное преувеличение действует подобно убеличительному стеклу: оно делает тайносущим, обнажает скрытую от невооружённого глаза суть вещей, укрупняет реально существующее зло. С помощью фантастики и гротеска Щедрин ставит точный диагноз социальным болезням, которые существуют в зародыше и ещё не развернули всех возможностей и «готовностей», в них заключённых. Доводы эти «готовности» до логического конца, до размеров общественной эпидемии, сатирик выступает в роли провидца, вступает в область «предвидений и предчувствий».

На чём же держится деспотический режим? Какие особенности народной жизни его порождают и питают? Глупов в книге — это особый порядок вещей, составным элементом которого являются не только градоначальники, но и народ — глуповцы. В книге даётся беспримерная сатирическая картина наиболее слабых сторон народного мироцентрации. Щедрин никак не выдаёт, что глуповская масса в основе своей политически наивна, что в ней свойственны наисаскаемое терпение и слепая, на грани языческого идолопоклонства, вера в начальство. «Мы никуда привышные! — говорят глуповцы. — Мы претерпеть можим. Ежели нас тяперича всёх в кучу сложить и с четырех сторон подплалить — мы и тогда противного слова не молвим!» Энергии административного действия они противопоставляют энергию чистого бездействия, «буин» на коленях: «Что хошь с нами дунтай! — говорили одни, — хошь — на куски режо, хошь — с катушей ешь, а мы не согласны!» — «С нас, брат, нечто возьмешь! — говорили другие, — мы не то, что прочие, которые

телом обросли! Нас, брат, и уколупнуть негде". И упорно стояли при этом на коленах».

Когда же глуповцы берутся за ум, то, «то вкоренившемуся исстари крамольническому обычая», или посыпают ходоков, или пишут прошение на имя высокого начальства. «„Иши, поплелись! — говорили старики, следя за тройкой, уносившей их просьбу в неведомую даль, — теперь, атаманы-молодцы, терпеть нам не долго!” И действительно, в городе вновь сделалось тихо; глуповцы никаких новых бунтов не предпринимали, а сидели на завалинках и ждали. Когда же проезжие спрашивали: как дела? — то отвечали: «Теперь наше дело верное! Теперь чисты мы, братец мой, бумагу подали!»

Глуповцы считают, что все их бедствия — неурожай, засухи, ненастья, пожары — напрямую связаны с волей их градоначальников. И когда бригадир Фердыщенко завёл шашни с посадской женой Алёнкой, «самая природа перестала быть благосклонной к глуповцам». «Новая сия Иезавель, — говорит об Алёнке летописец, — мавела на наш город сухость». С самого вешнего Николы, с той поры, как начала входить вода в межень, и вплоть до Ильина дня не выпало ни капли дождя. Старожилы не могли запомнить ничего подобного, и не без основания приписывали это явление бригадирскому прехопадению».

Отношение глуповцев к своим идолам нельзя назвать христианским; они им подчиняются, однако и грязью могут измазать, как это делают язычники, наказывая своего земного божка. «Что? получил, бригадир, ответ?» — спрашивали они Фердыщенко с неслыханной наглостью. — «Не получил, братики!» — отвечал бригадир. Глуповцы смотрели ему «нелепым обычаем» в глаза и покачивали головами. — «Бумяный ты! вот что! — укоряли они его, — оттого тебе, гадёнку, и не отписывают же стоять!»

В сатирическом свете предстаёт со страниц книги «история глуповского либерализма» (свободомыслия) в рассказах об Ионке Козыре, Иашке Фарафоньеве и Алёшке Бесплатове. Прекраснодушная мечтательность и полная практическая беспомощность — таковы характерные признаки глуповских свободолюбцев, судьбы которых трагичны.

При этом Салтыков-Щедрин не щадит ни себя, ни своих единомышленников. В учении Ионки Козыра, например, слышатся явные отголоски близких самому сатирику учений утопи-

ческих социалистов, а в печальной судьбе его — участь Чернышевского: «Несмотря на свою расплывчивость, учение Козыря привлекло, однако же, столько прозелитов в Глупове, что градоначальник Бородавкин счёл нeliшним обеспокоиться этим. Сначала он вытребовал к себе книгу „О водворении на земле добродетели“ и освидетельствовал её; потом вытребовал и самого автора для освидетельствования.

— Чёл я твою, Ионкину, книгу, — сказал он, — и от многих написанных в ней злодейств был приведён в смерзение.

Ионка казался изумлённым. Бородавкин продолжал:

— Мнишь ты всех людей добродетельными сделать, а про то забыл, что добродетель не от тебя, а от Бога, и от Бога всему человеку пристойное места указано.

Ионка изумлялся всё больше и больше этому приступу и не сколько со страхом, сколько с любопытством ожидал, к каким выводам.

— Ежели есть на свете клеветники, тати, злодеи и душегубы (о чём и в указах неотступно публикуется), — продолжал градоначальник, — то с чего же тебе, Ионке, на ум возбрело, чтоб им не быть? и кто тебе такую власть дал, чтобы всех этих людей от природных их званий отставить и зауряд с добродетельными людьми в некоторое смеха достойное место, «бююю „раем“ предерзостно именуемое, включить?

Ионка разинул было рот для некоторых разъяснений, но Бородавкин прервал его:

— Погоди. И ежели все люди „в раю“ в песнях и плясках время проводывать будут, то кто же, по твоему, Ионкину, разумению, землю пахать станет? и вспахавши сеять? и посевами жать? и собравши плоды, оными господ дворян и прочих чинов людей довольствовать и питать?

Опять разинул рот Ионка, и опять Бородавкин удержал его портняв.

— Погоди. И за те твои бессовестные речи судил я тебя, Ионку, судом скорым, и присудил тако: книгу твою, изодрав, растоптать (говоря это, Бородавкин изодрал и растоптал), с тобой же самим, яко с растлителем добрых нравов, по предварительной отдаче на поругание, поступить, как мне, градоначальнику, заслугорассудится.

Таким образом, Ионой Козырем начался мартиролог глуповского либерализма.

Разговор этот происходил утром в праздничный день, а в полночь вывели Ионку на базар и, дабы сделать вид его более смерзительным, надели на него сарафан (так как в числе последователей Козырева учения было много женщин), а на груди привесили дощечку с надписью: *бабник и пралюбодей*. В дозвершение всего квартальные приглашали торговых людей плевать на преступника, что и исполнялось. К вечеру Ионки не стало».

Нельзя сказать, чтобы глуповцы не сочувствовали своим заступникам. Но и в самом сочувствии сквозит у них та же самая политическая наинанность: «Небосы, Евсеич, небосы! — провожают они в острог правдолюбца. — С правдой тебе везде жить будет хорошо!» «С этой минуты исчез старый Евсевич, как будто его на свете не было, исчез без остатка, как умеют исчезать только „старатели“ русской земли».

Когда по выходе в свет «Истории одного города» критик и издатель А. С. Суворин стал упрекать сатирика в глумлении над народом, Щедрин отвечал: «Рецензент мой не отличает народа исторического, то есть действующего на поприще истории, от народа как воплотителя идеи демократизма. Первый оценивается и приобретает сочувствие по мере дел своих. Если он производит Бородавкиных и Угрюм-Бурчеевых, то о сочувствии не может быть и речи.. Что же касается до „народа“ в смысле второго определения, то этому народу нельзя не сочувствовать уже по тому одному, что в нем заключается начало и конец всякой индивидуальной деятельности».

Таково уж назначение сатирика — иметь дело с тёмными сторонами жизни. И всё же заметим, что картины жизни глуповцев освещаются у Щедрина в иной томальности, чем картины градоначальнического самоуправства. Смех сатирика становится горьким, презрение сменяется тайным сочувствием.

В заключительной главе книги — «Подтверждение покаяния. Заключенное» — в наказание за идолопоклоннические грехи является к глуповцам новый градоначальник Угрюм-Бурчев. Каждый, на ком останавливался его взор, испытывал опасение за человеческую природу вообще: «То был взор, светлый как сталь, взор, совершенно свободный от мысли, и потому недоступный ни для оттенков, ни для колебаний. Голая решимости — и ничего более». Неспроста трепетные пубы глуповцев инстинктивно шептали: «Сатана!» «Думалось, что небо обрушится, земля развернется под ногами, что налетит откуда-то смерч

и всё поглотит, все разом...» «Погасить солнце, провертеть в земле дыру, через которую можно было бы наблюдать за тем, что делается в аду, — вот цели, которые истинный пророк призывал достойными своих усилий».

«Жизнеустроительный» бред Угрюм-Бурчевса — вызов всему возможному творению. В образе города Непримонска Салтыков-Щедрин создаёт смелую пародию на идеалы любой обожествлённой себя государственной власти. Здесь обобщаются стремления властолюбцев всех времён и народов, всех беспытных общественных партий и движений, вступивших в соприкосновение с самим Творцом. Сатирик выступает как беспощадный критик и тёк социально-утопических теорий, которыми он увлекался в юности. «В то время, — пишет Салтыков-Щедрин, — ещё ничего не было достоверно известно ни о коммунистах, ни о социалистах, ни о так называемых нивелляторах вообще. Там не менее нивелляторство существовало, и притом в самых обширных размерах... Угрюм-Бурчев принадлежал к числу самых фантастических нивелляторов этой школы». Вот его административный «идеал»:

«Косередине — площадь, от которой радиусами разбегаются во все стороны улицы, или, как он мысленно называл их, роты. Каждая рота имеет шесть сажен ширины — ни больше, ни меньше; каждый дом имеет три окна, выдающиеся в палисадник, в котором растут: барская спесь, царские кудри, бураки и татарское мыло. Все дома окрашены светло-серебро краской... В каждом доме живут по двое престарелых, по двое взрослых, по двое подростков и по двое малолетков... Женщины имеют право рожать детей только зимой, потому что нарушение этого правила может воспрепятствовать успешному ходу летних работ. Союзы между молодыми людьми устраиваются не иначе, как сообразно росту и телосложению, так как это удовлетворяет требованиям пропагандистского и красивого фронта. Нивелляторство, упрощённое до определённой дачи чёрного хлеба, — вот сущность этой капиталистской фантазии... Нет ни прошедшего, ни будущего, а потому летоисчисление упраздняется. Праздников два: один весною, определённо после таяния снегов, называется „Праздником неуспешности“ и служит приготовлением к предстоящим бедствиям; другой — осенью, называется „Праздником предержащих времен“ и посвящается воспоминаниям о бедствиях, уже испытанных. От будней эти праздники отличаются только усиленным

упражнением в маршировке... Всякий дом есть не что иное, как поселённая единица, имеющая своего Командира и своего шпиона... В каждой поселёной единице время распределяется самым строгим образом. С восходом солнца все в доме поднимаются; взрослые и подростки облекаются в единобразные одежду и отправляются «к исполнению возложенных на них обязанностей». Сперва они вступают в „манеж для коленопреклонений“, где маcкоro прочитывают молитву; потом направляют столы в „манеж для телесных упражнений“, где укрепляют организм фехтованием и гимнастикой; наконец идут в „манеж для принятия пищи“, где получают по куску черного хлеба, посыпанного солью. По принятии пищи выстраниваются на площади з каре и оттуда, под предводительством командиров, повзводно разбираются на общественные работы. Работы производятся по команде. Обыватели разом согибаются и выпрямляются... Около каждого рабочего завода мёртвым шагом ходит солдат с ружьем и через каждые пять минут стреляет в солнце... Ночью над Непреклонским витает дух Угрюм-Бурчевса и зарка стережёт обывательский сон...

Ни Бога, ни идов — ничего...»

«История одного города» завершается гибелью Угрюм-Бурчевса. Она наступает в тот момент, когда под водительством этого идиота глуповцы не только разрушили старый город, но и построили новый — Непреклонск! Когда административный бред был реализован на практике, утомлённый градоначальник, крикнув «шабаш!», повалился на землю и захрапел, забыв назначить шпионов. «Изнуренные, обруганные и уничтоженные глуповцы, после долгого перерыва, в первый раз вздохнули свободно. Они взглянули друг на друга — и вдругстыдились».

«Прохност проснулся, но взор его уже не произвёл прежнего впечатления. Он раздражал, но не пугал. Недовольство среди глуповцев нарастало, начались беспрерывные совещания по ночам. Идиот осознал, наконец, что совершил оплошность, и настрочил Приказ, возывающий о назначении шпионов. «Это была капля, переполнившая чашу...»

Но Щедрин оставляет читателя в неведении относительно того, что же далее произошло. Тетрадки, которые заключали в себе подробности этого дела, будто бы потерялись. Остался лишь один листок, зафиксировавший развязку этой истории: «Через неделю (после чего?)... глуповцев поразило неслыханное зрелище. Север

тёмнел и покрылся тучами; из этих туч неслось на город: не то ливень, не то смерч. Полное гнева, оно неслось, буровя мимо, грохоча, гудя и стена и по временам изрыгая из себя какие-то глухие, каркающие звуки. Хотя оно было ещё не близко, но воздух в городе заколебался, колокола сами собой за гудили, дёргаясь взъерошились, животные обезумели и метались по полю, не находя дороги в город. Оно близилось, и по мере того как близилось, время останавливало бег свой. Наконец земля затряслась, солнце помёркло... глуповцы пали ниц. Несловыдимый ужас выступил на всех лицах, охватил все сердца.

Оно пришло...

В эту торжественную минуту Угрюм-Бурчеев вдруг обернулся всем корпусом к оцепнёной толпе и ясным голосом произнёс:  
— Придёт...

Но не успел он договорить, как раздался треск, и бывший  
праздник моментально исчез, словно растворился в воздухе.

История прекратила течение своей».

Долгое время считали, что это картина революционного гнева проснувшегося наконец в глуповцах и победоносно убравшего с лица Земли despoticкий режим и связанный с ним глуповскую историю. Однако существовала и иная точка зрения: грозное оно, прилетевшее извне, повергшее ниц в страхе и трепете самих глуповцев, — это еще более суровый и despoticкий режим (исторически соответствующий смене царствованиями Александра I царствованием Николая I). Ведь фраза, которую не договорил Угрюм-Бурчеев, сообщалась глуповцам не раз. «Идёт некто за мной, — говорил он, — кто будет ещё умнее меня». Этот «некто» вроде бы и называн в «Описи градоначальникам»; после Угрюм-Бурчеева там следует Перехват-Залихватский, который «въехал в Глупов на белом коне (как победитель!)», скрёг гимназию и упразднил науки. По-видимому, глуповская революция вылилась в стихийный крестьянский «бунт, бессмысленный и беспощадный», после которого установился еще более ужасный режим.

Казалось бы, всё логично... Но только ведь Перехват-Залихватский въехал в Глупов, которого к началу смуты уже не существовало: его сменил выстроенный заново Непреклонск. Да и какую гимназию мог скрёг этот градоначальник и какие науки упразднить, если в Непреклонске «школ нет и грамотности не преподаётся; наука чисел преподается по вальцам»?! Ясно, что

грозное оно, наступающее с севера, — это кара, равно сулящая гибель и глуповцам, и их градоначальникам, — неспроста же оно издаёт каркающие звуки. Кто является носителем этого возмездия? Может быть Тот, Кто сказал: «Мне отмщение, и Аз воздам»? Ведь библейская история устами пророков поведала нам о Божьем гневе, приводившем к разрушению страны и города за разврат и нечестие отпавших от Бога жителей... Содом, Гоморру, Вавилон, Иерусалим...

«Так говорит Господь: вот, поднимаются воды с севера (здесь и далее курсив мой, — Ю. А.) и делаются наводняющими потоком, и топят землю и все, что наполняет ее, город и живущих в нем; тогда возгоняют люди, и зарыдают все обитатели страны» (Книга пророка Иеремии, глава 47, ст. 2). «Выставьте знамя к Сиону, бегите, не останавливайтесь, ибо Я приведу от севера бедствие и великую гибель <...> Это оттого, что народ Мой глуп, не знает Меня: неразумные они дети, и нет у них смысла; они умны на зло, но добра делать не умеют» (Иер., 4, 6, 22). «Несется слух: вот он идет, и большой шум от страны северной, чтобы города Иудеи сделать пустынею, живущим шакалов» (Иер., 10, 22).

Финальную фразу «история прекратила течение своей» некоторые склонны понимать как конец истории человечества. На самом деле смысла её более конкретен: речь идёт о конце глубокой истории, как кончилась в своё время история Вавилона, Содома, Гоморры, древнего Иерусалима. Книга Щедрина в глубине своей по-пушкински оптимистична: «Богией стихией царям не сокладаешь».

Об этом свидетельствует символический эпизод с попыткой обуздания реки Угрюм-Бурчеевым. «До сих пор разрушались только дела рук человеческих, теперь же очередь доходила до дела извечного, нерукотворного... Борьба с природой восприняла начало... Нет ничего опаснее, как воображение прохвоста... Однажды возбуждённое, оно сбрасывает с себя всякое иго действительности и начинает рисовать своему обладателю предпринятия самые грандиозные... Едва увидел он массу воды, как и голове его уже утвердилась мысль, что у него будет собственное море... Есть море — значит, есть и флоты: во-первых, рыболовные, военный, потом торговый... Является великое изобилие звонкой монеты, которую, однако же, глуповцы презирают и бросают в навоз, а из навоза секретным образом вы-

вспыхнула её евреи и употребляют на исходатайствование  
железнодорожных концессий».

И вот предпринимаются титанические усилия по осуществлению плана создания моря и обуздания реки. На строительство гигантской плотины брошен весь мусор от разрушенного Глупова, на утрамбовку её сгоняются все обыватели будущего города Непреклонска. Река останавливается и начинает разливаться по луговой стороне. Взглянув на громадную массу вод, Угрюм-Бурчев весь просветлел и даже получил дар слова. «Тако да видят люди!» — сказал он, как Бог, подражая языку Священного Писания. Восторжествовал его демиургический план. Он выиграл соревнование с Савиным Творцом!

«И что ж! — все эти мечты рушились на другое же утро... Кара успев прорвать глаза, Угрюм-Бурчев спешил полюбоваться на произведение своего гения, но, приближившись к реке, встал как вкопанный. Произошёл новый бред. Луга обнажились: остатки монументальной плотины в беспорядке упливали вниз за небеса, а река журчала и двигалась в своих берегах, точно в том же духе как за день тому назад».

Смыл этой сцены очевиден: ход истории нерукотворен. Как и мир природы, он находится в деснице Божией, и в конечном итоге своём он неподвластен узурпаторским замашкам земных властителей.

#### Вопросы для самопроверки



- На каких противоречиях строится описание города Глупова и его истории? Каков художественный смысл этих противоречий?
- Какую роль играют анахронизмы, сознательно допущенные писателем?
- Почему писатель не соглашался с именем его книги как сатиры на народ?
- Какие библейские образы использует Салтыков-Щедрин в рассказе о Глупове? В чём их художественное значение?



#### Литературоведческий практикум

##### «ИСТОРИЯ ОДНОГО ГОРОДА»

- Используя комментированное издание «Истории одного города», выясните, какие популярные исторические труды пародийно «перепевает» в своей сатире Салтыков-Щедрин. Приведите конкретные примеры пародийного использования приемов исторического жанра.

- Подготовьте в группах сообщения о глуповских градоначальниках. Покажите, опираясь на текст, что их изображение основано на реальных фактах русской истории. Объясните, на какие стороны российской действительности обличает сатирик.
- Расскажите, привлекая собственные наблюдения, о смехе времён, сатирическом гротеске, сатирической фантастике, сатирическом пародировании как основных художественных средствах, которыми пользуется автор в «Истории одного города». Раскройте их содержательный смысл.
- Дайте развёрнутую характеристику коллективному образу глуповцев. Докажите, что отношение автора к ним противоречиво. Какие качества глуповцев вы считаете источником их бед?
- Составьте рассказ об истории глуповского «либерализма» и попытайтесь определить, какие реальные факты из истории русского освободительного движения и какие кликетные лица, его возглавлявшие, нашли отражение в зеркале сатирических рассказов писателя об Ионке Козыре, Иашке Фарафонтьеве, Айашке Бесплатове и кладке Еггениче.
- Раскройте пророческий смысл сатиры: «История одного города». Какие события будущей истории предсказал сатирик? Можно ли считать его произведение не только сатирой, но и антиутопией?

#### *Индивидуальный коллаборативный проект*



Подготовьтесь к дискуссии на тему: трагедия ли изображается Россия в сатире Салтыкова-Щедрина «История одного города».

- Выберите наиболее яркие примеры совпадения реальных исторических событий с приключениями глуповской истории.
- Покажите, какие факты русской истории XVIII—XIX веков не нашли отражения на страницах «Истории одного города». Сделайте вывод о том, какой логикой определялся отбор фактов для их художественной интерпретации в сатире Салтыкова-Щедрина.
- Выскажите своё мнение о том, какое впечатление производит чтение книги «История одного города». Полезно или вредно это впечатление для формирования гражданских качеств современных людей?
- По итогам дискуссии напишите развёрнутый отзыв об «Истории одного города» для молодёжной газеты или журнала.

«Общественный» роман «Господа Головлёвые». В конце 1860-х — начале 1870-х годов Салтыков-Щедрин в ряде своих критических работ утверждал необходимость появления в рус-

литературе нового, «общественного» романа. Он считал, что старый любовный роман исчёрпал себя. В современном обществе истинно драматические конфликты обнаруживаются не в любовной сфере, а в «борьбе за существование», в «борьбе за будущее человечества», «за оскорблённое и униженное человечество». Эти новые, более широкие общественные вопросы настойчиво стучатся в двери литературы. По мнению Салтыкова-Щедрина, «разрабатывать помещичьи любовные дела становятся немыслимыми, да и читатель стал уже не тот. Он требует, чтоб ему подали земского деятеля, нигилиста, мирового судьи, а пожалуй, даже и губернатора». Если в старом романе на первом плане стояли вопросы психологические, то в новом — «вопросы общественные». К «общественному» роману Салтыков-Щедрин вплотную подошёл в «Господах Головлевых».

Примечательна с этой точки зрения творческая история романа хроники. Сперва он включался отдельными очерками в цикл «Благонамеренные речи», в котором писатель обратился к изображению народа, рождающейся пареформенной буржуазии. Изображение русской буржуазности совершилось под покровом языка благонамеренных речей о незыблемости и святости национальных устоев — семьи, собственности и государства. И вот Салтыков-Щедрин, по его словам, «обрёлся к семье, к собственности, к государству и дал понять, что в наличности ничего этого уже нет». Сокровенный смысл благонамеренных речей, произносимых во имя этих принципов, сатирик называл «одним панегириком мошенничеству». Охранитель современных устоек общества лжёт без зазрения совести. «Он лжёт искренно, без всякой для себя пользы и почти всегда со слезами на глазах. И вот это-то именно и составляет главную опасность лжи, — опасность, к сожалению, весьма немногими замечающую...»

Инореческая история романа подтверждает, таким образом, его широкие связи с той общественной атмосферой пареформенного времени, которая оказалась предметом пристального внимания сатирика. Ограничивая действие историей семейства Головлевых, Салтыков-Щедрин придал семейной теме своего романа эпическое звучание. Семья для него — фундамент общественного здания, первооснова национального организма. Семейные неблагополучие, распад семьи — симптом общественно-го неблагополучия, общественного разложения и распада. Такой

поворот семейной теме одновременно с Салтыковым-Щедриным дали в 1870-е годы Л. Н. Толстой в «Анне Карениной», Ф. М. Достоевский в «Братьях Карамазовых»: именно семейная тема позволила им раскрыть глубинные причины тяжёлой социальной болезни, охватившей всё русское общество.

Головлёвы у Салтыкова-Щедрина не похожи на патриархальных дворян. Это люди с иной, буржуазно-потребительской психологией, которая движет всеми их мыслями и поступками. Тема дворянского искудения, очень популярная в то время, получает у писателя особое освещение. Его современники обращали внимание на экономическое разорение пореформенных дворянских гнёзд. Салтыков делает акцент на другом: господы Головлёвы легко приспособились к новым порядкам и не только не разоряются, а стремительно богатеют. Но по мере их материального преуспевания в собственической душе совершается страшный процесс внутреннего опустошения, который и интересует сатирика прежде всего. Шаг за шагом отслеживает он этапы духовного разложения всех своих героев, и в первую очередь — Порфирия Головлёва, судьба которого находится в центре романа.

Главному герою писатель неспроста даёт кличку Иудушка, вызывающую прямые ассоциации с Иудой Искариотом, предавшим Иисуса Христа за тридцать сребреников. Он получает такую кличку за постоянное надругательство над словом. Салтыков-Щедрин — христианин и просветитель, верящий в Божественную природу и Божественную силу человеческого слова: «В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог. Оно было в начале у Бога. Все через Него начало быть, и без Него ничто не начало быть, что начало быть. В Нем была жизнь, и жизнь была свет человеков. И свет во тьме светит, и тьма не объяла его» (Евангелие от Иоанна, 1, 1-5).

Весь колорит романа «Господа Головлёвы» окрашён в серые, пасмурные тона, и по мере движения сюжета к финалу сумерки в нём стущиваются, а действие прерывается в тёмную и метельную мартовскую ночь. Этот тёмный фон — отражение глубокой художественной мысли писателя: смысл жизни господ Головлёвых — издевательство над светоносной, духовной природой слова.

Атмосфера всеобщей лжи особенно тяжело переживалась человеком, для которого слово было Богом. «Как ни страшно

привыкший я к литературе, однако должен сознаться, что по времени эта привязанность подвергается очень решительным изменениям, — с горечью писал сатирик во время работы над романом, — Когда прекращается вера в чудеса — тогда и самые чудеса как бы умолкают. Когда утрачивается вера в животворящие свойства слова, то можно с уверенностью сказать, что значение этого слова уменьшено до металла звенищего. И кажется, что именно этого мы и достигли». Живое обращение писателя со словом Салтыков-Щедрин приравнивал к самому злу нынешнему богохульству.

Но какой Иудушка Головлёв? По характеристике известного исследователя А. С. Бушмина, это прежде всего «хищник, эксплуататор, стяжатель и деспот. Однако его хищные вожделения, его кровопийственные махинации далёко не сразу бросаются в глаза и распознаются недёлко, они всегда глубоко скрыты, замаскированы сладеньким пустословием и выражением преданности и почтительности к тем, кого он наметил в качестве своей жертвы. Его внешнее поведение обманчivo. Мать, братья, сестры, все, кто соприкасается с Иудушкой, чувствовали, что это „небородушное“ празднословие страшно своим неуловимым склонением. Он бесконечно лжёт и тут же клятвенно заявляет себя избранником правды. Забрасывая петлю, он тут же ласково лебезит перед своей жертвой. Высасывая кровь из мужика, он прикидывается его благодетелем. Он самый отъявленный виновник, плут и сутяга, но в речах он бескорыстнейший правдолюбец. Он разжигает междуусобицы в семье, но на словах он миротворец. Он в самых почтительных выражениях изъявляет сыновнюю преданность и тут же объегоривает и тираничит её и обрекает её на заброшенность, одиночество и смерть. Он прикидывается любящим братом и отцом и с садистским удовольствием спопспешствует гибели братьев и сыновей. Он выходит „попродственному“ лебезит и в то же самое время предательствует. Одним словом, это опаснейший словоточивый пример, у которого расхождение между словом и скрытой мыслью, между речами и поступками дошло до чудовищных размеров и стало неистребимым, органическим свойством всего прошлого облика».

Тема духовного смертвия человека связывает роман Салтыкова-Щедрина с «Мёртвыми душами» Гоголя. «В Иудушке Головлёве — в этом капище социальных пороков — без труда

угадывается и чудовищная скучность Плюшкина, и хищная хватка Собакевича, и жалкое скопидомство Коробочки, и слащавое праздногловное Манилова, и беспардонное лгамье Ноздрева, и даже плутовская изобретательность Чичикова. Всё это есть в Иудушке, — замечает А. С. Бушмин, — и вместе с тем ни одна из этих черт, отдельно взятая, и даже совокупность их не характеризует главного в Иудушке. Он не повторяет гоголовских героя... Он является в целом совершенно новым литературным типом. Его основное оружие, его доминирующая черта — лицемерие...»

Салтыков-Щедрин специально подчёркивает глубокое отличие пустословия Иудушки от лицемерия, свойственного классическому типу западноевропейского буржуа: «Не надо думать, что Иудушка был лицемер в смысле, например, Тартюфа или любого современного французского буржуа, соловьём рассказывающегося по части общественных основ. Нет, ежели он и был лицемер, то лицемер чисто русского пошиба, то есть просто человек, лишённый всякого нравственного мерила и не знающий иной истины, кроме той, которая значится в азбучных прописях». Если европейский буржуа использует лицемерие расчётливо и сознательно, то Иудушка лицемерит бессознательно: он и впрямь считает себя поборником правды, лжёт на каждом шагу и сам не знает, лжёт или говорит правду. Ему кажется, что все творимые им пакости оправданы религией, Святым Писанием, гражданскими законами. Он боится «чёрта». Бог для него — авторитет.

Есть ещё одно существенное отличие романа Салтыкова-Щедрина от «Мёртвых душ» Гоголя. У Гоголя представлены уже готовые, сложившиеся характеры помещиков с пустыми «душами», омертвевшими на разный манер. Салтыков-Щедрин, как писатель второй половины XIX века, изображает жизнь в не-грестанном и стремительном изменении. Он показывает читателю сам процесс умирания, испепеления, превращения в практику Иудушкиной души. Его пустословие не стоит на месте, а постоянно меняется, и эти перемены говорят не только о пре-стремлениях героя, но и о неотвратимом наказании, которое, как Божья кара, надвигается и разрешается в финале романа.

Язык, призванный быть средством общения и молитвенными предстояния перед святыней, у Иудушки используется как средство обмана и одурачивания своих жертв. Уже в детстве в ла-

своих словах Иудушки Арина Петровна чувствовала что-то  
говорит он ласково, а взглядом словно петлю на-  
именует. И действительно, елейные речи героя не бескорыст-  
ный их источник — инстинктивное стремление к лич-  
ной выгоде, желание урвать у «милого друга маманьки» самый  
дорогой кусок.

По миру того как богатеет Иудушка, изменяется и его пу-  
тическое. Из медоточивого в детстве и юности он превра-  
щается в тиранствующего. Подобно злому пауку, Иудушка  
в своем «Породственном» испытывает наслаждение при виде  
того, как в паутине его липких слов задыхается и отдаёт Богу  
душу очередная жертва — больной брат Павел.

Но вот герой добивается того, к чему стремился. Он ста-  
вляет «единственный и безраздельный хозяином головлевских  
имений». Теперь его пустословие из тиранствующего превраща-  
ется в охранителяющее. Привычными словоизвержениями герой  
отталкивает себя от жизни, отговаривается от «проснательства»  
сына Петра. Истерическая мольба сына о помощи  
в спасении глушится и отталкивается отцовским охранительным  
зарядом.

Наступает момент, когда ничто не в состоянии пробить брешь  
в позиции словоблудия Иудушки. «Для него не существует  
ни горя, ни радости, ни ненависти, ни любви. Весь мир в его  
глазах есть гроб, могущий служить лишь поводом для его пу-  
стословия». Иудушка настолько привык лгать, ложь так срос-  
лась с его душой, что пустое слово берёт в плен всего героя,  
делает его своим рабом. Он занимается празднословием без  
никакой цели, любой пустяк становится поводом для мудрой сло-  
воблудной болтовни. Подадут, например, и чаю хлеб, Иудушка на-  
именует «калякать», что «хлеб бывает разный: видимый, который  
видим и через это тело своё поддеркиваем, и невидимый,  
который мы вкушаем и тем стяжаем себе душу...».

Празднословие отталкивает от Иудушки последних близких  
и друзей, он остаётся один, и на этом этапе его существова-  
ния празднословие переходит в новое качество: оно сменя-  
ется праздномыслием. Иудушка залипается в своём кабинете  
и пригнал воображаемые жертвы, отнимает последние куски  
безупречных мужиков. Но теперь это не более чем пустая  
и покрашенная, умирающая, истлевшая в праке души. За-  
тем праздномыслия окончательно разлагает его личность. Человек

становится фальшивкой, рабом обмана. Как паук, он запутывается в собственной липкой паутине праздных слов, пустых мыслей. Надругательство Иудушки над словом оборачивается теперь надругательством пустого, обманного слова над душою Иудушки. «Ведь слово-то, — писал Щедрин, — дар Божий — неужто же так-то и затоптать сго? Ведь оно задушить может...»

Наступает последний этап — предел падения: залой празднико мыслия сменяется пьянством. Казалось бы, на этом уже чисто физическом разложении героя Щедрина и должен был поставить точку. Но он её не поставил. Писатель верил, что именно на последней ступени падения жизнь истит поругателю святыни — совесть просыпается в нём, но лишь для того, чтобы своим огненным мечом убить, покарать его.

На исходе Страстной недели, во время слушания в церкви «двенадцати Евангелий» о страданиях Иисуса Христа, вдруг что-то живое и жгучее просыпается в душе Иудушки. До него никакожданно доходит истинный смысл высоких божественных слов: «Наконец он не выдержал, естал с постели и надел халат. На дворе было еще темно, и ниоткуда не доносилось ни малейшего шороха. Порфирий Владимирыч некоторое время ходил по комнате, останавливался перед освещенным лампадкой образом Искупителя в терновом венце и взглядался в него. Наконец он решился. Трудно сказать, насколько он сам сознавал своё решение, но через несколько минут он, крадучись, до брался до передней и щелкнул крючком, замыкавшим входную дверь.

На дворе вился ветер и крутилась мартовская мокрая метла лица, посыпая в глаза цельные ливни талого снега. Но Порфирий Владимирыч шёл по дороге, шагая по лужам, не чувствуя ни снега, ни ветра и только инстинктивно захвачивая полы халата. Но покаянный порыв Иудушки не получил удовлетворения: совесть убила его на пути к могиле матери, до которой ему дойти было не суждено.

Именно в совесть, заложенную в сердце каждого человека, верил Салтыков-Щедрин как в последнее прибежище спасения от повсеместной и бесстыдной лжи, ставшей особой приметой преформенного времени. «Я говорю о съиде, и мё о стыде и желал бы напоминать о стыде всесильно. По-моему, это самое главное, — писал Салтыков-Щедрин во время работы над романом „Господа Головёвы“, — Как скоро в обществе пробуж-

обо стыд, так немедленно является потребность действовать и поступать так, чтобы не было стыдно.. Стыд есть драгоценная способность человека ставить свои поступки в соответствие с требованиями той высшей совести, которая завещана всемирной человечеству. И рабство тогда только исчезнет из сердца человека, когда он почувствует себя охваченным стыдом.

Вопросы для самодиагностики ..... . . . . .

1. В чём необычность задуманного Салтыковым-Щедриным замысла из современной жизни?
2. Кто становится главным героем романа? Как автор прославливает житейский и нравственный путь героя? Какие вопросы ставят перед читателями?
3. Какую роль играет в «Господак Голляпёвых» явангельский контекст?

«Сказки». Над книгой «Сказки» Салтыков-Щедрин работал 1882 по 1886 год. Это итоговое произведение писателя: в него вошли все основные сатирические темы и мотивы его творчества. Хотя сказки включают в свой состав серию произведений, книга не является простым сборником: между отдельными сказками существует художественная взаимосвязь. Целостность книги поддерживается своеобразным «обрамлением» её. Вторая сказка цикла «Пропала совесть» перекликается с первой, завершающей всю книгу «Рождественской сказкой». В обеих речь идёт о драме человеческой совести, сюжет первой сказки органически переходит в сюжет последней.

Пропала совесть. По-старому толпились люди на улицах и в центрах; по-старому они то догоняли, то перегоняли друг друга; по-старому суетились и ловили на лету куски, и никто никого доказывался, что чего-то вдруг стало недоставать и что в общем жизненном оркестре перестала играть какая-то дудка. Люди начали даже чувствовать себя бодрее и свободнее. Легко «делались» ход человека: ловчее стало подставлять ближнему ногу, удобнее льстить, прёсмыкаться, обманывать, наушничать и колышать. Всякую болесень вдруг как рукой сняло; люди не болели, а как будто неслись; ничто не огорчало их, ничто не заставляло задуматься; и настоящее, и будущее — всё, казалось, так и отдавалось им в руки, — им, счастливцам, не заметившим признака совести.. Оставалось только смотреть на Божий мир и удивляться: мудрые мира поняли, что они, наконец, освобо-

дились от последнего ига, которое затрудняло их движения, и, разумеется, поспешили воспользоваться плодами этой свободы. Люди остервенелись; пошли грабежи и разбом, началось всеобщее разорение».

Отныне истерзанная, заплёванная, затоптанная ногами пешеходов совесть никому стала не нужна. Совесть причиняла боль — и люди перебрасывали её друг от друга, как негодную ветошь. «И долго таким образом шаталась бедная, изгнанная совесть по белому свету, и перебывала она у многих тысяч людей. Но никто не хотел её приютить, а всякий, напротив того, только о том думал, как бы отделаться от неё и хотели бы обманом, да сбыть с руки». «За что вы меня тираните? — жаловалась бедная совесть, — за что вы мнай, будто отымалякой какой, помыкаете?» — «Что же я с тобою буду делать, сударыня совесть, коли ты никому не нужна?» — «А вот что, — отвечала совесть, — отыщи ты мнай маленькое русское дитя, раствори ты передо мнай его сердце чистое и скорони меня в нём!»

В «Рождественской сказке» девятилетний мальчик Серёжа Русланцев слушает праздничную проповедь сельского батюшки о евангельской заповеди: «Прежде всего люби Бога, и затем люби ближнего, как самого себя». Заповедь эта, несмотря на свою краткость, заключает в себе всю Мудрость, весь смысл человеческой жизни. И вот Серёжа решает жить по правде, на каждом шагу сталкиваясь с тем, как эта правда попираются родными и близкими ему людьми. В ответ на травоги матери батюшка говорит, что это пройдёт: поговорит и забудет. «Нет, но забуду! — настаивал Серёжа, — вы сами давеча говорили, что нужно по правде жить... в церкви говорили!» — «На то и церковь установлена, чтобы в ней о правде возвещать...» — «В церкви? а жить?» За недоуменным вопросом мальчика — главный вопрос всей жизни Салтыкова-Щедрина: что нужно сделать, чтобы великие идеалы Спасителя входили в жизнь, исцеляли, одухотворяли и облагораживали человеческие сердца? Сказка завершается трагически: измученный противоречиями между высокой правдой и реальной жизнью взрослых людей, Серёжа внезапно заболевает.

«К ночи началась агония. В восемь часов вечера взошёл полный месяц, и так как гардины на окнах, по оплошности, не были спущены, то на стене образовалось большое светлое пятно. Серёжа приподнялся и протянул к нему руки. — „Мама! — ле-

— смотри! Весь в белом... это Христос... это Правда... за него... почему...» Он опрокинулся на подушку, по-детски засмеялся и умер. Правда мельнула перед ним и напоила его счастьем и блаженством; но неокрепшее сердце отрока не выдержало наполыва и разорвалось.

Такая «христианская» совести, евангельской Правды, является связкой в книге, она связывает отдельные сказки, в ней включаются, и единое художественное полотно. Внутренние скрепы между различными сюжетами сказок в сборнике Щедрина многообразны. В большом цикле существует множество «микроциклов»: сказки о рыбах, сказки о зайцах, своеобразную историю представляют в книге тема вольного хищничества, от «Самоотверженного ёжика» к сказке «Бедный волк». «Сказки» Салтыкова-Щедрина подключаются к жанровой традиции «Записок охотника» Гурбова, «Севастопольских рассказов» Толстого, «Записок из деревенского дома» Достоевского — произведений, в которых отдельные фрагменты выступают в качестве фрагментов целого, художественных деталей, смысл которых неприменимо углубляется в системе эстетической взаимосвязи с другими произведениями, включёнными в цикл.

Мотивы сказочной фантастики встречались и в предшествующем творчестве Салтыкова-Щедрина. Но именно в 1880-е годы они стали у него ведущими. Обращение сатирика к сказочному языку предопределено внутренней эволюцией его творчества. В 1880-е годы сатирика Щедрина принимает всё более эпический характер, стремится взлететь над любой дне к предельно широким и фиксированным художественным обобщениям. Сказка помогала сатирику укрупнить масштаб изображения, придать сатире вселенский размах, увидеть за русской жизнью жизнь всего человечества, за русским миром — мир в его вселенских пределах. И добигалась эта «всемирность» путём врастания в «народную сказку», которую писатель считал «единственно плодотворной» для сатиры.

В основе сатирической фантазии итоговой книги Щедрина лежат народные сказки о животных. Писатель использует готовое, отточенное вековой народной мудростью содержание, основывающееся на необходимости развернутых мотивировок и характеристики. В сказках каждое животное наделено особыми качествами характера: волк жаден и жесток, лиса коварна и хитра, заяц труслив, щука хищна и промокливая, осёл беспомощен и глуп.

просветно туп, медведь глуповат, неуклюж и добродушен. На руку сатирик, которая по природе своей чуждается птицами и животными, изображает жизнь в наиболее резких её проявлениях: преувеличённых и укрупнённых. Поэтому сказочный тип выражения органически соответствует самой сути сатирической пропаганды. Не случайно среди народных сказок о животных встречаются сказки сатирические: «О Ерше Ершовице, Щетинникове» — яркая народная сатира на суд и судопроизводство, «О щуке зубастой» — сказка, мотивы которой Щедрин использовал в «Премудром пискаре» и «Карасё-идеалисте».

Задумавши у народа готовые сказочные сюжеты и обрамление, Щедрин развивает заложенное в них сатирическое содержание. А фантастическая форма является для него надёжным способом «языкового» языка, в то же время понятного и доступного самому широким демократическим слоям русского общества. С появлением сказок существенно изменяется сам адресат щедринской сатиры: писатель обращается теперь не только к интеллигентии, но и к народу.

Условно все сказки Салтыкова-Щедрина можно разделить на четыре группы: сатирика на правительственные круги и господствующее сословие; сатирика на либеральную интеллигенцию; сказки о народе; сказки, обличающие эгоистическую мифра и утверждающие христианские идеалы.

К первой группе сказок можно отнести: «Медведь на воеводстве», «Орёл-мещанат», «Дикий помещик» и «Повесть о том, как один мужик двух генералов прокормил». В сказке «Медведь на воеводстве» разворачивается беспощадная критика самодержавия в любых его формах. Рассказывается о царствовании в лесу трёх воевод-медведей, разных по характеру: злого, который ретивый, а ретивого — добрый. Но эти перемены никак не отражаются на общем состоянии лесной жизни. Не случайно про Топтыгина 1-го в сказке говорится: «Он, собственно говоря, не был зол, в так скотинах». Зло заключается не в частных злоупотреблениях, связанных с характерами разных воевод, а в «мёдведьской» природе власти. Оно и совершается с каким-то звериным простодушием и дуроломством. Стал, например, Топтыгин 1-й «корни и нити разыскивать да кстати целый пень основ выворотил. Наконец забоился ночью в типографию, стёкла разбил, шрифт смяшал, и произведения ума человеческого в отхожую яму свалил. Сделавши всё это, сел, сукин сын, и

сторики и ждёт поощрения». А когда Толтыгин 2-й собирался венчаться, главным образом, он рассчитывал на то, что придет на место, так сейчас же разорит типографию: это Олеин ему советовал. Оказалось, однако же, что во вверенной пружобе ни одной типографии нет... Тогда майор спросил, ли в лесу, по крайней мере, университета или хоть академии, дабы их спасти; но оказалось, что и тут Магницкий его предвосхитил: университеты в полном составе пошли в линейные батальоны, а академиков заточил в дупло, они и подивись в летаргическом сне пребывают».

Салтыков-Щедрин извлекает здесь сатирический эффект, вложенный в фантастическую атмосферу сказки реальные факты из жизни государства Российского. М. Л. Магницкий — попечитель Казанского учебного округа — предлагал в 1819 году защищать Казанский университет за «безбожное направление» преподавания и даже разрушить само здание университета. Было уволено более одиннадцати профессоров, разорена библиотека, из которой изъяли всё, что, по мнению Магницкого, отличалось «ничтожеством».

«Повесть о том, как один мужик двух генералов прокормил — остроумный русский вариант «робинзонады». Два генерала, оказавшись на необитаемом острове, лишь доводят до логического конца «людоедские» принципы своей жизни, приступая к единичному поеданию. Только мужик оказывается у Щедрина первоисточником жизни, подлинным «Робинзоном». Общество одичавших генералов он выглядит богатырем. Постирая его ловкость и находчивость, чуткость к земле-корнилии. Но здесь же с горькой иронией сатирик говорит о крестьянской привычке повиновения. Вскрывается противоречие между официальной силой и гражданской пасивностью Мужика. Он сам пишет генералам верёвку, которой они привязывают его к дереву, чтобы он не убежал. Узел всех драматических переживаний сатирика — в этом неразрешимом пока противоречии.

В сказке «Дикий помещик» глупый дворянин, начитавшийся политических статей из газеты «Весть», приступает к искоренению мужиков. «Видят мужики: хоть и глупый у них помещик, — да ему дан большой. Сократил я так, что нёкуда носа упнуть...» И взмолились мужики: «Господи! легче нам пропасть с личными и с малыми, нежели всю жизнь так маяться!» Внадо мужицкой слёзной просьбе — поднялся над поместьем «мл-

кинныи вихрь и, словно туча чёрная, пронеслись в воздухе то сконные мужицкие портки». Возрадовался помещик чистоте воздуха, подумал: «Леперь-то я понежу своё тело белое, тело бешеное, рыхлое, рассыпчатое!» Но русского «Робинзона» из него никак не получилось: он одичал. «Весь он, с головы до ног, оброс волосами, словно древний Исаев, а ногти у него сделались, как железные. Сморкаться уж он давно перестал, ходил же и не большие на четвереньках и даже удивлялся, как он прежде не замечал, что такой способ прогулки есть самый приличный и самый удобный. Утратил даже способность произносить членораздельные звуки и усвоил себе какой-то особенный победный клич, среднее между смехом, шипением и рявканьем».

В обеих сказках Шедрин оставляет господ предоставленными самим себе, свободными от своих кормильцев и слуг. И лишь перед такими «освобождёнными» господами открывается один единственный в их положении путь — полного одичания.

Беспримерная сатира на русскую интеллигентию развернутая в сказках о рыбах и зайцах. В «Самоотвержённом зайце» же производится особый тип трусости: заяц труслив, но это не главная его черта. Главное — в другом: «Не могу, волк не погнал». Волк отложил съедение зайца на непредвиденный срок, оставил его под кустом сидеть, а потом разрешил даже получиться на свидание с невестою. Что же руководило зайцом, когда он обрёк себя добровольно на «свидание» и будущее «съедение»? Трусость? Нет, че совсем: с точки зрения зайца глубокое благородство и честность. Ведь он волку слово ясно. Но источником этого «благородства» оказывается возведённый в принцип привычка к якокности — самоотверженная трусость! Правда, есть у зайца и некий тайный расчёт: восхитится волком его благородством, да вдруг и помилует.

Помилует ли волк? На этот вопрос отвечает другая сказка — «Бедный волк». Волк не по своей воле жесток, а «комплекция у него каверзная»: ничего, кроме мясного, есть не может. Так в книге зреет мысль сатирика о тщетности надежд, на милосердие и великодушие сильных мира сего, надежд, которые питало в годы его юности целое поколение молодёжи, разделявшей учение французских социалистов-утопистов. В «Сказках» Салтыков-Шедрин приближается к истине христианского доклада о первородной повреждённости самой человеческой природы. Образ жизни и поведения людей, стоящих

и «элите», занимающих в обществе господствующее положение, наиболее откровенно обнажает эту «зоологическую», прирожденную порочность.

Так ли выход из создавшегося положения? Как смягчить виновавший человеком и человечеством звериный, «зоологический» инстинкт? «Здравомысленный» заяц в отличие от зайца-«законыверженного» — теоретик, проповедующий идею «цивилизации золотой тряпки». Он разрабатывает проект «умного» поедания зайцев: надо, чтобы волки не сразу зайдали, а только бы часть шкурки с них сдирали, так что во некоторое время заяц другую бы мог представить. Этот заяц — народия Щедрина на теории либеральных народников, которые в эпоху 1880-х годов перешли к проповеди «маленьких, постепенных уступок, мелкого реформизма».

Такой же проповедницей оказывается «вяленая вобла» по отношению к «премудрому пискарю». Премудрый пискарь — «испытанный, умеренно-либеральный» — «твёрдо понимал, что жизнь прожить — не то, что мутовку облизать». «Надо так жить, чтоб никто не заметил...» Вырыл он себе глубокую яму, забрался в неё — и начал, дрожа, помирать. Жил — дрожал, и умирал — дрожал. Вяленая вобла переводит такую жизненную практику в теорию, которая сводится к формуле: «Кто пьше лба не растут». Из этой формулы она выводит этические принципы: «Ты никого не тронешь, и тебя никто не тронет», «тише едешь, дальше будешь», «споспешишь — людей неминишь». «А главное, — твердила она, — чтобы никто ничего не знал. Никто ничего не подозревал, никто ничего не понимал, чтоб все ходили, как пьяные!» С проповедью вяленой воблы началась эпоха поголовного освобождения людей от всяких мыслей, лишних чувств и лишней совести. Но пришёл срок — и проповедовавшая «умеренность и аккуратность» вяленая вобла попала в разряд неблагонадёжных: она стала жертвой «ожожовых рукавиц».

Сказка «Карась-идеалист» отличается грустной сатирической окраской. Щедрин развенчивает в ней заблуждения русской анти-европейской интеллигенции, примыкающей к утопичному социализму. Карась-идеалист исповедует высокие, христиански окрашенные социалистические идеалы. Он склонен к санкторированию ради их осуществления. «Не верю, — говорил он, — чтобы борьба и свара были нормальным законом, под

влиянием которого будто бы суждено развиваться всёму живущему на земле. Верю в бескровное преуспеяние, верю в гармонию и глубоко убеждён, что счастье — не праздная фантазия мечтательных умов, но рано или поздно сделается общим достоянием!» На что тромутый скептицизмом колючий ёрш ironизировал: «Дожидайся!» Но карась считал социальное зло простым заблуждением умов и утверждал, что и щуки к добру не глупы. «Надобно, чтоб рыбы любили друг друга! — ораторствовал он, — чтобы каждая за всех, а все за каждую — и когда настоящая гармония осуществляется!»

Вдохновлённый карась развивает перед щукой свои социалистические утопии. Два раза ему удается побеседовать с хищницей, отделяясь небольшими телесными повреждениями. А на третий раз случается неизбежное. «...Карась вдруг почувствовал, что сердце в нём загорелось. В одно мгновение подобрал живот, затрепыхался, защёлкал по воде остатками хвоста и, глядя щучке прямо в глаза, во всю мочь гаркнул: „Знаешь ли ты, что такое добродетель?“ — Щука разинула рот от удивления. Машинально потянула струю воды и, вовсе не жалая проглотить карася, проглотила его. Рыбы, бывшие свидетельницами этого происшествия, на мгновение остолбенели, но сейчас же опомнились и поспешили к щуке — узнать, благополучно ли она поужинать изволила, не подавилась ли. А ёрш, который уже заранее всё предвидел и предсказал, выплыл вонред и торжественно провозгласил: „Вот они, диспуты-то наши кановы!“»

Щуки машинально проглатывают карасей! Этой деталью Ширин подчёркивает, что дело не в «злых» и «неразумных» щуках: сама природа хищников такова, что они проглатывают карасей непроизвольно — у них, как и у волков, тоже аксиома «плекция каверзная». Но трагедия карася-идеалиста заключается не только в его прекраснодушии. В сказке есть ещё и другой горький мотив, связанный с его одиночеством. Не только хищные щуки, но и все мирные рыбы равнодушны к его проповеди: они лишены чувства собственного достоинства и предпочитают находиться в рабской зависимости от прожорливых щук. «Вот кабы все рыбы между собой согласились...» — не раз начинал, но недоговаривал свою мысль карась. Через все прядимские сказки проходит мотив вековой покорности, гражданской незрелости и пассивности народа.

Спокойной силой он звучит в сказке «Коняга». Загнанный  
богомский коняга — символ народной жизни. «Нет конца рабо-  
ты! Работой исчёрпывается весь смысл его существования;  
но и то он засчет и рожден, вне её он не только никому не  
有用的, но, как говорят расчётливые хозяева, представляет  
шанса. В основе конфликта сказки лежит народная послови-  
ца о «глухочлясах», изнёсенных барских лошадях: «Рабочий  
— на соломе, пустопляс — на овсе». Народ вкладывал  
в пословицу широкий смысл: речь шла о голодных кормильцах-  
крупняках и о сытых бездельниках, паразитирующих на тяжё-  
лом народном труде. В сказке ставится вопрос: где выход? — и  
имеется в виду ответ: в самом коняге. Окружающие его пустоплясы  
хотят сколько угодно спорить о его мудрости, трудолюбии,  
правом смысле, но споры эти кончаются всякий раз, когда  
он проголосует и начнут кричать дружным хором: «Н-но,  
н-но-ко-ни, н-но!»

Драматические раздумья Салтыкова-Щедрина о противоречиях  
народной жизни достигают кульминации в сказке «Кисель». Сна-  
женка или кисель господа, «и сами наелись, и гостей утолщевали»,  
и потом уехали «на теплые воды гулять», кисель же свиньям  
засунула свиные рыло в кисель по самые уши и на  
теплый двор чайкотню подняла». Смысл инсценирования оче-  
редного спички господа-понецики доводили народ до разорения,  
и потом им на помощь пришли прожорливые буржуа. Но что  
вперед? Как ведёт он себя в процессе его пожирания? «Ки-  
сель был до того разымяк и мягок, что никакого неудобства  
не чувствовал оттого, что его ели». Даже ешё радовался: «Стা-  
ти быть, я хороший, коли господа меня так любят!»

Под стать кардинально-идеалисту в условиях народного безгласия  
оказывается судьба пошеконского литератора Крамольникова  
в глубоко личной, лирической сказке Щедрина «Приключение  
Крамольниковым». Вера в действенную, преобразующую мир  
силу художественного слова была источником духовной мощи  
классической литературы, но одновременно и причиной  
изначального её драматизма. Вера эта на протяжении всего  
XIX века подвергалась таким испытаниям, которые нередко приводили  
русских писателей к глубоким сомнениям. Эту драму  
пережил в 1840-х годах Н. В. Гоголь, в 1870-х — Л. Н. Толстой,  
и в 1880-е годы её ощутил Салтыков-Щедрин. Литератор Кра-  
мольников на закате дней вдруг почувствовал потерю той «лучи-

стой силы, которая давала ему возможность огнём своего сердца зажигать сердца других». Разочарование в обновляющих и духовно просветляющей мир силе искусства привело его к лирическим сомнениям и упрёкам: «Отчего ты не шёл прямо и не самоотвергался? Отчего ты подчинял себя какой-то профессии, которая давала тебе положение, связи, друзей, а не спешил туда, откуда раздавались стоны? Отчего ты не становился лицом к лицу с этими стонами, а волновался ими отвлечённо?.. Всё, против чего ты протестовал, — всё это и поныне стоит в том же виде, как и до твоего протеста. Твой труд был бесплоден».

Но и в этих сомнениях оставалась неизменной надежда писателя на свою страну и свой народ. Достоевский сказал однажды, что православие и есть наш русский социализм. С удивительной проникновенностью показывает Щедрин внутреннее родство социалистической морали с глубинными основами христианской народной культуры в сказке «Христова ночь». Пасхальная ночь. Тоскливыи северный пейзаж. На всём печать сиротливости, исковавшей молчанием, беспомощно, безмолвно и задавлено какой-то грозной кабалой... Но раздаётся звон колоколов, загораются бесчисленные огни, зоготящие купола церквей, — и мир оживает. Тянутся по дорогам вереницы деревенского люда, гудавленного нищего. Поодаль идут богачи, кулаки — властелины деревни. Всё исчезают вдали просёлка, и вновь наступает тишина, чо какая-то чуткая, напряжённая... И точно. Не успел заалеть восток, как свершается чудо: сходит на землю Иисус Христос судить людей поэведным судом. «Мир вам! — обращается Христос к нищему люду, который не утратил веры в торжество правды. И Спаситель говорит, что близок час народного освобождения. Затем Христос обращается к толпе богатеев, мироедов, кулаков, Он клеймит их словом порицания и открывает перед ними путь спасения — это суд их совести, мучительный, но справедливый... И только предателям нет спасения. Христос проклинает их и обрекает на вечное странствие.

Несмотря на все сомнения и противоречия, неизменной оставалась вера Салтыкова-Щедрина в свой народ и в свою историю. «Я люблю Россию до боли сердечной и даже не могу помыслить себя где-либо, кроме России, — писал Щедрин. — Только раз в жизни мне пришлось выжить довольно долгий срок в благоаестворенных заграниценных местах, и я не упомню минуты, в которую сердце моё не реалось бы к России». Эти

может считать эпиграфом ко всему творчеству сатирика, и признание которого рождались из суровой и требовательной любви к Родине, из выстраданной веры в её творческую силу, одним из ярчайших проявлений которых была русская литература.

#### Вопросы для самопроверки

1. Какие традиции народного творчества использовал Салтыков-Щедрин в цикле сказок?
2. На какие тематические группы можно условно разделить сказки Салтыкова-Щедрина?
3. Почему наряду с представителями правящего сословий объектом сказочной сатиры оказывается либеральная интеллигенция и народ?
4. В каких произведениях цикла сказка уступает место притче, приближается к светочному рассказу?
5. Как отразилось в сказках сомнение автора в действенности слышания, способности писателя, публициста изменить мир к лучшему?

#### Литературный дневник

1. Выполните известную вам сказку «Повесть о том, как один мужик двух генералов прокормил». Какие сказки перекликаются с ней по тематике, средствам сатирического изображения?
2. Самостоятельно проанализируйте одну из сказок. Подготовьте устное сообщение, включающее скжатый пересказ и литературно-художественный комментарий (в качестве образца можно использовать разбор отдельных сказок в статье учебника).

#### Индивидуум

Выполните комплексный анализ одного из фрагментов «Истории села Горюхина» А. С. Пушкина, указавшие выдающиеся стилистические особенности и раскройте их художественную функцию. Докажите, что Салтыков-Щедрин подхватывает и творчески используют приемы сатирического изображения, использованные Пушкиным.

1

Индивидуе Горюхино славилось своим плодородием и благородством почвам. Розы, сирень, яблони и груши роились на почвах его деревни. Гирляндами роща и еловый лес снабжала обитателей деревни деревами и лесоматериалами на построение и отопку жилищ. Нет недостатка в орехах, грецких, бруслике и чернике. Грибы произрастают необыкновенным количеством; сжаренные в сметане, представляют приятную, хотя и нездешнюю пищу. Пруд наполнен карасями, а в реке Сивке водятся щуки и окуньки.

Обитатели Горюхина, большей частью росту среднегого, сложения крепкого и мужественного, глядя их серы, волосы русые или рыжие. Женщины отличаются нисьми, поднятыми несколько вверх, выпуклыми склонами и дородностью. NB. Баба здоровенная, сие выражение встречается чаще в примечаниях старости и Ревинским сказкам. Мужчины добронравны, трудолюбивы (особенно на своей пашне), храбры, воинственные: иногда из них ходят одни на медведя и спасаются в околосе кулачными бойцами; все вообще склонны к чувственному наслаждению пленства. Женщины сверх домашних работ разделяют с мужиками большую часть их труда, и не уступают им в отважности, редкая из них боится старости. Они «ставляют мощную общественную стражу, неустанно бодрствующую на барском дворе, и называются копейщицами (от словенского слова копье). Главная обязанность копейщиц как можно чаще бить камнем я чугунной доску и тем устрашать злоумышленников. Они стоят целомудренны, как и прекрасны; на плущение дерзновенного отвечают сурово и выразительно».

Жители Горюхина издавна производят обильный торг лыками, луками, кинжалами и лаптями. Сему способствует река Сивка, через которую весной переправляются они на челянках, подобно древним скандинавам, а при чистые времена года переходят єброд, предварительно засучив портни ћаколен.

Язык горюхинский есть решительно отрасль славянского, но столь же размыт от него, как и русский. Он исполнен сокращениями и усечениями — некоторые буквы вовсе в нём уничтожены или заменены другими. Однако же великороссийскому легко понять горюхинца, и обратно.

## 2

С восходом утреннего солнца жилели были пробуждены стуком в очишки и прыжанием на мирскую складку. Граждане один за другим вываливались на двор приказной избы, служивший веческою площадью. Глаза их были блестящими и красны, лица опукилы; они, зевая и почесываясь, смотрели на человека в картузе, в старом голубом кафтане, важно стоявшего на крыше приказной избы, — и старались припомнить себе черты его, когда-то виденные. Староста Трифон и земский Адвай стояли подле него, щелкнувши синими подбородками и глубокой горести. «Все ли здесь?» — спросил незнакомец. «Все ли-ста здесь?» — повторил староста. «Все-стах, — отвечали граждане. Тогда староста объявили, что от барина генуячена грамота, и приказали цеческому прочесть её во услышание Миши Адвай. Адвай выступил и громогласно прочёл следующее. (NB. «Грамоту прочитал новещую сию списках у Трифона старости, у него же хранилась она в кивоге вместе с другими памятниками владычества его над Горюхином. Я не мог сам отыскать сего любопытного письма.») Трифон Иванович

Вручитель письма сего, поверенный мой <sup>44</sup>, сидел в отчину мою село Горюхино для поступления в управление оного. Немедленно по его прибытию образъ мужиков и объявит им мою барскую волю, а вынешки

Признанный талантливейшего моего \*\* им, мужчинам, слушаться, как монх  
взапасах. А исё, чёто он ни потребует, исполнять беспрекословно, в  
каком случае имеет он \*\* поступать с ними со всевозможного стро-  
га. К сожалению, помудрило меня их бессовестное непослушание, и таё,  
и Ильин, пугачинские поговорочки. Подписано ММ.

.....

- 1. В каком возрасте нужно читать сказки М. Е. Салтыкова-Щедрина?
- 2. Приём гротеска в сатире М. Е. Салтыкова-Щедрина.
- 3. Фантастика и горькая правда в «Истории одного города»  
М. Е. Салтыкова-Щедрина.

.....

- 1. Жанр сатирической сказки в русской литературе XVIII—XIX веков.
- 2. Чурные литературные герои в сатирических произведениях  
М. Е. Салтыкова-Щедрина.
- 3. Сатирические журналы второй половины XIX века: авторы,  
тематика, жанры.
- 4. М. Е. Салтыков-Щедрин как редактор журнала «Отечественные  
литераторы».

### Список литературы

#### Критика

М. Е. Салтыков-Щедрин в русской критике. — М., 1959.

#### Литературоведение

Бухштаб Б. Я. Сказки Салтыкова-Щедрина / Б. Я. Бухштаб. —  
1962.

Бушмин А. С. Художественный мир Салтыкова-Щедрина /  
А. С. Бушмин. — Л., 1987.

Лебедев Ю. В. Сатира М. Е. Салтыкова-Щедрина «История од-  
ного города» / Ю. В. Лебедев // Салтыков-Щедрин М. Е. История  
одного города. — М., 2002. — (Серия «Школьная библиотека»).

Николаев Д. П. Сатира Щедрина и реалистический гротеск /  
Д. П. Николаев. — М., 1977.

Покусаев Е. И. «Господа Головлевы» М. Е. Салтыкова-Щедри-  
на / Е. И. Покусаев. — М., 1963.

Прозоров В. В. Произведения М. Е. Салтыкова-Щедрина в  
общественном изучении / В. В. Прозоров — Л., 1963.

Турков А. М. Салтыков-Щедрин / А. М. Турков. — М., 1981. —  
(Серия «Жизнь замечательных людей»).

## СТРАНИЦЫ ИСТОРИИ ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОГО РОМАНА XIX ВЕКА



ФРЕДЕРИК СТЕНДАЛЬ

(1783—1842)

Творчество Стендадля сыграло выдающуюся роль в становлении французского реалистического романа XIX века. Разработанный Стендадлем психологизм имел особое значение для развития мирового литературного процесса. В своём творчестве Стендаль предвосхищал «диалектику душ» Л. Н. Толстого.

Фредерик Стендаль — это настоящее имя Анри Бейль — родился в небольшом французском городке Гренобле в семье адвоката. Детство его не было безоблачно счастливым: мать умерла, когда мальчику исполнилось семь лет, а с отцом отношения не сложились. Зато по настоящему родственное участие Анри Бейль всегда чувствовал со стороны деда. Первокачательное образование он получил в гренобльской Центральной школе, а в 1799 году, вдохновлённый переворотом Наполеона, поступил на службу в действующую армию. Будущему писателю довелось участвовать в Бородинском сражении: в России, по его словам, он увидел «патриотизм и настоящее величие».

После падения режима Наполеона Анри Бейль, не приняв Реставрацию и Бурбонов, уехал в Италию, где облизнулся с республиканцами. Однако в 1820 году в Италии засыхает террор, начинается преследование карбонариев, и Стендаль принимает решение вернуться на родину. С 1821 года он жил в Париже, сотрудничал во французских и английских оппозиционных журналах, а в 1830 году поступил на государственную службу — стал французским консулом в Триесте.

Стендаль написал пять романов — «Арман», «Красное и чёрное», «Парижская обитель», «Люсиен Левен (Красное и белое)» и «Ламбель» (два последних произведения автором не окончены). Ему принадлежат «Итальянские хроники», включающие повести «Ванина Ванини», «Виттория Аикорамбони», «Альбатрис из Кастро» и др., а также путевые заметки по истории живописи и музыки.

### Задачи для самостоятельной работы

1. Порассмотрите подробное сообщение об участии Стендоля в национальных гоночах, и в частности о пребывании писателя в России.
2. Снимайтесь на дополнительные источники, скажите, какими были политические взгляды писателя.

**Красное и чёрное.** Роман «Красное и чёрное» предваряет главой: «Хроника XIX века». Так Стендаль обозначает тему для него мысль о том, что судьба отдельной личности определяет его как частный случай общего явления. В этом прошении создан образ героя-индивидуалиста, способного при определенных обстоятельствах к бескорыстному подвигу, но, к сожалению, замкнувшегося на личных эгоистических интересах. Герой Сорель умён и проницателен, горд и честолюбив. Несмотря на окружающее его с детства невежество, он много читает и стремится к знаниям. Кумиром Сореля является Наполеон Бонапарт. Любовь к славе была главным чувством французского императора. Для многих молодых людей XIX века он явился примером никому не известного, но талантливого человека, который, чтобы завоевать успех и власть, способен преодолеть любые препятствия. В свою счастливую эпоху в своей «Тулоне» верит и Жюльен. Он готов на всё, чтобы достичь успеха: например, выучить наизусть по-латыни «Новый Завет», не читая этой книги. Но герою только кажется, что он единственный претворщик, непревзойдённый лицемер, умело и расчётливо идущий к своей цели. Постыдная роль, которую он себе придумал, днётся ему плохо.

В нем есть душевный преизбыток, который не укладывается в его честолюбивые замыслы. Попеременно в его душе одержимо то честность и человечность, то циничное равнодушие. Так, например, мечтая о каком-то особом яоприще, со-

значительно заставляя себя игнорировать интересы окружающих, он вдруг задумывается о судьбах всех обездоленных и несчастных. В доме г-на Вальто ему омерзительной кажется окружающая роскошь, «Теперь они, должно быть, голодают», — подумал он; горло его сдавило, он не мог есть и почти не мог говорить. И скатившаяся в этот момент по щеке слеза ни дает глубокий разлад в его душе.

Почти такую же борьбу в душе своего героя покажет Достоевский, очевидно усвоивший опыт французского писателя в создании образа героя-бунтаря. Родион Раскольников, мечтающий «переступить» законы нравственности, оказывается вынужденным от них против своей воли и сложившейся в его сознании теории. Размышляя о сильных, кому «всё позволено», он, например, друг, вопреки «арифметике», оставит последние дни Катерине Ивановне.

Героев «Красного и чёрного» и «Преступления и наказания» роднит непокорность обстоятельствам и бунтарство, однако авторские оценки мотивов их поступков и самих действий не совпадают, то, что Стендаль кажется достойным сочувствия, вызывает осуждение у Достоевского. Русский писатель иначе понимает природу дисгармоничности и самого человека, и общественных отношений не социально-политическая обстановка, а грех гордыни лежит в основе частного и общего неблагополучия. Раскольников, одинокий безнравственной идеей, всё вокруг видит не в натуральную величину, а уродливо исказённым и свою собственную роль в общем течении жизни преувеличивает. Демоническая уверенность в своём превосходстве позволяет ему дойти до преступления, и только столкновение с результатом преступления постепенно освобождает от власти наполеоновской идеи.

Достоевский не принимает жутк индивидуализма, попытку менять обстоятельства в соответствии с личными, эгоистическими потребностями, потому что это противоречит заповедям Христа и неизбежно приводит к катастрофе. Русская литература в оценках и восприятии героя-индивидуалиста сохранила целый не раздробленный обмирощёнными представлениями взгляд.

Героя-честолюбца, мечтающего о подвигах и славе, изображает Стендаль и в романе «Парижская обитель». Л. Н. Толстой признался, что это произведение оказало существенное влияние на его творческую манеру, на восприятие и изображение им новых событий. В образе молодого итальянца Фабрицио драма

Стендаль, как впоследствии и Толстой в князе Андрее Болконском, показывает личность, по своим моральным качествам противоречащую представителям своего сословия. Фабрицио — он и благороден, прямодушен и смел, а потому не желает принести облический образ жизни. Вопрос о своём будущем решает прекраснодушно-идеалистически: отправляется в Париж, чтобы поступить на военную службу. Но не собственно военная карьера привлекает молодого делья Донга: он, поверив в Наполеона, мечтает о геройских подвигах, о стремлении к величим идеалам свободы и справедливости, об освобождении родины. Он рвется в бой, но вместо этого по недоразумению попадает в тюрьму. Фабрицио принимают за предателя, дезертира, только не за будущего героя войны. А когда бывший офицер в сражении при Ватерлоо оказывается в самой гуще действий, то испытывает глубокое разочарование.

Л. Н. Толстой признавался, что сцена битвы при Ватерлоо произвела на него особенное впечатление. «Кто до него так много написал, то есть такой, какой она бывает на самом деле? Конечно, как Фабриций едет по полю битвы, абсолютно ничего не понимая, и как ловко гусары снимают его с коня, с его коня — это „генеральского коня“. Впоследствии на Кавказе я убил, ставший офицером раньше меня, подтверждал правдивость этих описаний Стендэля... Вскоре в Крыму я получил такую возможность убедиться во всём этом собственными глазами. Но, повторяю, во всём том, что я знаю о войне, мой основной учитель — Стендэль».

Нынешняя оценка этого эпизода Толстым была обусловлена принципиально новым подходом французского писателя к освещению батальных сцен. Впервые в литературе так правдоподобно изображены военные события: не в геройических моментах охватной храбрости, а в будничных, совсем не рыцарских сценах самых обыкновенных людей. Фабрицио, начитавшийся оценкой Наполеона, до сражения при Ватерлоо искренне верит, что — это благородный и единодушный порыв сердец, поддающихся славе. Но действительность вынуждает героя пересмотреть свои собственные убеждения и проститься с иллюзиями. Ни героями, ни подвигов, ни отчаянного патриотизма он не увидел. Но бегут. У него отнимают лошадь, чтобы увезти раненого друга. «Совсем не страшна смерть, когда вокруг тебя геройские и честные души, благородные друзья, которые пожимают

тебе руку в минуту расставанья с жизнью! — размышляет Фабиано. — Но как сохранить в душе энтузиазм, когда вокруг ощущаешь лишь низкие мошенники?» Точно так же на поле Аустерлица переживает расставание с прекраснодушными мечтами герой Гоголя князь Андрей Болконский, вдруг разуверившийся в своих прежних идеалах. Усваивая художественный опыт Стенделя, Гоголь переосмысливал и наполнял новым психологическим и пристрастенным содержанием образ честолюбца, и историю его духовного преображения.

### Вопросы для самоконтроля



1. Почему героям нескольких произведений Стенделя становится молодой современник, увлечённый идеями и образом Наполеона?
2. Как наполеоновская идея влияет на судьбы героев Стенделя?
3. Какая проблематика облияет романы Стенделя и произведения русских писателей XIX века?

### Для индивидуальной работы



1. ■ Прочитайте роман «Красное и чёрное». Подготовьте развернутое сообщение о его сюжете. Покажите, какую зеволюцию совершает главный герой Жюльен Сорель. Считаете ли вы убедительным сопоставление Сореля с Раскольниковым, предложенное в учебнике? Приведите свои аргументы в подтверждение или в противовес этой параллели.
2. ■ Подготовьте сообщение о судьбе книг Стенделя в России XIX века (первые отзывы русских писателей о творчестве французского романиста, первые переводы его произведений, период наибольшей популярности и т. д.).



## ОНОРЕ ДЕ БАЛЬЗАК

(1799—1850)

Оноре Бальзак родился 20 мая 1799 года в Туре. Его отец, Бернар Франсуа Бальзак, происходил из крестьянской среды, но в годы революции разбогател и стал помощником мэра города Тур. Потом, поступив на службу в ведомство

шного сближения, он изменил свою плебейскую фамилию на более благородную — так появился Бернар Франсуа Бальзак. На рубеже 1830-х годов его сын Оноре самовольно прибавил к фамилии Бальзак частичку «дё», означающую принадлежность к дворянскому роду.

Образование будущий писатель получил вне дома: сначала винокурене города Вандом, а затем в Школе права (Франсуа Бальзак привил сыну юридическое поприще). Школу он окончил от юридической карьеры отказался и решил посвятить себя литературному труду. В семье это намерение принимали благосклонно, потому что все придавали интерес к социальности и, конечно, надеялись, что литературная слава неизбежно найдёт их старшего сына. Но успех пришёл не скоро. Около десяти лет начинающий писатель пытался найти свою путь в искусстве слова, выработать свою оригинальную творческую манеру, свой неповторимый реалистический стиль.

Ноинь в 1829 году, когда вышел в свет роман «Шуань», начался качественно новый этап в творческой судьбе Оноре Бальзака. О нём заговорили как об оригинальном и самобытном писателе. Вышедшая вслед за этим «Физиология брака» — серия рассказов из частной жизни — сделала его известным, а «Шартрезская комжа» popularila ему читательское признание. Кроме великого гиганта Бальзак обладал ещё и неуёмным трудолюбием: за двадцать лет из задуманных 143 произведений крупной формы написал 95. Особый успех среди читателей приобрели такие произведения, как «Гобсек» (1830), «Евгения Гранде» (1833), «Онц Горио» (1834), «Обедня безбожника» (1836), «Утраченное чилизмие» (1835—1843), «Блеск и нищета куртизанок» (1838—1847) и многие другие.

### 1) подготавливай работы

1. Подготовьте развернутое сообщение о жизни и творчестве О. др. Бальзака.
2. Прочитайте новеллу «Гобсек». Самостоятельно проанализируйте это произведение. Покажите, как в нём сочетается социальный и психологический анализ.
3. Раскройте связи образа главного героя новеллы «Гобсек» с предшествующей мировой литературой.

«Человеческая комедия». В 1841 году Бальзак всё написанное и задуманное обобщил названием «Человеческая комедия» — он задался целью создать монументальный памятник истории быта и нравов своего века. Уже само название сподвигало образованного читателя к «Божественной комедии» Данте и являлось своего рода оппозицией по отношению к ней. «Человеческую комедию» писатель разделил на три части: «Этюды о нравах», «Философские этюды» и «Аналитические этюды». Рисуя картину современной социальной действительности, Бальзак представил нравы общества через изображение личных отношений.

Пример этому — роман «Евгения Гранде», где семейные и любовные связи подчиняются главному закону времени — дружескому расположению.

В этом произведении Бальзак показывают, как непоправимо калечит личность буржуазная идея накопления и Приобретательства, как мельчает человек, всю жизнь посвятивший погоне за наложкой.

События романа происходят в провинциальном городке Сомир. Обыватели живут размеренно и спокойно, в соответствии с соображениями практической выгоды решают свои насущные задачи, немножко злословят и плетут незамысловатые интриги, знают почти всё друг о друге и одержимы одной общей страстью — жаждой обогащения.

Но на фоне уныло-однообразной жизни совершается настенная драма в судьбе молодой девушки — Евгении Гранде. Дочь одного из самых богатых людей города, она влюбляется в сына его кузена Шарля, приехавшего из Парижа. Однако избранник её неожиданно теряет всё своё состояние, а согласие на брак с бедным человеком отец Евгении не даст никогда. Ничего другого, как покориться супротивной воле отца, девушке, кажется, и не остаётся: с самого начала романа писатель обращает внимание на смиренные героями и особое благородство, происходящее из «скромости христианского чувства».

Меж тем, всегда покорная и безответная, Евгения вдруг проявляет недюжинную силу и твёрдость духа. Она сопротивляется требованиям отца отказаться от возлюбленного, отдаёт Шарлю все свои сбережения, когда тот отправляется по настоянию коварного Гранде в Индию, стойко переносит домашний арест.

и борьбе за свою чувства довушка выдерживает напор жестокости, но в итоге теряет даже надежду на личное счастье: уходит после многолетнего отсутствия кузен отказывается от любви, данных им в юности, и выбирает брак по любви к некрасивой, но родовитой парижанкой. Жаждя денег привела Евгения Шарля. Он стал крупным ростовщиком, зарабатывая деньги на негров, китайцев, ласточкиных гнезд, детей, взрослых.

Несправедливые героини в любимом, растерявшем лучшие качества, покидает её веру в возможность настоящих чувств в любви. Измены в сердце Шарля произошли не внезапно, а давно. Евгения в нём раньше. Изысканные манеры, столичность и обаяние юности неизбежно в вопросах светской жизни девушка приняла за искренность и чистоту, не подозревая, что молодой человек уже усвоил уроки жизни: обманье и ограбление ядом аристократической фальши. Влюблённая в возлюбленную Шарлья с циничной откровенностью, какую не имеет ни одна приятельница, открыла ему секреты политики и яму... Жизнь — это чередование всяких комбинаций, которые нужно изучать, следить за ними, чтобы всюду оставаться в оптимальном положении. И хотя чистая жертвенная любовь прокудила в молодом человеке ответное искреннее чувство, денег оказалась сильнее зародившейся любви.

Наконец своей страсти к наложнице становится и Феликс Гранде, бывший Гранд. Родственные чувства у него вытесняются сквердью, скромная любовь подменяется расчётом. Как погрязший в грязи, он не может извлечь из неё даже деньги Шарля, и единственно достойным спасением для преступницы-дочери он видит её заточение в парижском доме. Ловко и в свою пользу решает самюэльский судья вымогать залуженные дела своего разорившегося покойного сына, быстро избавляется от племянника, найдя ему тортину подальше от своего дома.

При этом истинный смысл поступков Гранде в отношении Шарля невозможно разгадать даже близко знакомые с ним люди. Привыкнув за искреннее сочувствие, они готовы в действиях героя буржуа усматривать бескорыстие и родственные чувства,

В финале романа герой доходит до полного нравственного разложения: «...скрость его особенно возросла, как и растиают в человеке все укоренившиеся в нём страсти... Видеть золото, владеть золотом стало его манией». Перед смертью он из последних сил старается (уже в бессознательном состоянии) дотянуться до позолоченного креста священника. Этот символический для скряги Гранде жест как нельзя лучше совпадает с его наказом дочери: «Береги золото, береги! Тогдашь Мне отчет на том свете!» Писатель показывает, как в будущем обществе происходит десакрализация явления христианства — сам переход в вечность, уводящий человека от земной суеты, лишается присущего ему драматизма и принимает характер коммерческой сделки.

Сожалением вынужден Бальзак отмечать факт влияния социальных обстоятельств на формирование человеческих характеров. Меняется под воздействием жизненных условий привычно-этическая позиция Шарля. «Вследствие скитаний, смены людей и стран, вследствие наблюдения противоречивых образов он изменился во взглядах своих и сделался скептиком», — пишет Бальзак. Герой теряет веру в искренние чувства, потому что не находит универсальных представлений о справедливости и честности, так как «в одной стране считают преступлением то, что в другой является добродетелью».

Писателю очевидно, что единственной системой, способной вернуть человеку единые требования к его нравственному существу, может быть только христианская вера. Но скряги не верят в будущую жизнь, для них всё — в настоящем. И эта мысль вызывает тревожные размышления Бальзака об эпохе, когда «деньги владычествуют над законами, политикой и привычками». Даже краткая Евгения меняется в условиях ежедневной проповеди корыстолюбия, которую слышит от отца. Она не столько хорошо усваивает уроки старого Гранде, что скрость становится её привычкой, а доверие к чувствам ослабевает. В итоге судьба герини складывается драматично: созданная для «вспомоществования супруги и матери», она остаётся в одиночестве без семьи и детей.

Всем ходом повествования Бальзак показывает, как жизненные обстоятельства влияют на характеры героев, и одновременно напоминает читателю об истине: нике силы давления социальных условий. По мысли писателя,

всемирном чувства Христовой истины неизбежно ведёт к общности подчиняться законам общества.

Несомненно, именно эта идея в совокупности с углублённым икономизмом привлекла Ф. М. Достоевского, который в 1843 году обратился к переводу «Евгения Гранде». Д. В. Григорьев, в это время снимавший с ним одну квартиру, вспоминает: «Оногда я стал жить с Достоевским, он только что кончил роман Бальзака „Евгения Гранде“. Бальзак был любимым писателем... оба мы одинаково им зачитывались, и это неизмеримо выше всех французских писателей...»

Но творчеством французского писателя Достоевский познакомился гораздо раньше, ещё в 1830-х годах. В 1838 году Достоевский в письме к брату даёт такую характеристику его творчества: «Бальзак велик! Его характеры — гений ума во вселенной! Не дух времени, но целые тысячи приготовили блеснем своим такую развязку в душе...». Восторженное восприятие произведений великого писателя Достоевский сохранил и впоследствии. Несмотря наенную разность творческих подходов, Достоевского и Бальзака объединял особый взгляд на человека, обусловленный Кристианским мироощущением. И тот и другой верили в возможность непрерывного развития человеческой личности, в духовное преображение. «Я верю в совершенствование человека. Те, кто думают найти у меня намерение расшаривать человека как создание законченное, сильно ошибаются», — отмечал Бальзак. Ему вторил Достоевский: «Человек не имеет существо только развивающееся, следовательно, законченное, а переходное». Укоренённость в традициях икономизма, стремление постичь закономерности общественного бытия привлекали юного Достоевского в романах и поэзии Бальзака. Бесспорной казалась и художественно воплощённая в романе «Отец Горио» мысль Бальзака о том, что прочность общественных отношений выверяется прочностью социальных связей.

Роман «Отец Горио». События романа происходят в Париже в пансионе вдовы Воке, где живут люди разных профессий, ранних и возрастов, принадлежащие разным социальным прошлым. По сути, это всё французское общество в миниатюре: и обедневший аристократ, и полуразорившийся буржуа,

и беглый католик, и студент Медик. В зависимости от своего состояния жильцы распределяются по этажам.

Глазами одного героя — Эжене де Растиньяка — читатель видит все происходящие события. Именно ему, представителю обедневшего дворянского рода, доверяет Бальзак ощущать общественную обстановку, семейные традиции, нравственный облик окружающих его людей. Выбор такого персонажа настиччен: Эжен, рожденный в провинциальной аристократической семье, еще не заражен аморализмом высшей парижской жизни, но в то же время уже стремится попасть туда, где царствует роскошь и изысканное тщеславие.

Используя свои немногочисленные связи, молодой человек получает доступ в знатные дома Парижа, находящиеся в Сен-Жерменском предместье. Через свою кузину виконтессу д'Анжеон он знакомится с графиней Анастази де Ресто и её сестрой Дельфиной де Нусинген, блестящими светскими дамами, сыгравшими представленным которым — большая часть. Неприступные стры оказываются дочерьми одного из постольцев лансире Воке — г-на Горио.

Вначале отношения юлуннишего старика с великосветскими красавицами кажутся Растиньяку загадочными, но постепенно он понимает их подлинное значение. Оказывается, Горио свое состояние отдал дочерям, выдав Анастази за знатного графа де Ресто, а Дельфину — за богатейшего банкира барона Нусингена.

Но вместо благодарности несчастный отец получил ледяные равнодушные. Дочери стесняются своего отца, отворачиваются от него, тайком и только по необходимости посещают дом Воке, где он ютится. Как должное они принимают беззаботную любовь старика и его деньги, которые нужны им, чтобы удерживать своих любовников.

А между тем весь смысл существования Горио сосредоточен только на дочерях: их радостями и бедами он живёт, им отдаёт последние сбережения. Для определения силы чувства склонного героя Бальзак находит ёмкую формулу: говоря о страданиях Горио за своих дочерей, он называет его Христом-отцом. Но известно, что нет большей любви, чем та, которую явил Христос по отношению к греческому человеку. Всепрощающая и бесконечная, она способна преодолевать любое зло. Терпя бесконечное унижение от Анастази и Дельфины, старик Горио и на замечено

своего положения. Он ищет хотя бы случайной встречи с детьми и для этого в нужное время ходит по тем проездам, где они могут появиться. Несчастному отцу доставляет неудобство увидеть светских красавиц-дочерей, проезжающих мимо него в роскошных экипажах. Он признаётся Эжену, что он разговаривал с ними по-родственному уже десять лет, а при этом никогда не обижается на это поразительное равнодушие. Любовь ослепляет отца, потому он не замечает, как цинично выглядят бессердечные женщины им и его деньгами. И когда отчаянная дочь всё, постепенно истратив то, что у него осталось, просяв ценные вещи и ренту, Горюо наконец понимает: деньги им не мужчин.

Сострадающий и преданный детьми, в Финале Горюо напоминает антического короля Лира. Трагедийно-высокие интонации звучат в полных отчаяния словах старика: «Господи Боже мой! Сколько я вытерпел страданий, горя». Только самой смертью, когда ни одна из дочерей не приехала к нему с ним, Горюо понял масштаб своих отеческих заблуждений. Крашиющие ему ангелами Дельфина и Анастазии неожиданно предстали перед ним во всей неприглядности преступного прошлого. Бывший состоятельный «вермишельщик» умирает в самой грязной комнате пансиона Воке на руках двух чужих ему девушек. Ему то дочерей до последнего часа ухаживает за ним студент-медик Бьяншон и пока еще способный к состраданию Растиньон. На кладбище в день похорон появляются пустые гроба с гербами, принадлежащие дочерям отца Горюо.

Обращаясь к анализу общественных отношений, Бальзак приходит к убеждению, что причиной социальной дисгармоничности является распад семейных связей. Степень разложения общественных основ отражает меру нравственной деградации отдельных семей. Писатель изображает целую галерею «случайных» семейств, единство в которых держится на соблюдении нравственных приличий и денежном интересе. Блестящие дома Ресто и Боссанов за своими стенами скрывают скрытое и явленное недоброжелательство их владельцев. Амбрасон становится нормой в выгодном светском браке; не настолько любовников и любовниц возмущает оскорблённых мужей и жен, а финансовые трата, связанные с ними. Граф де Ресто не замечает связи своей жены с Максимом де Траси до пор, пока она не заложила свои бриллианты ростовщику,

чтобы достать денег любовнику. Барон Нуссен с лёгкостью закрывает глаза на роман Дельфины с Эженом, если та не позволит ему распоряжаться её наследством. Единственной ценностью являются деньги. Всё покупается, и всё продается: брачные контракты, дочерние чувства, любовь. «Эти деньги купили всё, даже дочерей», — в отчаянии произносит Горио. В этих словах старика-отца содержится страшная правда. Его отношения с дочерьми становятся в романе алофезом всевобуча семнадцатилетнего разлада. Приговор общественной системе, в которой нарушены родственные связи, звучит из уст несчастного отца: «Общество, весь мир держится отцовством, все рухнет, если дети перестанут любить своих отцов». И только Растиньяк, привнесённый развернутым светским эгоизмом, по-настоящему сочувствует Горио, ставшему жертвой своей родительской любви.

Образ Эжена Растиньяка в романе Бальзака очень занятелен. С ним связана целая сюжетная линия, показывающая судьбу милодого человека из знатной, но бедной провинциальной семьи, приехавшего в Париж, чтобы сделать карьеру. Эта линия пересекается с грядущими другими, каждая из которых, несмотря на кажущуюся самостоятельность, обозначает возможный вариант развития событий в судьбе героя.

Самый лёгкий путь обогащения предлагает Вотрен, беглый каторжник, живущий под маской мещанина в доме Воке. Вызывающий одновременно отвращение и сочувствие, он проповедует необходимость преступления для продвижения вперед. Предлагаемые им аргументы просты и циничны: все, кто достигает известных высот, когда-то переступили нравственные нормы. И чем большего успеха добивается сильная личность, тем меньше вспоминают о способах, которыми он был гравирован. Удача покрывает любое зло, поэтому в оправдании таких людей не нуждаются.

Эжену он предлагает ухаживать за девушкой Викториной, которая потенциально может стать наследницей огромного состояния, и жениться на ней в тот момент, когда она будет обеспеченней. Для этого молодому человеку необходимо совершив всего лишь одно преступление — дать молчаливое свидетельство на убийство её брата, которое произойдёт как бы случайно на дуэли. Вотрен со своей стороны сделает так, что задействованы в гибели законного наследника будут только трети лица, а Растиньяку за эту «услугу» нужно всего лишь

занять обозначенной суммой денег. Влюбленная девушка не может догадаться, жертвой какой интриги она стала. Быть поражённый коварством Вотрена, боится даже думать о таком способе достижения успеха.

Нелегкий труд на пользу человека и общества пропагандирует студент Бьяншон, но для Растиньяка это слишком длинная дорога. Линия Бьяншона в романе связана не столько с линией Эжена, но и опосредованно — с линией Волана. Формально философская позиция свободного от честолюбия предыдущего науче студента-медика в чём-то совпадает с принципами беглого каторжника: можно стать выше законов, не имея на это силы. «Ты хочешь этот гардиев узел расстегнуть, — говорит он Растиньку. — Для этого, дорогой Эжен, быть Александром Македонским, в противном случае на каторгу». Снова та же самая мысль, не раз повторявшаяся в романе, — успех даёт власть над миром и свободу от любых принципов морали.

Следующий путь завоевания места в светском обществе предполагает виконтесса де Боссан. Нужно действовать через влияние начальников, ни в коем случае не привязываясь к ним и не доверяя чувству. Любовная связь должна быть тонкой, рассчитанной игрой, в которой фальшивь отнений будет прикрыта ложью. «Пастухайте со светом, как он того заслуживает. Чем хладнокровнее вы будете рассчитывать, тем дальше пойдёте. Наносите удары беспощадно, и перед вами будут открываться. Смотрите на мужчин и женщин как на почтовых лошадей, которых можно гнать, не жалея, и оставлять загнанными на каждой станции, — вы достигнете всего, чего хотите».

В романах виконтессы слышатся интонации преступника Волана, и на это остро реагирует Растиньяк: «Он грубо, напрямую, сказал мне то, что мадам де Боссан облекла в изящную форму. Сытская дама рассуждает так же, как беглый каторжник Вотрена, основанная на полном аморализме, оправдывающая преступление во имя личного интереса. Преломляет в другой форме, но с тем же содержанием в салоне из лучших домов Парижа. Эжен Растиньяк хорошо усвоил преподнесённый ему урок. Этот герой ещё не раз появится в страницах других произведений Бальзака, и из других произведений читатель узнает, что Эжен станет секретарём министра, членом на бирже, министром и даже пэром Франции. Не

когда наивный провинциал сумеет найти своё место в столице, среди высокомерных аристократов и неприступных красавиц. Светский Париж уступает напору молодого Растильяка, и брошенный героем в финале романа «Отец Горио» вызов столице: «А теперь, кто победит: я или ты?» — определит последующую судьбу героя. Из поединка с Парижем Эжен выйдет героем, но в своём триумфе растеряет многое подлинно человеческого. Платить за успех ему придётся собственным нравственным чувством.

### Боюром для гуманистички ..... .



1. Как в романе из проинциальской жизни «Евгения Гранде» раскрыто губительное влияние денежных интересов на чистоту и духовный мир людей?
2. Какие скрытые пружины жизни современного высшего общества обнаруживает Бальзак в романе «Отец Горио»?
3. Почему главными героями романов «Евгения Гранде» и «Отец Горио» писатель делает молодых людей, не освоивших еще мораль купли продажи?
4. В каком направлении идут нравственные изменения в душах этих молодых людей? Почему Бальзак не противопоставляет аморализму современного общества идеальных героя, находящихся властных расставляющему влиянию буржуазного мира?
5. Как связаны в романах социальная и семейная темы?
6. Какие особенности творчества Бальзака восхищали русских писателей?
7. В чём продолжил и развил найденные Бальзаком приемы обращения действительности Достоевский?

### Для индивидуального рубрик ..... .



1. Прочитайте один из романов Бальзака («Евгения Гранде», «Отец Горио», «Шагреневая кожа», «Утраченные иллюзии»). Подготовьте сообщение о сюжете и системе образов произведения. Раскройте идею писателя. На примере одного самостоятельно выбранного эпизода покажите, как Бальзак раскрывает психологию современного человека, его зависимость от коммерческой сущности общественных отношений, лежащей в основе европейской буржуазной цивилизации.
2. Докажите, что образ Раскольникова в романе «Преступление и наказание» создается Достоевским с учетом образов героя-честолюбца в европейской литературе. Раскройте нынешнюю русского писателя в истолковании этого социального-психологического типа.

## ЧАРЛЬЗ ДИККЕНС

(1812—1870)



Уже в первой половине XIX столетия Диккенс, прочно вошёл в русскую литературную жизнь. «...Мы на русском языке полюбимаем Диккенса, я уверен, почти так же, как и англичане, со всеми оттенками» — отмечал Достоевский. В отечественном литературном процессе, несомненно, роль английского писателя переоценить невозможно. Через многочисленные русские переводы его повести и романы получили известность среди русских читателей, одновременно становясь составной частью нашей литературной жизни. Сегодня сложно представить, сколько потери понесла бы отечественная классика, не испытавшей жантиворящей силы слова Диккенса. Не одно поколение наших писателей читало и перечитывало книги английского автора, усваивало опыт реалистического повествования в тематике и идейно близких промаведениях.

В романах Диккенса привлекало обострённое чувство сострадания ко всем оскорблённым и униженным. Проповедь христианской любви и милосердия встречала горячее сочувствие со стороны наших литераторов. Кроме того, появление Диккенса в России совпало с «гоголевским периодом» в русской литературе, когда жизнь и быт ничем не примечательных, обыкновенных людей стали предметом художественного исследования. Стиль Диккенса, обращённое к судьбам простых людей, оказался возвучно этой тенденции русской прозы. Произведения писателя оказывали огромное влияние на русскую общественную мысль. И дело не только в прямом или опосредованном влиянии его воздействии на прозу Толстого, Достоевского, Гоголя; важнее другое: влияние на становление и развитие социальных основ русского общества, способность внушать пробуждающие чувства тем, кто забыл о сострадании и сочувствии. Не случайно Диккенс становится самым русским из «иностранных» писателей в России. «Просейте мировую прозу, зовите Диккенса...» — так восторженно оценил значение английского писателя Л. Н. Толстой.

Диккенс родился 7 февраля 1812 года в городке Лендлоу, близ Портсмута в семье состоятельного чиновника. Уже в детстве он проявил творческие способности к артистическим импровизациям, сценкам, чтению стихов. Обладая даром лёгкого и изысканного слова, мальчик учел выразительно делиться наблюдениями над жизненными событиями, экспрессивно и ярко рассказывать даже о незначительных происшествиях. Дома гордились талантливым ребёнком, прочили ему какую-то особую будущность, на ляли все успехи. Он рос в атмосфере любви и благополучия.

Но такая радостная жизнь продолжалась недолго: семья неожиданно разорилась и Чарльз вынужден был поступить рабочим на фабрику Ваксы. Это разорение и низкооплачиваемый тяжёлый труд на фабрике Диккенс всю свою жизнь считал серьёзным унижением. Тем не менее такие обстоятельства способствовали формированию мировоззрения будущего писателя. Мальчик видел страдания обездоленных и несчастных, умел понимать жизнь не только в её благополучии и богатстве, но и в трудностях. Горячее сочувствие к обиженным вынес Диккенс из своего отечества. И всё это время он мечтал восстановить финансовое положение, которое было в семье до разорения. Надежда вернуть благосостояние и сопряжённые с ним счастье и независимость не покидала честолюбивого юношу.

Такую возможность представила, Хотя и не сразу, репортерская работа. А главное, журналистская деятельность потребовала от молодого человека всех тех качеств, которые проявились ещё в детстве: ироничности и живости изложения, остроумия, богатства языка. Чарльз Диккенс, с одной стороны, выступал на поприще общественного служения, содействуя благу своих соотечественников, а с другой — делал карьеру пр успевающего литератора. Такое положение его вполне устраивало; юноша верил в высокое общественное значение искусства вообще и литературы в частности.

Началом творческой деятельности Диккенса стали очерки и рассказы из лондонской жизни, которые он печатал под псевдонимом «Боз» (псевдоним — шутливое прозвище младшего брата писателя). Эти очерки вышли в 1836 году и, по словам автора, «пошли гулять по свету со всеми своими недостатками». Несмотря на погрешности первой книги, она сразу получила признание читательской аудитории и явилась началом настоящей творческой деятельности Чарльза Диккенса.

бы по-настоящему головокружительный успех молодому писателю принес его первый роман «Залиски Пиквикского клуба». Несколько идущие за ним «Приключения Оливера Твиста», «Жизнь суперинтенданта Николаса Нильбина», «Лавка древностей» закрепили у Диккенсом славу писателя социально-обличительного направления. В них наметились и основные особенности художественного мастерства Диккенса: принцип создания характеров, когда резко заострены отдельные качества героя; склонность к мотивам, соединённые с реалистическим повествованием; интонации интонации.

#### Вопросы для самодиагностики

- К какая жизненная школа определила гуманистическую направленность прозы Ч. Диккенса?
- Воину именно Диккенс уже в 1840-е годы стал одним из самых популярных зарубежных авторов в России?

#### Задания для индивидуальной работы

- Подготовьте сообщение-обзор об английской литературе XIX века, покажите, какое место в ней занимает творчество Ч. Диккенса.
- Подготовьте сообщения о социально-сатирических произведениях У. Теккера. Объясните, что обличает его с Диккенсом и в чём отличие художественной позиции двух писателей.

**Рождественские повести Диккенса.** Писатель представил панораму социальной жизни Англии и, показывая возможность рождественского чуда, по-прежнему напоминал читателей о необходимости сострадания к обездоленным. В начале 1840-х годов Диккенс так обозначил свою нравственно-этическую позицию: «Я верю и намерен внушать людям веру в то, что не существует прекрасное, верю, неизиная на полное преображение общества, нуждами которого пренебрегают и созидающие этого на первый взгляд, и не охарактеризуешь никакой странной и внушающей ужас перифразой Писания: Господь Господь: да будет свет, и что было ничего!».

Христианский взгляд определяет философскую основу связанных рассказов. Три рождественских рассказа («Рождественская четыря в прозе», «Колокола» и «Сверчок на печи») повествуют о том, что в мире, утратившем гармонию и справедливость,

в редкие дни возможны чудеса, неожиданные перемены и при-  
мирение. Накануне Рождества все люди должны быть воинчи-  
ны в дело добра и взаимной поддержки, потому что именно  
в эти дни особенно понятным становится смысл великого прори-  
ника. Пришедший на землю для искупления падшего в первород-  
ном грехе человека Христос показал пример истинного мыш-  
цедия и сострадания, и теперь человеку следует подчиниться  
этому закону добра.

К внутреннему перерождению оказываются способными даже  
герои, которые, кажется, безнадёжно растеряли крупицы го-  
вести. Такова правоучительная история о скряге Скрудже из про-  
сказа «Рождественская песнь в прозе». Он «был не человек,  
а кремень», он «умел выжимать соки, вытягивать жилы, вычи-  
чивать в гроб, загребать, захеатывать, заграбастывать, вымогать». Однака и скряга Скрудж, слыша во сне обличительную речь про-  
видения, испытывает угрызения совести и меняется. «Рабом по-  
роков и страстей» называет привидение Скруджа и напоминает  
ему, что «даже веками раскаяния нельзя возместить упущенное  
на земле возможность сотворить добре дело». Преображение  
наступает мгновенно, посредством участия потусторонних сил, но  
остаётся непреложным факт: проповедь христианских ценностей  
очистительно воздействует на души самых закоренелых грешни-  
ков. А вскоре Диккенс напишет ещё об одном возрождении, учи-  
без вмешательства святочных духов и привидений, — историю о восстановлении личности коммерсанта Домби.

Роман «Домби и сын» — один из самых значительных  
в творчестве писателя. По масштабности и цельности замысла  
по степени проникновения в психолоцию героя он не уступает  
поздним произведениям Диккенса, таким, как «Дэвид Коулз Филд», «Холодный дом», «Тяжёлые времена», «Крошка Да-  
рита». «Читали ли Вы „Домби и сын“? Если нет, спешите про-  
честь. Это чудо!», — так писал В. Г. Белинский П. В. Анненскому  
в декабре 1847 года. Восторженно оценивала роман Диккенса  
почти вся читательская аудитория в России, история британского  
негоцианта Домби равнодушным не могла оставить никого.

Мир, в котором живут и действуют герои романа, — страш-  
ный мир. Здесь всё подчинено закону наживы и выгоды, здеш-  
няя власть золотого тельца признана высшей и самой справедливой.  
Наконец, сама система ценностных координат здесь приобрела  
демонический характер. Все, что связано с заповедями Христа

честные, любовь, сострадание, — обесцениваются; истощают-  
ся личные связи. Дети дороги родителям настолько, насколько  
они могут способствовать накопительству. В то время что ра-  
зумный ребёнок отец любит «не столько образ младенца или  
скажем взрослого человека — „сына“ фирмы», и по-  
тому же иннике «фальшивой монетой» для него становится  
Диккенс показывает драму существования девочки, мысли  
которой не занимает ничто, кроме любви.. всеоглощающей  
и отвергнутой — но всегда обращённой к отцу».

Буржуазной системе любовь имеет строго опреде-  
ленную цену, выраженную в способности приносить доход, уве-  
личивать капитал, сохранять наследие. Атмосфера мёртвости  
всюду вообще определяет существование героев романа.  
В испоротом живёт невеста со своей матерью перед свадь-  
бой, имеет «столь похоронный вид, что для полной иллюзии  
должны только покойника», а сам Домби в этот момент  
имеет «недурным подобием мертвеца». Даже обучение в пан-  
сионе поддёться в самых худших традициях безжизненно-строгой  
немецкой школы, а учителя в преподавании старательно  
исключают всяких проявлений жизни. Вот, к примеру, ёмкая иро-  
ническая оценка наставницы Поля в древних языках: «Она усох-  
ла — покрылась песком, раскалывая могилы мертвых языков.  
Мыши не нужны мисс Блибер. Они должны быть мёрт-  
выми — безнадёжно мертвыми, — а тогда мисс Блибер вырастет  
из могилы, как вампир».

В буржуазной системе даже сакральная тема конечности  
жизни человека утрачивает присущий ей драматизм  
и превращается в фарс. В этом смысле символичен образ ма-  
тери второй жены Домби, вечно молодящейся и не признающей  
старухи «Клеопатры». Её навязчивое стремление казаться  
— уродливая попытка победить вечный закон, закон  
бесконечности перехода в вечность. В мире Домби очень бы-  
стро — отменить смерть и тогда уже окончательно уверовать  
в изобилие денег. Вера в безграничные возможности капи-  
тала — успехом заменяет заблудшим людям истинную веру — веру  
в правду, добро, справедливость.

Любовь — деятельность человеческая не знает границ. «Нет ничего  
лучшего или ненадёжного в будущей карьере моего сына,  
затемный его путь был расчищен, подготовлен и намечен до  
финиширования», — рассуждает Домби-отец. Так же гордливо

рассуждает убеждённый в собственных силах безумный *Бог* в евангельской истории: «...> вот что сделаю: сломаю жанчицы мои и пастрою больших, и соберу туда весь хлеб и всё добро мое, и скажу душе моей: душа! много добра лежит у тебя на многие годы; покойся, ешь, пей, веселись!» (Евангелие от Луки, 12, 18—19). И точно так же, как был поражён смертью богач в притче, рушатся самые главные жизненные планы другого грешника, мистера Домби: в отроческом возрасте умирает его сын Полль. Поэтому слова Бога, обращённые в Евангелии к богачу, могут быть в равной степени обращены и к герою Диккенса: «Безумный!.. кому же достанется то, что ты заготовил?»

Понимая, что только Евангелие может определить критерии нравственности, английский писатель в оценке человеческих характеров и поступков опирался на христианские заповеди. Но случайно в finale романа читают именно эту книгу, «евангелие для всех усталых и обременённых, для всех несчастных, пауперов и обиженных на земле <...> в которой слепые, хромые, рожебитые шараличом, преступники, женщины, запятнавшие себя позором, — все отверженные получают свою долю...».

Но в дисгармоничном обществе чувствовать сердцем евангельский идеал могут только дети. Ребёнок способен уловить фальшиву взрослого мира и в простых и ясных формулах определить её масштабы. Таковы, например, размышления Полли Домби о смысле стяжательства. Маленький мальчик со временем чистотой нравственного чувства понимает, что материальное благополучие не спасает человека от главных скорбей и потрясений. Он задаёт вопрос отцу, что могут деньги, и получает от Домби-старшего ответ, что они способны «купить что угодно». И здесь убогая философия отца сталкивается с неопровергнутым аргументом мальчика: деньги бессильны перед смертью, потому что они не спасли его маму. Не раздробленная фальшивыми идеалами логика ребёнка при этом подсказывает ему, что деньги, вероятно, «жестокие», разуберегают от главных бед. На фоне цельного детского опыта приятия жизни философия отца кажется особенно лживой и изворотливой.

При этом в портретной характеристике маленького Полля писатель не раз подчёркивает «старческое» выражение его лица. С куда эта преждевременная усталость? Очевидно, что источником

и отрицании смертности, в отрицании живительной силы любви и добра, без которых не может гармонично развиваться ребёнок.

Литературно-художественно достоверно рисует Диккенс внутренний мир одинокого мальчика, жаждущего любви и внимания: «С каждым днём всё больше заботился втайне о том, чтобы в доме его любили. По какой-то скрытой причине, очень любил им сознаваемой, а быть может, и вовсе не сознаваемой, эту свою девочку, как постепенно усиливается его нежность чуть ли не ко всему в этом доме. Ему нестерпимо было думать, что они оканутся совершенно равнодушны к нему, когда он скажет им, что имелось, чтобы они вспоминали о нём хорошо».

Прекрасная смерть, ребёнок ждёт участия от экспистически-одиночественных взрослых. Драматические сцены в этом романе потрясли юного В. Г. Короленко: «Я вдруг живо почувствовал и смерть незнакомого мальчика, и эту ночь, и эту одиночество и мрака, и уединение в этом месте... страшную тоску одиночества бедной девочки и сурового отца. И те ласки к этому сухому, жёсткому человеку, и его страшное измощдение...»

Тема детских страданий в романе Диккенса получает особое выражение. Писатель, исследуя глубины сердечных переживаний своих юношеских героев, отходит от привычной социальной интроспекции их драм. Флоренс, сестра маленького Домби, испытывает лукавые муки оттого, что она нелюбима родным. Приводить его неприязнь — единственная мечта девочки. А когда приходится расстаться с ней, Флоренс страдает не за себя, а за своего несчастного отца. Ей страшно, что прокуроры могут осудить мистера Домби за холодность и беспечность. «Странное занятие для ребёнка — изучать путь сквозь жёсткого отца», — замечает Диккенс, размышляя о юношеских страданиях детей в несправедливом мире.

Эта магистральная тема почти всех романов английского писателя позднее будет подхвачена Достоевским. В главе «Бунт» романа «Братья Карамазовы» вопрос о возможности мировой гармонии при неизбежности детских страданий поднимает Иван Карамазов. Илюша Снегирёв, герой этого же романа, — пример наказания ребёнка за отца. Родион Раскольников, увидевший вчера покорблённую девочку, рассуждает о «проценте» умиления, между тем Элис Марвуд, которая с отчаянием замечает, что вслед за жалких детей, мальчиков и девочек, подрастают на

любой из тех улиц, где живут эти джентльмены». Конечно, Достоевский усложняет нравственно-этическую проблематику своих произведений, делает более утончённый рисунок психологических драм, переживаемых его героями.

Как и других русских писателей, Достоевского привлекают в творчестве Диккенса глубина постижения общественного и «человеческого» разлада. Дисгармоничность самих основ буржуазного мира объясняется не только и не столько социальными недородами, сколько духовным кризисом, нравственным помрачением, отступлением от христианских норм. Не случайно итальянка супруга мистера Домби, Эдит, в минуты мучительного самоподозрения признаётся, что виной всех её несчастий является гордость, которая «кожесточала сердце и вела к гибели». Никакие сомнения в непогрешимости своей жизненной позиции не всплывают и мистер Домби. И хотя смерть маленького Поля обнаруживает абсолютную беспомощность его воли, зыбкость его надежд, бесконечное «богатство», упрямый негоциант все ещё сохраняет веру в своего идола, веру в деньги и сопряжённую с ними власть.

Диккенс не раз подчёркивает, что источник пороков этого героя — гордость. От этого греха страдает и сам мистер Домби и его родственники и подчинённые. Он и второй раз вступает в брак с мечтой, что «гордыня его жены соединится с его гордыней, вольётся в неё и укрепит его величие». Надменно и тщеславный, мистер Домби искренне убеждён, что эти качества необходимы ему как порядочному человеку. Так в будничном обществе поражает ум и сердце человека ложная система ценностей, воззвеличивающая порок и признающая его добродетелью.

Однако писатель заставит своего героя праводолеть грех, принеся родившись внутренне от перенесённых страданий. Не единожды порваны самолюбие и тщеславные амбиции мистера Домби: уничтожает сын, с которым были связаны надежды на процветание фирмы; из желания отомстить убегает вместе с Лукавым и Кобриком подчинённым жена; нелюбимая дочь выходит замуж за человека не из его круга; на конец, терпит крах фирма «Домби и сыновья». Но эти испытания вызовут перемены в чёрством сердце героя. В финале романа старик Домби становится любящим и добрым ледышкой, совершается волшебное преображение, похожее на то, которое случалось с героями «Рождественских рассказов» Диккенса.

## Для самопроверки

- 1 В чём имя Скруджа, героя повести «Рождественская песнь в прызе», стало нарицательным обозначением бессердечного скряги?
- 2 Какое чудо вернуло богачу Скруджу способность сострадания и любви к людям?
- 3 Как в рождественских повестях и романе «Домби и сыны» выражается вера Диккенса в возможность нравственного перерождения героев с холодным сердцем?

## Дополнительные задания

- 1 Прочитайте «Рождественскую песнь в прозе». Подготовьте сообщение о жанре святочных рассказов (поэстей). Как проявляются признаки святочной повести в произведении Диккенса? Кто из русских писателей обращался к жанру святочного рассказа?
- 2 Познакомьтесь подробнее с романом «Домби и сыны». Составьте историю мистера Домби и историю Иудушки Головкина в романе М. Е. Салтыкова-Щедрина «Басёлда Головлёвъ».

## ФЁДОР МИХАЙЛОВИЧ ДОСТОЕВСКИЙ

(1821—1881)

1 декабря 1849 года Фёдора Михайловича Достоевского вместе с целой группой нольнодумцев, признанных опасными государственными преступниками, привели на Семёновский плац в Петербург.

Там ему оставалось минут пять, не более. Прозвучал приговор: «Оставшегося инженер-поручика Достоевского подвергнуть смертному казни расстрелянием». Священник поднес крест для последнего целования, а Достоевский, как заворожённый, всё бледен и смотрел на главу собора, сверкающую на солнце, и никак не мог оторваться от её лучей. Казалось, что эти лучи имели своей естественной природой, что в роковой момент казни душа его спешит с ними. Обратясь к своему приятелю, Слешневу,



Достоевский сказал: «Мы будем вместе со Христом! — «Горстью пепла!» — отвечал ему скептик с горькой усмешкой.

Достоевский воспринимал трагедию иначе. Он сравнивал ее с эшафотом с Голгофой, на которой принял смертную муку Христос. Он ощущал в своей душе рождение нового человека по заповеди Евангелия; «Истинно, истинно говорю вам: если пшеничное зерно, пав в землю, не умрет, то останется одно; а если умрет, то принесет много плодов» (Евангелие от Иоанна, 12, 24).

Вся недолгая жизнь пронеслась тогда перед его глазами. Обострившаяся память вспомнила в секунды целые годы...

**Детство.** Отец Достоевского происходил из древнего рода Ртищевых, потомков защитника православной веры Юго-Западной Руси Данилы Ивановича Иртищева. За успехи было даровано ему село Достоево, откуда и пошла фамилия Достоевских. Но к началу XIX века род их обеднел и захудал. Дед писателя, Андрей Михайлович Достоевский, был уже скромным купонером в Подольском крае. А отец, Михаил Андреевич, окончил Медико-хирургическую академию. В Отечественную войну 1812 года он сражался против наполеоновского нашествия, а в 1819 году женился на дочери московского врача



Флигель Мариинской больницы в Москве. Фотография А. Куринова

Фёдорине Нечаевой. Выйдя в отставку, Михаил Андреевич отрёкся на должность лекаря Мариинской больницы Фаворитки, которую прозвали в Москве Божедомкой. В приватном Божедомки, отведённом лекарю под казённую квартиру, 20 октября (11 ноября) 1821 года и родился Фёдор Достоевский.

Нравы и нравы писателя были глубоко религиозными и воспитаны ими в православном благочестии. Однажды трёхлетний Фёдор по настоянию няни прочёл при гостях молитву: «Спасибо мое на Тя возлагаю, Мати Божия, сохрани мя от зла Твоего». Гости удивились, а Фёдор испытал первое чувство настоящего удивления: слова его молитвы глубоко тронули его.

Он был человеком суровым, любившим во всём строгий порядок. Он устраивал по вечерам семейное чтение любимой литературы государства Российской Н. М. Карамзина и требовал от сыновей за успехами детей в учёбе. Уже четырёхлетнего Фёдора спакал за книжку, твердя: «Учись!» Михаил Андреевич привыкал детей к жизни трудной и трудовой. Он пробивал себе путь, тяжелее тяжелую лишь на собственные силы. В 1827 году за храбрость и усердную службу он был пожалован орденом Александра III 3-й степени, а через год — чином коллежского асессора, дающим право на потомственное дворянство. Зная о своём обстоятельству, отец стремился подготовить детей к поступлению в высшие учебные заведения.

Одно событие детских лет на всю жизнь врезалось в память Фёдора. Это случилось в приобретённой отцом усадьбе Дарыни в Тульской губернии. Стоял сухой и ясный автунский день. По лесу, маленький Фёдор забрался в самую гущу ползазные кусты. Там царило безмолвие. Слышно было только как шуршали камушки по лемеху сохи пашущего азотника. «И теперь даже, когда я пишу это, — вспоминал Фёдоринский в 1876 году, — мне так и послышался запах дарининского берёзняка... Вдруг, среди глубокой тишины и звягчёлько услышал крик: „Волк бежит!“ Я вскрикнул от себя от испуга, крича в голос, выбежал на поляну, где стоял азотник. — Поплю, родный. Ишь малец, ай-ай! — крикнул тот. — Поплю, родный. Ишь ведь испужался, ай-ай! — крикнул тот. — Поплю, родный. Ишь малец, ай-ай! — Он прошагнул к щенку и вдруг погладил меня по щёке. — „Ну, поплю же, — сказал с любовью, окликнувши“. <...> Я понял наконец, что

волка нет и что мне крик... померещился... — „Ну я пойду”, —  
сказал я, вопросительно и робко смотря на него. — „Ну и пуй-  
пай, а я те вслед люсмотрю. Уж я тебя волку не дам!” — при-  
бавил он, всё так же матерински мне улыбаясь...» Помимо  
время, и матерински улыбающийся мужик Марей станет «одной  
«нового взгляда» писателя на жизнь, «въочевеннического» мира  
созерцания.

### Вопрос для самопроверки



Какие семейные традиции, условия воспитания оказали воздействие на личность Ф. М. Достоевского?

**Отчество в Военно-инженерном училище.** 27 февраля 1837 года дневно хворавшая маменька почуяла свой смертный час, попросила икону Спасителя, благословила детей и ушла. Похоронили её на Лазаревском кладбище в юге младой, 36 лет... Почти одновременно из Петербурга пришла роковая весть: «Солнце русской поэзии закатилось: убит Пушкин...». Эти два несчастья глубоко вошли в отроческую душу Достоевского, а всходы дали позднее. По окончании пансиона в Москве летом 1837 года отец отравил сына в Петербург, в Военно-инженерное училище.

Достоевский успешно сдал экзамены и вскоре облившись в чёрный мундир с красными погонами, в кивёр с красным помпоном и получил звание «кондуктора». Инженерное училище было одним из лучших учебных заведений России. Не случайно оттуда вышло немало замечательных людей. Однокашниками Достоевского были писатель Дмитрий Григорович, художник Константин Трутовский, физиолог Илья Сеченов, инженер-строитель севастопольских бастионов Эдуард Тотлебен, герой Шапки Фёдор Радецкий. Наряду со специальными здесь преподавались и гуманитарные дисциплины: российская словесность, отечественная и мировая история, гражданская архитектура и рисование. Достоевский преуспевал в науках, но совершенно не давалась ему военная муштра: «Мундир сидел неловко, в рюмак, кивёр, ружьё — всё это казалось какими-то веригами, которые временно он обязан был носить и которые его тяготили».

Среди приятелей по училищу он держался особняком, предпочитая в свободные минуты уединяться с книгою в угол че-

комнаты с окном, смотревшим на Фонтанку. Григорович знал, что накитанность Достоевского уже тогда изумляла Гёте, Шекспир, Гёте, Гофман, Шиллер. С особым увлечением он говорил о Бальзаке.

Бесшутливость Достоевского не была врождённым свойством юной, посторженной натуры. В училище он на собственном опыте пережил драму «маленького человека». В этом учебном заведении большую часть «кондукторов» составляли дети из бедной и чиновничьей бюрократии, причём треть сочиняла памфл., третья — поляки и ещё третья — русские. Достоевский в их кругу чувствовал себя изгояем и часто подвергался насмешкам и оскорблением.

Бесшутливая гордость, обострённое самолюбие несколько лет юной душе неугасимым огнём, Достоевский стремился «пушинагаться», остаться незамеченным, но ведь и тянуло его к силе за богатыми сверстниками. Он понимал, почему будущему герою его, Макару Девушкину, что без чаю никаких и что не для себя он этот чай пьёт, а для других, чтобы сынки богачей российских не думали, будто даже на чай денег не имеется...

Впрочем, Достоевский скоро добился уважения и преподавателей, и товарищей по училищу. Все мало-момалу убедились, что человек незаурядного ума и выдающихся способностей, с которым не считаться невозможно. «Я, — вспоминал Григорович, — не ограничился привязанностью к Достоевскому, я совершенно подчинился его влиянию. Оно, надо сказать, было для меня в то время в высшей степени благотворительным.

Литературная память осталась у Достоевского от юношеской дружбы с Иваном Николаевичем Шидловским, выпускником Харьковского университета, чиновником Министерства финансов. Они познакомились в первые дни приезда Достоевского в Петербург. Шидловский писал стихи, мечтал о призвании литератора, интересовался философией Шеллинга и верил в божественную силу пророческого слова. Он утверждал, что поэты являются избранными Богом «мироздателями». «Ведь в „Илиаде“ Гомер дал этому Древнему миру организацию духовной и земной жизни», — делится Достоевский общими с Шидловским мыслями с брату Михаилу, — Поэт в порыве вдохновения разгадывает Творца...»

В 1839 году Шидловский, пережив любовную драму, уехал из Петербурга, и след его затерялся. Говорили, что он стал послушником в монастыре и по совету мудрого старца определился на «христианский подвиг» в мир. «Он проповедовал Евангелие, и толпа благоговейно его слушала; мужчины стояли с обнажёнными голосями, многие женщины плакали». Так учил в народ первый на жизненном пути Достоевского религиозный юноша-романтик, будущий прототип князя Мышкина, Алёши Карамазова. «Это был большой для меня человек, и стоит ли того, чтобы имя его не пропало», — писал Достоевский.

В июля 1839 года от апоплексического удара скончался отец. Известие это настолько потрясло Достоевского, что с ним случился припадок, первый симптом тяжёлой и неизлечимой болезни — эпилепсии. Горе усугубили не подтверждённые спустя время слухи, что отца убили его мужчики за крутой проезд и барские прихоти.

#### Вопросы для самопроверки



1. Каким житейским и духовным опытом обогатил Ф. М. Достоевского годы учёбы в Военно-инженерном училище?
2. Чем запомнилась юношеская дружба с И. Н. Шидловским? Как она отразилась в творчестве писателя?

**Начало литературной деятельности.** «Бедные люди». 17 августа 1843 года Достоевский окончил полный курс наук в верхней офицерской классе и был зачислен на службу в инженерный корпус при Санкт-Петербургской инженерной команде, но прислужил он там недолго. 19 октября 1844 года Достоевский решил круто изменить жизнь и вышел в отставку. Ещё в училище с упоением, слово за словом переводил «Евгению Гранде» Іммануила Гесса, вживался в ход мысли, в движение образов великого романтика Франции. Но переводы не могли утолить разгоравшуюся в нём литературную страсть.

Однажды Достоевский перенес «видение на Неве». Вначале. Он возвращался домой с Выборгской и «бросил пронзительный взгляд» вдоль Невы «в морозно-мутную даль». Оно показалось ему, что «весь этот мир, со всеми жильцами — сильными и слабыми, со всеми жилищами их, приютами иниц или раззолочёными палатами, в этот сумеречный час поклоняется фантастической грёзе, на сон, который, в свою очередь,



И. С. Глазунов.

Иллюстрация к повести Ф. М. Достоевского «Белые ночи», 1970

тире, искурится паром к тёмно-синему небу». И предстали ему в каких-то тёмных углах, какое-то титуллярное лицо, чистое и чистое... а вместе с ним какая-то девочка, «прекрасная и грустная». И «глубоко разорвала» ему «сердце из истории».

В душе Достоевского совершился внезапный переворот. Отчуждение и небытие игры воображения по готовым литературно-романским образцам. Он ярзрел, впервые увидев мир глазами «живых людей»: бедного чиновника Максара Алексеевича Денисова и любимой им девушки Вареньки Добросёловой. Достоевский приступил к работе над оригинальным романом «Бедные люди», романом в письмах, где повествование ведётся в форме переписки этих людей.

Н вот пришла «самая восхитительная минута» его жизни, «снята» на исходе весны 1845 года. «Воротился я домой в четыре часа, в белую, светлую как днём петербургскую квартиру. Друг звонок, чрезвычайно меня удививший, и вот Григорьев и Некрасов бросаются обнимать меня, а совершенном порте, и оба чуть сами не плачут. Они макануне вечером... меня рукались и стали читать на пробу: «С десяти страниц будет». Но, прочтя десять страниц, решили прочесть дальше, а затем, не отрываясь, просидели уже всю ночь утру, читая вслух и чередуясь, когда один уставал».

Ранним утром Некрасов вбежал в квартиру Белинского с радостным известием: «Новый Гоголь явился!» — «У ~~на~~ Гоголя-то как грибы растут», — проворчал спросонок Белинский. Но рукопись взял. Вечером того же дня Некрасов застал Белинского в возбуждённом состоянии, «Где же вы пропали, — досадливо заговорил он. — Где же этот ваш Достоевский? Чем он, молод? Развыщите его быстрее, нельзя же так!»

«И вот, — вспоминал Достоевский в „Дневнике писателя“ в 1877 год, — меня привели к нему. Помню, что на первый взгляд меня очень поразила его наружность, его нос, его лоб; я представлял его себе почтаму-то совсем другим — „этого ужасного этого страшного критика“. Он встретил меня чрезвычайно враждебно и сдержанно. „Что ж, оно так и надо“, — подумал я, но не прошло, кажется, и минуты, как всё преобразилось: враждебность была не лица, не великого критика, встречающего дядицкого начинающего писателя, а, так сказать, из уважения его к тем чувствам, которые он хотел мне наливать вином можно скорее, к тем важным словам, которые чрезвычайно торопился мне сказать. Он заговорил пламенно, с горящими глазами: „Да вы понимаете ли сами-то, — повторял он мне не сколько раз и вскрикивая по своему обыкновению, — что вы такое написали!“ Он вскрикивал всегда, когда говорил в сильном чувстве. „Вы только непосредственным чутём, как художник, это могли написать, но осмыслили ли вы сами всю эту страшную правду, на которую вы нам указали? Не может быть, чтобы вы в ваши двадцать лет уж это понимали. Да ведь этот ваш несчастный чиновник — ведь он до того служился и до того довёл себя уже сам, что даже и несчастный то себя не смеет почтить от приниженности и почти за чопку иодумство считает малейшую жалобу, даже права на несчастие за собой не смеет признать, и, когда добрый человек, его генерал, даёт ему эти сто рублей, — он раздроблен, уничтожен от изумления, что такого как он мог пожалеть „их превосходительство“, не его превосходительство, а „их превосходительство“, как он у вас выражается! А эта оторвавшаяся пуговица, а эта минута целования генеральской ручки, — да ведь тут уж не сожаление к этому несчастному, а ужас, ужас! В этой благодарности-то его ужас! Это трагедия! Вы до самой губы дела дрогнули, самое главное разом указали. Мы, публицисты и критики, только рассуждаем, мы словами стараемся раз-

ити» это, а вы, художник, одною чертой, разом в образе  
запечатё самую сущь, чтобы ощупать можно было рукой, чтобы  
всему нерассуждающему читагелю стало вдруг всё понятно!  
Кайна художественности, вот правда в искусстве! Вот слу-  
жба художника истине! Вам правда открыта и возвещена как  
художнику, досталась как дар, цените же ваш дар и оставай-  
ся первым и будете великим писателем!..”

Все это он тогда говорил мне. Всё это он говорил потом обо  
многим другим, ещё живым теперь и могущим засвидетель-  
ствовать. Я вышел от него в упоении. Я остановился на углу  
улицы, смотрел на небо, на светлый день, на проходивший  
мимо весь, всем существом своим, ощущал, что в жизни моей  
был торжественный момент, перелом навеки, что началось  
всё совсем новое, но такое, чего я и не предполагал тогда  
в самых страшных мечтах моих. {А я был тогда страшный  
человек.} „И неужели вправду я так велик”, — стыдливо думал  
я про себя в каком-то робком восторге».

«Бедных людей», опубликованных в «Петербургском  
журнале» Некрасова (СПб., 1846), не был случайным. В этом  
же Достоевский, по его же словам, затягнулся «тяжбу со всем

литературой» — и прежде всего с гоголевской «Шинелью». Го-  
голь смотрит на своего Башмачкина со стороны. У Достоев-  
ского всё иначе: сам герой, сам «маленький человек», обретая  
себя, начинает судить и себя, и окружающую действительность.  
Финиш романа «Бедные люди», В. Н. Майков писал: «...Моне-  
Достоевского в высшей степени оригинальна, и это меньше  
всего-либо можно назвать подражателем Гоголя... Гоголь —  
по преимуществу социальный, а Достоевский — по преиму-  
ществу психологический. Для одного индивидуум важен как  
один из кипящего известного общества или известного круга, для  
другого самое общество интересно по влиянию его на личность

индивидуума».

Напомним, что не безличен «маленький человек», а скорее  
личен: со страниц «Бедных людей» встала во весь рост  
личность, усиленно созидающая себя личность. В от-  
личие от гоголевского Башмачкина, Девушкин Достоевского  
не столько бедностью, сколько амбиций — болезнен-  
ной гордостью. Беда его не в том, что он беднее прочих,  
а в том, что он чувствует себя «хуже» прочих. Он очень озабо-  
чен тем, как на него смотрят те, кто «на верху»: что о нём

говорят, как о нём думают, «Чужое мнение» начинает руководить всеми его поступками. Вместо того чтобы оставаться самим собой и развивать данные ему от Бога способности, Макар хлопочет о том, чтобы «стушеваться». И новая шинель — не нужна не для себя самого: он при его скучных среднечеловеках в старой бы шинели походил. Но ведь они, все, кто швыши его на общественной лестнице, в том числе и писатели, «какими коблиянты неприличные», тут же пальцем на него будут показывать, «что вот, дескать, он какой неказистый». Для одних Макар и есть, и пьёт, и одевается: «Чаю не пить как то стыдно... ради чужих и пышь... для вида, для тоня».

В самом начале романа Достоевский отсылает читателя к известной христианской заповеди: «<...> говорю вам: не побольтесь для души вашей, что вам есть и что пить, ни для тела вашего, во что одеться. Душа не больше ли пищи, и тело одежд?» (Евангелие от Матфея, 6, 25). Помрачённый гордыней герой живёт и действует вопреки этой заповеди Спасителя: «Ведь для людей и в шинели ходишь, да и сапоги, пожалуй, для них же носишь. Сапоги в таком случае... нужны мне для поддержки чести и доброго имени; в дырявых же сапогах и не и другое пропадаё».

Та же гордыня губит в конечном счёте и любовь Макара к Вареньке. Выступая по отношению к ней в качестве благоустроителя он очень озабочен тем, как ответит ему любимая за его добро: «Чего вам недостаёт у нас? Мы на вас не нарадуемся, мы вас любите — так и живите там смиренностью!»; «Блажь, блажь, Варенька, просто блажь! Оставь вас так, так вы там головокружительной и чего-чего не передумаете. И то не так и это не так! А я вижу толеро, что это всё блажь. Да чего же вам недостаёт у нас, маточка, вы только скажите! Вас любят, вы нас любите, мы вас давольны и счастливы — чего же более?» Нарушается одна из евангельских заповедей: «Итак, когда творишь милостию, не труби перед собою, как делают лицемеры в синагогах, чтобы прославляли их люди. <...>» (Евангелие от Матфея, 6, 2). Сам же не подозревая, Макар становится тираном — и Варенька бежит от его благоденствий.

Судя по «Бедным людям», Достоевский не только спорит с учением утопических социалистов, но и спорит с ними. Они полагали, что зло мира заключается в экономическом неравенстве. Если нравственно перевоспитать и убедить богатых, чтобы

обувились с бедными частью своих благ, — на земле во-  
всего «царство правды», «мирская гармония». Достоевский  
сомневается в этом. Он показывает, что зло в человеке лежит  
внутри, и не думают социалисты. Оно заключено в помрачённой  
природе и тщеславии природе человека. Равенство матери-  
альных благ через «благоделание» не только не смягчит отно-  
шений между людьми, а скорее даст обратные результаты.  
Роман Достоевского есть глубокий философский подтекст,  
в нём идёт не только о бедном чиновнике, но и о «безд-  
ушном обществе». В бедных слоях лишь нагляднее проступает  
это, свойственная современной цивилизации.

Белинский не уловил сперва этой мысли Достоевского: он  
видел в «Бедных людях» типичный социально-психологический  
роман о «маленьком человеке». В следующей повести, «Двой-  
нике», Достоевский, устремляясь по своей дороге, сосредоточил  
внимание на психологических последствиях болезненного со-  
стояния души мелкого чиновника. От изображения среды, от  
социальных обстоятельств, накладывающих свою печать  
на характер «маленького человека», Достоевский всё решительно  
отошёл в исследование противоречий человеческой природы.  
Что понравилось социалисту Белинскому и вызвало резкий  
протест. Произошёл конфликт и с друзьями критика, Не-  
струевым и Тургеневым: они сочили грубоватую эпиграмму,  
написанную самолюбивого Достоевского.

Для самокопиографии ..... . . . . .

1. Почему Достоевский вспоминал историю своего литературного дебюта как «лучшие минуты» своей жизни?
2. Что привлекло Белинского и его последователей в повести «Бедные люди»? Почему их увлечения Достоевским оказалось недолгим?
3. Какие черты личности открывает автор «Бедных людей» в «маленьком человеке» Манаре Девушкине? Какие приёмы про-  
изведения позволяют автору глубоко проникнуть в психологию бедного петербургского чиновника?

Чтрумок Петрашевского. С 1847 года писатель сближается  
Иваном Васильевичем Петрашевским, чиновником Министер-  
ства Иностранных дел, зоологом и пропагандистом Фурье. Он  
ходит его знаменитые «пятницы», где находит новых друзей.



Обряд казни на Семёновском плацу

Здесь бывают поэты Алексей Плещеев, Аполлон Майков, Сергеи Дуров, Александр Пальм, начинающий писатель Михаил Салтыков, молодые учёные Николай Мордвинов и Владимир Минин. Горячо обсуждаются новейшие социалистические учения, обсуждается число их сторонников. Недавно приехавший из Европы Николай Спенснер носится с идеей революционного прорыва. Радикальные настроения «плетрашёвцев» подогреваются событиями февраляской революции 1848 года в Париже. Достоевский — натура страстная и увлекающая — высказывает свою немедленную отмену крепостного права. 15 апреля 1849 года в одной из «пятниц» он читает запрещённое письмо Белинского к Гоголю.

Но судьба многих членов кружка уже предрешена. 23 апреля 1849 года тридцать семь его участников, в том числе и Достоевский, оказываются в Алексеевском равелине Петропавловской крепости. Мужественно переживает писатель семимесячное следствие и смертный приговор...

И вот на Семёновском плацу раздаётся команда: «На цепи!» «Момент этот был понистине ужасен, — вспоминал

и другой по несчастью. — Сердце замерло в ожидании, и единственный момент этот продолжался полминуты. Но... выяснилось не то следовало. Рассыпалась барабанная дробь, через которую юркакал адъютант императора, и глухо, словно в тумане и кошмарном сне, донеслись слова: «Его Величество в отчаянии всеподданнейшего доклада... повелел вместо казни... в каторжную работу в крепостях на четырнадцать лет, а потом рядовым...»

Мгновение. Она вся пронеслась вдруг в уме, как в калейдоскопе, быстро, как молния и картина, — вспоминал Достоевский. — Зачем такое надругательство? Нет, с человеком нельзя быть беспечными.

#### Для самоконтроля ..... .

- Что привлекало Достоевского в учении социалистов?
- Какие идеи обсуждались на «пятницах» Петрашевского?

#### Для индивидуальной работы ..... .

- Подготовьте подробное сообщение о кружке Петрашевского и судьбах его участников.
- Обратитесь к «Дневнику писателя» Достоевского и найдите размышления автора о людях 1840-х годов и о его собственных настроениях того времени. Как в зрелые годы оценивал писатель этот период своей жизни?
- Сопоставьте размышления в «Дневнике писателя» и рассуждения о людях 40-х годов в романе И. С. Тургенева «Рудин».

**Тобольск и каторга.** В Рождественскую ночь 25 декабря 1849 года его заковали в кандалы, усадили в открытые сани и отправили в дальний путь... Шестнадцать дней добирались до Тобольска в метели, в сорокаградусные морозы. «Промерзал до костей», — вспоминал Достоевский этот печальный путь на фоне гнёздовой судьбы. В Тобольске «несчастных» навестили двенадцать декабристов Наталия Дмитриевна Фонвизина и Прасковья Егоровна Анненкова — женщины, подвигом которых покорялась Россия. Сердечное общение с ними укрепило духовные силы. А на прощание каждому подарили книгу по Евангелию. Ту венчаную книгу, единственную, дозволенную в остроге. Тобольский берег всю жизнь, как святыню...

Ещё шестьсот вёрст пути — и перед Достоевским раскрылись и зажаломились на четыре года ворота Омского острога, ему был отведён «аршин пространства», три доски на обшлагах с уголовниками в зловонной, грязной казарме. «Это был ад, тьма кромешная». Грабители, насильники, убийцы и отцеубийцы, воры, фальшивомонетчики... «Чёрт троекратный сносил, прежде чем нас собрал в одну кучу», — мрачно шутили каторжники.

Он был в остроге чернорабочим: обжигал и толкал алевиты, вортели точильное колесо в мастерской, таскал кирпич с берега Иртыша к строящейся казарме, разбирал старые баржи, по колено в холодной воде...

Но не тяжесть каторжных работ более всего мучила его. Вся предшествующая жизнь оказалась миражом, горькой нинзизией и обманом перед лицом того, что теперь открылось перед ним. В столкновении с каторжниками наивными показались давние планы переустройства жизни на разумных началах. «...Их дворянье, железные носы, нас заклевали. Прежде господин был, народ мучил, а теперь хуже последнего наш брат стал» — вот тема, которая разыгрывалась четыре года, — вспомнил Достоевский. Причём за этими словами стояла не только понятная и оправданная социальная неприязнь. Разрыв был глубже, он касался духовных основ. Казалось, что бездна неизъяснимо, что он и каторжники принадлежат к разным, враждущим друг с другом нациям.

Но вот однажды Достоевский возвращался с работой винным, и к нему подошла женщина с девочкой лет десяти. Она шепнула что-то девочке на ухо, а та обратилась к Достоевскому и, протягивая ручонку, сказала: «На, несчастный, возьми копеечку, Христа ради!» Кольнуло в сердце, вспомнилось детское, давнее. Берёзовый лес в Даровом, Крик: «Ишь бежит!» И дасковый голос мужика Марея: «Ишь ведь, испустился... Полно, подный... Христос с тобой...»

По-новому взглянул теперь Достоевский и на окружавших его каторжан. «И в каторге между разбойниками я, в чёмши год, отличил наконец людей, — писал он брату Михаилу. — Повериши ли: есть характеры глубокие, сильные, прекрасные, и как весело было под грубой корой отыскать золото... Но за чудный народ. Вообще время для меня не потеряно. Пока

Я умел ли Россию, так русский народ хорошо, и так хорошо, как может быть, не многие знают его».

В чём же увидел Достоевский источник нравственной силы народа? В «Записках из Мёртвого дома», где писатель подвёл итог жизни на каторге, есть эпизод, особо выделенный им: «...нечти молились очень усердно, и каждый из них каждый раз приносил в церковь свою нищенскую копейку на свечку для «главы церковный сбор. „Тоже ведь и я человек, — может быть, думал он или чувствовал, подавая, — перед Богом-то все равны!“ Принимали мы за ранней обедней. Когда священник в руках читал слова: „...но яко разбойнику мя приимиши все повалились в землю, звука камдалами...“

На каторге Достоевский увидел, как далеки были рассудочные теории «нового христианства» социалистов от того сердечного знания Христа, каким обладал русский народ. С каторги Фригийский вынес «символ веры», в основу которого легло самое чистое чувство Христа. «Этот символ очень прост, вот он: что нет ничего прекраснее, глубже, симпатичнее, разумнее, мужественнее и совершеннее Христа, и не только нет, но и никогда и никому любовью говорю себе, что и не может быть. Мало ли, если б кто мне доказал, что Христос вне истины, и доказательно было бы, что истина вне Христа, то мне хотелось бы оставаться со Христом, нежели с истиной».

#### Логика симонографии ..... .

1. Какие испытания перенес писатель в годы каторги и какие открытия совершил?
2. Почему писатель считал, что обязан каторге хорошим знанием русского народа?
3. В чём увидел Достоевский проявления народного знания Христа, которое стало его «символом веры»?

#### Индивидуальный рабочий ..... .

Получите сообщение о книге «Записки из Мертвого дома». Поговорите в классе вслух наиболее поразившие вас эпизоды.

**Ничемничество Достоевского.** Лишь в 1859 году, после окончания каторги, после солдатской службы в Семипалатинске Достоевскому была разрешено жить в столице. Здесь

вместе с братом Михаилом он издаёт журнал «Время» (1861—1863), а после его запрещения — журнал «Эпоха» (1864—1867). В напряжённом диалоге с современниками Достоевский вырабатывает свой собственный взгляд на задачи русского образованного сословия, получивший название «почвенничество».

Достоевский разделяет историческое развитие человека на три стадии. В первобытных, патриархальных общинах, о которых остались предания как о золотом веке человечества, люди жили массами, колективно, подчиняясь общему авторитарному закону. Затем наступило время переходное, которое Достоевский называет «цивилизацией». В процессе общественного роста в человеке проснулось личное сознание, а с ним развитием — отрицание авторитарного закона. Человек, обожествляя себя, стал терять веру в Бога. «В Европе, например, где развитие цивилизации дошло до крайних пределов различия лица, — вера в Бога и личностях пала».

Но цивилизация, ведущая к распадению масс на личности, — состояние болезненное. «...Человек в этом состоянии чувствует себя плохо, тоскует, теряет источник живой жизни, не знает непосредственных ощущений и всё сознаёт». Тип такой усиленно сознающей себя личности Достоевский изображает в «Лиссаках из подполья» (1864). Трагедия «подпольного» человека заключается в отсутствии скрепляющего личность духовного центра. Человек, утративший веру в Бога, обречён на самоутончение. Предоставленный самому себе, обожествивший свои собственные силы и возможности, он становится или рабом своей природы, помрачённой первородным повреждением, или рабом слегких кумиров, иных божков, вождей, фальшивых авторитетов, как это происходит, например, в повести Достоевского «Слово Степаника и его обитателя» (1859). В этом разе лжепророка Фомы Опискина показывается трагедия временного общества, так легко отдающегося во власти никакого демагога.

Достоевский не принимал теорию «разумного эгоизма» Чернышевского, изложенную в статье «Антропологический принцип в философии» и художественно воплощённую в романе «Что делать?». Движущей силой общественного развития Чернышевский считал стремление к удовольствию: «Человек любит самого себя», в основе его поступков лежит «мысль о собственной личной пользе, личном удовольствии, личном благе, личной

называемое эгоизмом». Вслед за этим Чернышевский пишет, что в природе человека заложен инстинкт общечеловеческой сплочённости. А потому «разумный эгоист» получает удовольствие, принося пользу ближнему. Достоевский христианин не разделял. Как христианин, он видел какую-то гигиеническую повреждённость человеческой природы. Кому бы то считал, что идеи Чернышевского могут быть подражанием циниками и подлецами всех мастей. За формулу «нет границы между пользой и добром» цепляется, например, старый князь Валковский в романе Достоевского «Униженные и оскорблённые» (1861). На тех же мотивах «разумного эгоизма» строит свою житейскую философию циничный Лужин в «Преступлении и наказании».

Парное путешествие по Западной Европе в 1862 году ещё глубже пронесло Достоевского в мыслях о том, что, опираясь на силы своего ограниченного разума и обожествляя свою природу, человечество неминуемо движется к катастрофичному концу. В книге «Зимние заметки о летних впечатлениях» писатель утверждал, что на Западе «все собственники хотят быть собственниками». Рабочие «тоже все в душёхе собственники: весь идеал их в том, чтобы быть собственниками — как можно больше вещей; такая уж натура. Натура не даётся. Всё это веками взращено и веками воспитано». Прокомментировав: «Свобода, равенство и братство!» «Свобода? Однажды свобода всем делать всё что угодно? в пределах закона. Когда можно делать всё что угодно? иммешь миллион. Даёт ли свобода каждому по миллиону? Не. Что такое человек без миллиона? Человек без миллиона — это не тот, который делает всё что угодно, а тот, с которым делают всё что угодно». Точно так же и братство. Его уделить нельзя». Оно «само делается, в природе находитя». В природе западной «всё в наличии не оказалось, а оказалось начало личное, начало особняка...». Достоевский убеждён, что это безрадостный итог европейского гуманизма, уходившего своими корнями в эпоху Возрождения. Уже тогда в Европе обожествивший себя и свои силы человеческой природы посеяла первые семена эгоизма, дающие теперь свои антические всходы.

Но Достоевский считает, что состояние «цивилизации» — состояние переходное, равно как и сам человек — существа не-

доконченное, находящееся в стадии «общегенетического роста». И «если бы не указано было человеку в этом его составной цели», он бы с ума сошёл всем человечеством». Цель указана, идеал есть — Христос. В чём закон этого идеала? «Достигнуть полного могущества сознания и развития, вполне знать своё я — и отдать это всё самовольно для всех... И эта идея есть нечто неотразимо-прекрасное, сладостное, неизъяснимое и даже необъяснимое» — всё отдавая, ничего себе не требовать.

С этих позиций писатель подвергает критике современных социалистов. Социалисты взяли у христианства идею братства, но решили принять к нему слишком лёгким путём. Они покинули нравственное совершенствование общества в Прямую зависимость от экономического строя и тем самым низшую, экономическую область превратили в высшую. Изъян их учения в том, что в сфере духовной они требуют от человека слишком мало. В их теориях не учитывается противоречивая, «предметно-плоскённая» натура человека и снимается бремя тяжёлого, вседневного труда внутреннего совершенствования. Как Распинников, они «хотят с одной логикой матуру перескочить», замечая, что «зло» в человеке лежит глубже, а добро — выше тех границ, которые их учениями определяются.

Только христианство стремится к братству через духовное очищение каждого человека независимо от условий его жизни, вопреки влиянию среды. Для братства требуются не разумные доводы, а чисто эмоциональные побуждения: «Надо, чтобы само собой сделалось, чтоб оно было в натуре, бессознательно, в природе самого влечения заключалось». В русском прародном народе, по Достоевскому, ещё сохранилось это начало христианского братского единения. И потому народ наш истинно тянется к братству, к общине, к согласию, несмотря на всевозможные страдания нации, несмотря на варварскую грубость и невежество, укоренившиеся в нации, несмотря на наское рабство, на нашествие иноплеменников».

Только на этот идеал, живущий в сердце народа, и драйвом опираться русский человек, мечтающий о братстве. Поэтому Достоевский упрекает социалистов в отвлечённости, в книжности их утопий: «Вы зовёте с собой на воздух, навязываете то, что истинно в отвлечении, и отнимаете всех от земли, от родной почвы. Куда уж сложных — у нас самых простых-то являвших

современной инчвы не понимает молодёжь, вполне разучились с ней. <...> Вы спросите, что ж Россия-то на место виши? Понву, на которой укрепиться вам можно будет, это даст. Ведь вы говорите непонятным нам, массам, и поглядами, <...> Вы только одному общечеловеческому опыту-нужному учите, а еще материалисты».

Достоевский считает, что высокий идеал уберегла православие, воспитывающая личность, готовую на братство. Поэтому русская интеллигенция должна отречься от умозрительных западноевропейских социалистов, вернуться к народу, и совершив величие «общее дело» человечества: не в коммунизме, не в ма克思主义ских формах заключается союз народу русского; он верит, что спасётся лишь в единении с фундаментальным единением во имя Христова. Вот наш социализм! Вот над присутствием в народе русском «минимально-«церковной» идём мы и смеёмся, господин Европейца нашим».

«Наша будущая», которую разрабатывает и формирует Достоевский, не националистична, а всечеловечна. «Мы предугадываем, — что характер нашей будущей деятельности будет быть и высшей степенью общечеловеческий, что русская душа, идя, будет синтезом всех тех идей, которые с таким симптомом, с таким мужеством развивает Европа...»

Идея о русском человека и его развитии Достоевский считает наивысшей. Позднее в знаменитой речи на открытии памятника Пушкину в Москве в 1880 году Достоевский отметит: «Нет, скажу, не было поэта с такою всемирною отзывчивостью, как Пушкин, и не в одной только отзывчивости тут дело, а в глубине её, а в перевоплощении своего духа в дух двух народов, перевоплощении почти совершенном, и чудесном, потому что нигде ни в каком поэте целого общества явления не повторилось. Это только у Пушкине, и, конечно, повторяю, он явление невиданное и неслыханное по нашему, и пророческое, ибо... ибо тут-то и выразилась в его национальная русская сила. выражилась именно национально-общественными, народности в дальнейшем своём развитии, и нашего будущего, таящегося уже в настоящем, и выражавшегося пророчески. Ибо что такое сила духа русской народности, как не стремление её в конечных целях своих ко всемирному и ко всечеловечности? Став вполне народным поэтом,

Пушкин тотчас же, как только прикоснулся к силе народной, уже и предчувствует великое грядущее назначение этой силы. Он угадчик, тут он пророк».

Достоевский понимал, что его программа рассчитана на одно десятилетие, что предстоит долгий и трудный путь. «Время окончательного соединения оторванного теперь от него общества — ещё впереди».

Когда надежды на гармонический исход крестьянской реформы рухнули, Достоевский еще более укрепился в мысли о тернистых путях к идеалу. Главное внимание он стал уделять драматическим и даже трагическим тупикам, которые подстерегают русского интеллигента в его духовных поисках.

### Вопросы для самопроверки



1. Как оценивает Достоевский учение Чернышевского о «правом эгоизме»?
2. В чём, по Достоевскому, заключается недостаток европейских социальных теорий, проповедующих «свободу, равенство и братство»?
3. Каким представляется писателю смысл человеческой истории? Каков её идеальный итог? Как осознание этой цели синтезируется с образом Христа?

### Для индивидуальной работы



1. Изложите сущность «почвеннического» взгляда Достоевского.
2. Прочитайте «Речь на открытии памятника Пушкину» Достоевского. Объясните, как «почвенничество» повлияло на восприятие Достоевским творчества Пушкина.
3. Принципиализируйте характеристику пушкинского гения, данную Достоевским, собственные примеры из творчества русского национального поэта. С какими положениями речи Достоевского о Пушкине вам хотелось бы спорить?

**Идеологический роман «Преступление и наказание».** С такими мыслями приступал Достоевский к одному из ключевых произведений своего творчества — к роману «Преступление и наказание». Это одна из самых сложных книг в истории мировой литературы. Писатель работал над ней в условиях трудного времени конца 1860-х годов, когда Россия вступила в сумеречную, переходную эпоху. Начался спад общественного движения, в стране поднялась волна правительственной реакции. «Куда идти? Чем искать? Каких держаться руководящих истин? — задавал тогда



Петербург. Дом, в котором Ф. М. Достоевский жил  
с августа 1864 г. по январь 1867 г. Фотография А. Щелина

животные вопросы М. Е. Салтыков-Щедрин. — Старые идеалы  
отставают от своих пьедесталов, а новые не рождаются... Ни-  
кто либо что не верит, а между тем общество продолжает жить,  
жизнь и силу каких-то принципов, тех самых принципов, кото-  
рые никто не верит».

Повсеместное усугублялось тем, что раздирающие дареформен-  
ную Россию социальные противоречия к концу 1860-х годов не  
были сладились, но еще более обострились. Половинчатая  
имперская реформа 1861 года ввергла страну в мучительную  
стадию двойного социального кризиса; незалеченные крепост-  
нические язвы осложнялись новыми, буржуазными, нарастал  
спада вековых духовных ценностей, смешались пред-  
ставления о добре и зле, циничный собственник стал героем  
новой эпохи.

В атмосфере идейного бездорожья и социальной расшатан-  
ности угрожающие граявились первые симптомы общественной  
блажнины, которая принесет неисчислимые беды человечеству  
все века. Достоевский одним из первых в мировой литературе  
дал точный социальный диагноз и суровый моральный  
прогноз. Вспомним сон Раскольникова накануне его душевно-  
распадения. «Ему трезилось в болезни, будто весь мир осуж-

дан в жертву какой-то страшной, неслыханной и невиданной моровой язве, идущей из глубины Азии на Европу... Появились какие-то новые трихинны, существа микроскопические, вселявшиеся в тела людей». Что это за «моровая язва» и о каких «трихинах» идёт здесь речь?

Достоевский видел, как пореформенная ломка, разрушив духовные устои общества, освобождала человека от традиций, преданий и авторитетов, от исторической памяти. Личность теряла ориентацию и попадала в слепую зависимость от «самопонимающей» науки, от «последних слов» идеальной жизни общества. Особенно опасным это было для молодёжи из средних и мелких слоёв. Человек «случайного племени», одинокий юноша-разnochинец, брошенный в круговорот общественных стрессов, втянутый в идеальную борьбу, вступал в крайне болезненные отношения с миром. Не укоренённый в народном бытии, лишенный прочной духовной почвы, он оказывался беззащитным перед властью «недоконченных» идей, сомнительных общественных теорий, которые носились в «газообразном» пореформенном обществе. Юноша легко становился их рабом, иступленным их служителем, а идеи обретали в его неокрепшей душе деспотическую силу и овладевали его жизнью и судьбой.

Фиксируя трагические противоречия новой общественной интезы, Достоевский и создавал свой роман. По замечанию Ю. Ф. Каракина, писатель был «одержим мыслью о том, что идеи вырастают не в книгах, а в умах и сердцах, и что высмылены они тоже не на бумагу, а в людские души...». Достоевский понимал, что за внешне привлекательные, математически выверенные и однозначно неопровергимые силлогизмы приходится порой расплескиваться кровью, кровью большой и к тому же не своей, чужаки.

Бросая идеи в души людей, Достоевский испытывает их человечностью. Романы его не только отражают, но и оперируют действительностью: они проверяют на судьбах героев жизненную способность тех теорий, которые ещё не вошли в практику, но стали «материальной силой». В своих идеологических романах писатель предвосхищает конфликты, которые станут достоянием общественной жизни XX века. То, что казалось современниками писателя «фантастическим», подтверждалось последующими судьбами человечества. Вот почему Достоевский и во сей день не перестаёт быть современным писателем как в нашей стране, так и за рубежом.

Генрих Раскольникова. Уже с первых страниц романа главный герой его, студент Петербургского университета Родион Раскольников, погружен в болезненное состояние, порабощён страстью-нечистью, допускающей «кровь по совести». Погружён в русскую жизнь, размыщляя над отечественной и минувшей историей, Раскольников приходит к мысли, что исторический процесс осуществляется за счёт страданий, жертв и злодействий. Есть люди, безропотно принимающие существующий социальный порядок, принятый большинством, — «сильные мира сего». Великие личности, «творцы истории» — Ликург, но остаиваются перед жертвами ради осуществления своих идей. Развитие общества совершается за счёт «пырей дрожащих наполеонами».

Большинство людей на две категории, Раскольников сталкивается с вопросом, к какому разряду принадлежит он сам: «...вонь вони, или человек?.. Тварь ли я дрожащая или пробоющая?.. Убийство старухи-процентщицы — это самопроверка... Но для того, чтобы матери помочь, я убил — вздор! Но для того я убил, чтобы, получив средства и власть, сделаться благодетелем человечества. Вздор! Я просто убил; для меня, для себя одного...»

Герой не только не в разладе с современным обществом, но и несёт в себе его болезни. Его увлекает антихристианская идея «человека», которому «всё позволено». В болезненном состоянии героя не случайно соседствуют друг с другом Иаковом и Мессия (Христос). Раскольников впадает в грех самоизвестия. Он полагает, что законодателем нравственности является не Бог, а человек. Раскольников сам берёт на себя определять границы добра и зла, дозволенного и недозволенного и менять их по своему усмотрению. В его идее есть старый, как мир, дьявольский соблазн — «и было бы лучше», Его идея «крови по совести» несёт в себе богоуборческий смысл. Раскольников бросает вызов христианской вере, согласно которым Закон нравственности добрые имеет не человеческое, а божественное происхождение. Он выше людского сознания и властвует над каждым из нас с безусловностью высшего божественного авторитета. «Но и я преступлении своём, как заметил один православ-

ный богослов, современник Достоевского, герой поднял голову не только на старушонку-процентщицу, но и на «самого Христа Жизнодавца, на принцип всего святого и духовно-живого, не сколько положенного в душе самого Раскольникова».

**Мир петербургских углов и его связь с теорией Раскольникова.** Идея Раскольникова органически связана с жизненными условиями, которые окружают студента. «На улице жарко стояла страшная, к тому же духота, толкотня, всюду изничтоженные леса, кирпич, пыль...». Духота петербургских трущоб — частная общая атмосфера романа, душной и безысходной. Есть сдвиг между бесчеловечными мыслями Раскольникова и «чертегами» скорлупой в его каморки, крошечной клетушки шагов шестнадцати длину, с жёлтыми, пыльными, оставшимися от стены обоями и низким давящим потолком. Эта каморка — прообраз будущей грандиозной, душной «каморки» большого города. Недаром Катерина Ивановна Мармеладова говорит, что на улицах Петербурга словно в комнатах без форточек.

Картину тесноты, скученности людей «на аршине пространства» усугубляет одиночество человека в толпе. Люди здесь недобрительны и недоверчивы, злорадны и любопытны. Под таким хохотом и явительные насмешки посетителей распивочной ратуши зывает Мармеладов постыдную историю своей жизни; сбегают на скандал жильцы дома, в котором живёт Катерина Ивановна. В романе возникает образ мертвянина, холода и, равнодушного к человеку Петербурге: «необъяснимым холодом», «духом немым и глухим» веет на Раскольникова от его «великолепных» панорамы».

В духоте узких улочек, в тесноте перенаселённых кварталов разворачивается потрясающая драма жизни униженных и ожиданий блёдных, жизни в позорных для человека условиях. Глаза Раскольникова воссоздаются в романе преступное сослагание мира, в котором право на существование покупается ценой постоянных сделок с совестью.

Заметим, что в бунте Раскольникова против «мира сего» есть пассивное признание неизбежности нравственных компромиссов. Если сделки с совестью — обычное и универсальное состояние жизни человечества («вечная Сонечка, пока мир стоит»), то значит, нужно признать относительность всех нравственных макромов и смотреть на жизнь с точки зрения, исключающей «культурное» деление человеческих поступков на злые и добрые.



Д. А. Шмаринов. Иллюстрация к роману  
«Преступление и наказание». Доходный дом. 1935

Идей и натура Раскольникова. Отношение фанатически нацистского героя к жизни заведомо деспотично: он предрасположен особенно остро реагировать лишь на те впечатления, которые подтверждают его правоту. Болезненно-раздраженный отчаянnyй на оселке идем, как бритва, не в состоянии ощутить все богатство жизненных счастьй, всю полноту мира.

Божьего, в котором рядом с человеческими страданиями существуют взлёты человеческой доброты, взаимного тепла, тогдательного участия. Ничего этого ослеплённый идеей герой в окружающем мире не видит. Он воспринимает мир «впечатлениями», «озарениями». Он выхватывает из окружающего мгновения впечатления, которые укрепляют неподвижную идею, привнесшую в его душу. Отсюда многоизначительные «моменты на миг», «хвастило его», «как громом в него ударило». В характере размышлений и восприятия жизни у Раскольникова большой изъян — предвзятость. Обратим внимание, что и матери матери он читает «с идеей» — «ухмыляясь и злобно предвзятое заранее [и] успех своего решения».

Однако логическая «карифметика», «казуистика» героя постоянно сталкиваются с душевной «алгеброй», застывшей



Д. А. Шмаринов. Иллюстрация к роману  
«Преступление и наказание». Раскольников. 1936

зовать «непечатные» поступки; искренне сострадать несчастиям бедных, оставляя у них на подоконнике деньги, жалеть потерянную девочку на бульваре, ненавидеть свидригайловых

и т.д. Это противоречие между сознанием Раскольникова и его поведением, неожиданным для самого героя, не поддающимся контролю его разума. Ненависть героя к «пустякам», постоянно призывающая на то, что он не властен рассчитывать себя, — прямое следствие его «идейного» рабства.

Параллели поведения героя постоянно раздаются, ибо герой — это расщепленный, попавший в плен к бесчеловечной идее, лишающей человека. В нём живут и действуют два человека: одно я контролируется сознанием, а другое я в то же время совершает безотчётные душевные движения страха. Не случайно друг Раскольникова Рazuумихин говорит, что «одна из двух противоположных характера поочередно входит».

Герой идёт к старухе-процентщице с ясно осознанной целью — «обирнуть «пробу». По сравнению с решением, которое Раскольников принял, ничтожны и последняя дорогая вещь, которую покупаемая старухой, и предстоящий денежный приз. Нужно другое: хорошо запомнить расположение комнаты Раскольниковых, не выдерживает. Старушка-процентщица ловко в сети своих денежных комбинаций, спутывает героя «пробы». На наших глазах Раскольников, забыв о честиности, вступает в спор и только потом одёрживает себя, заявив (II), что он ещё и за другим пришёл».

Личность героя всё время сохраняется не поддающийся его контролю, потому и поступки, и монологи его постоянно противоречат. «О Боже! Как всё это отвратительно!» — воскликнет герой, выходя от старухи после совершения «прибоя». А вскоре через несколько минут в расливочной он будет вспоминать себя в обратном: «Всё это вздор... и нечем тут было отвратиться!» Парadoxальная двойственность в поведении героя, любовь и сострадание сталкиваются с отчаянным равнодушием, обнаживает себя и в сцене на бульваре. Жалость к беззащитной девочке, желание спасти невинную жертву, а рядом — пренебрежительное: «А пусты! Это, говорят, так и следует. Кто приходит, говорит, должен уходить каждый год... куда-то...

За городом, незадолго до страшного сна-воспоминания, Раскольников вновь бессознательно включается в жизнь, типичную для бедного студента. «Раз он остановился и пересчитал деньги: оказалось около тридцати копеек. „Двадцать горючих три Настасье за письмо, — значит, Мармеладовым дал всего копеек сорок семь или пятьдесят“, — подумал он, для чего рассчитывая, но скоро забыл даже, для чего и деньги вытащил из кармана». Вновь открывается парадокс как следствие «железной» души героя: решимость «на такое дело» должны отключать подобные пустяки. Но убежать от «пустяков» не удается, как не удается убежать от самого себя, от сложившейся своей собственной души. Невыличимые эти «пустяки» обнаруживают существование живой, не порабощённой теорией натуры героя. И новенная жизнь, неистребимая в Раскольникове, тянет в прохладу островов, дразнит цветами и сочной зеленью трав. «Всегда (!!) занимали его цветы: он на них всегда дольше смотрел».

Здесь, на островах, видит герой мучительный сон об испании лошади сильными, больными мужиками в красных рубахах. Здесь же, очнувшись от этого сна, он на миг оставляется от «трихины». Вдруг придет к нему мирное и лёгкое чувство целительной тишины, которое он потом будет жадно жадно в тихих глазах Сонечки Мармеладовой. Раскольникову открыта природа с её вечным спокойствием, гармонической попыткой «Прокладя через мост, он тихо и спокойно смотрел на Неву на яркий закат яркого, красного солнца... Точно нарыв на сердце его, нарывавший весь месяц, вдруг прорвался. Свобода! Свобода! Он свободен теперь от этих чар, от колдовства, опасения, от наваждения!»

Однако это торжество преждевременно. Раскольников блуждает, полагая, что освободился от власти теории своей душой. «Идеологические трихины», «духи, наделанные умом и волей», раз всевлившиеся в человека, так легко его покидают. Герой, пришедший к разумному пониманию личной ловечности своей идеи, остаётся тем не менее у неё в душе. Вытесненная из сознания, она сохраняет власть над его подсознанием. Заметим, что герой идёт на преступление, практикуя всякий контроль над собой, как горудие, действующее в руках чужой воли. Он похож на человека, которому в гипнотическом сне внушено его преступление, и он совершает его как азартно-повиновящийся давлению внешней силы: «как будто его кто-то

и руку и потянул за собой, неотразично, слепо, с неестественной силой, без возражений. Точно он попал ключком в колесо машины, и его начало в неё втягивать».

Инаказание Раскольникова. Но жизнь оказывается сложнее в мудрене идеологически одержимых, исступлённых слепцов, или глупо она восторжествует над ними. «Согласно-то он — говорит Раскольникову следователь Порфирий — а на натуру-то и не сумел рассчитать». Заметим, что в ходе преступления, и после него нравственное сознание оставалось спокойным. Даже на каторге «совесть его не имела особенно ужасной вины в его прошедшем, кроме пристого промаха, который со всяким может случиться». Теория деления людей на «властелинов» и «тварей» цепко держится в его уме, контролирует его сознание почти безраздельно. Почему же тогда герой идёт предавать себя, попадающийся в своём преступлении? На явку с повинной Раскольников толкают не убеждения, а какие-то другие силы, которых нужно присмотреться внимательно.

На следующее утро после преступления героя вызывают в полицейский кантон. Его охватывает отчаяние, «цинизм гибели». Он готов признаться в убийстве: «Встану на колена и расскажу». Но, узнав, что его вызвали совсем по другому поводу, Раскольников ощущает прилив радости, которая окружает непонятна и подозрительна. Когда порыв приходит, Раскольников смущается своей опрометчивостью в нормальном состоянии он вёл бы себя иначе — никогда не позволил бы «интимностей» в разговоре с посторонними. Радость мгновенно сменяется чувством страха. Герой начинает на себе вопросительные взгляды представителей закона и испытывает внутреннее замешательство. Подозрительность разрастается, превращаясь в мучительное чувство оторванности от людей: «...теперь, если бы вдруг комната начали бы квартальными, а первейшими друзьями его, то тогда, кажется, не нашлось бы для них у него ни одного слова, до того вдруг опустело его сердце».

После убийства, Раскольников отрезал себя от людей. Животная натура героя, не охваченная теорией, увёртывающаяся об беспощадной власти, не выдерживает очумлённой жизни. Ещё разки убеждениям и доводам рассудка его постоянно влечет к людям, он ищет общения с ними, пытается вер-

нуть утраченные душевные связи. Но поведение героя никого не воспринимается со стороны как подозрительное: от него отмахиваются, его принимают за сумасшедшего. В остром напоре душевной депрессии Раскольникова пускается в рискованную игру с Замётоевым, чтобы на мгновение испытать чувство тела, вырваться из подполья, из пустоты одиночества.

Волей-неволей он плетёт вокруг себя сеть неизбежных подозрений. «Язык» фактов, материальные последствия преступления героя легко уничтожил, но он не может спрятать от него «язык» души. Желание чем-то заполнить душевный вакуум начинает принимать уже болезненные, извращённые формы. Герой тянется к дом старухи, и он идёт туда, ещё раз слушает её, отзыается мучительным, но всё-таки живым чувством и издающей душа звон колокольчика, который в момент преступления так испугал его.

Чувство преступности порождает катастрофическую личную горючу во взаимоотношениях героя с другими людьми. Диспропорция касается и внутреннего мира Раскольникова: болезненная подозрительность возникает у него и по отношению к самому себе, возбуждает постоянную рефлексию, бесконечные сомнения. В поисках выхода из неё и появляется странная первая взгляд тяга Раскольникова к следователю Порфирию. В «поединке» с Раскольниковым Порфирий выступает чаще всего как мнимый антагонист; спор со следователем — отражение спора героя с самим собой.

Достоевский показывает трагедию актёрства Раскольникова: тщетность его попыток рационально проконтролировать своё поведение, «расчитать» самого себя. «Этому тоже надо петь... и натуральное петь! — думает он по дороге к Порфирию Петровичу. — Натуральное всего ничего бы не петь. Усилие ничего не петь. Нет, усиленно было бы спять менатуральне. Ну, да там как обернётся... посмотрим... сейчас... короче... не хорошо, что я иду? Бабочка сама на свечку летит. Сердце стучит, вот что некорошо!»

Порфирий понимает, что ловить Раскольникова с помощью допроса по форме нельзя — по части логической «казуистики» он силён. Героя подводят другое — внутреннее ощущение преступности. Поэтому Порфирий смело открывает перед своим психологическим расчётом: «Что такое: убежит? Это формальное; а главное-то не то; <...> он у меня психологичный».

Каково выраженьице-то! Он по закону природы  
небежит, хотя бы даже и было куда убежать. Видели  
они свечкой? Ну, так вот он все будет, всё будет окончно  
как около свечки, кружиться; свобода не мила станет,  
задумчиваться, запутываться, сам себя кругом запутает, как  
затянет себя насмерть!.. И всё будет, всё будет окончно  
все круги давать, всё суживая да суживан радиус, и —  
Принеси мне в рот и влетит, я его и проглотчу-с, а это уж  
последнее, хе-хе-хе! Вы не верите?»

Раскольников и Сонечка. Глубину душевных мук Раскольникова можно разделить другой геронне — Сонечке Мармеладовой. Именем ей, а не Порфирию с его «хе-хе-хе» решает Раскольников свою страшную, мучительную тайну. Он при этом уже знакомые нам противоречия между  
желаниями и поступками, между головой и сердцем. Само раскрытие перед Сонечкой у Раскольникова получает иную мотивировку. Сознательно он так определяет цель своего визита к Сонечке: «Он должен был объявить ей, кто Лицемер». Объявить! Этот вариант признания Раскольникова материрует как вызов «безроптной геронне, как побудить и в ней гордый вызов и найти союзницу по преступству (егда тоже переступила, ты загубила жизнь свою)». Но что-то сопротивляется в душе героя такой «вызывающей» признания, он тут же отталкивается от принятого решения, отмахиваясь от него руками: «Надо ли сказывать, что Лицемер?» И вдруг болной подхватывает героя другим, необъяснимое чувство, что не только нельзя не сказать, но даже и отдалить эту минуту... невозможно. Он ещё раз спрашивает почему, но мы-то уже знаем почему. И вдруг нарастает желание признаться по иным, не совсем соответствующим мотивам: Раскольников больше не может жить в себе мучительное чувство преступности.

В первый момент встречи он ещё искушает Сонечку. Но Дорогу подмечает «выделанный», «бессильно-вызывающий» тон искушения. Герой уже не может осуществить задуманное им «вызывающий» вариант признания: «Он хотел сунуться, но что-то бессильное и недоконченное сказалось в бледной улыбке».

В конце Соня Раскольников встречает человека, который проявляет в нём самом и которого он ещё преследует как

«дрожащую тварь»: «Он вдруг поднял голову и пристально глядел на неё; но он встретил на себе беспокойный и до смешного заботливый взгляд её; тут была любовь; ненависть его исчезла как призрак». «Натура» требует от героя, чтобы он «вспомнил с Сонечкой страданиями от преступности, а не вызыпавшей манифестацией её».

И вот, вместо того чтобы сыграть роль демона-искусителя он обернулся к Соне «мертвенно-бледное лицо несчастного дельца». Дьявольское уступило место христианскому, честопамятному. «Нет, нет тебя несчастнее никого теперь в целом мире! — воскликнула она, как в исступлении, не слыхавши замечания, и вдруг заплакала навзрыд, как в истерике. Да и уже незнакомое чувство волнной хлынуло в его душу и размягчило её. Он не сопротивлялся ему: две слезы выкатились из его глаз и повисли на ресницах». Не случайна тут скрытая цитата Достоевского из ларморговского «Демона»:

Он хочет в страхе удалиться...

Его крыло не шевелится!

И, чудо! из померкших глаз

Слеза тяжёлая катится...

Эпизод такого признания перекликается в душе Раскольникова с эпизодом убийства Лизаветы. Сострадательное существо героя чувствует, какую тяжесть обрушивает он своей стрыжью правдой на чуткую, ранимую душу героини. Даже слабый щит защиты Сонечки пронзительно напоминает Раскольникову о Лизавете в момент, когда топор был поднят над её лицом: «Она только чуть-чуть приподняла свою свободную левую руку, далёко не до лица, и медленно протянула её к нему шире, как бы отстраняя его».

В письме И. Н. Каткову, в журнале которого «Русский вестник» печатался роман, Достоевский писал, что Раскольников, проправив убеждениям, предпочёл «хоть погибнуть на каторге, на примирении опять к людям: чувство разомкнутости и разъединённости с человечеством... замучило его». Именно желание примирить к людям глотнуть живой воды из чистого духовного источника заставило Раскольникова послушать Сонечку: «Нет, — мне не слёз её необходимо было... Надо было хоть оба что-нибудь зацепиться, не медлить, на человека посмотреть!» Тоска по человеку заставила Раскольникова принять от Сонечки «простонародный крестик».

Но однородность тут не случайно подчёркнута Достоевским, однозначность героя — это путь признания народной веры, которую исповедует Сонечка. В своём бунте герой преступен против христианскими законами, которые живы в народе. Судить Сонечку по совести может только Сонечка Мармеладова, чье существо глубоко отличается от суда Порфирия. Это суд любви, состраданием и человеческой чуткостью — гён высоким, который удерживает человечность даже во тьме грязных и оскорблённых людей.

Сонечки заключается не только в сострадательной любви к Раскольникову. Любовь сама по себе слишком слаба, чтобы излечить героя от поразившей его болезни. Кроме любви к Сонечке в душе Сони есть держава, которая спасает её от погружения в пучину предлагаемого Раскольниковым бунта. Эта держава, этот спасительный якорь —



Д. А. Шкоринов. Иллюстрация к роману «Преступление и наказание». Спб., 1976

христианская вера геройни. Только любовь, одухотворив такой верою, помогает ей устоять и увлечь Раскольникова к спасению, к воскрешению того доброго и вечного, что милюсь и страдало в нём самом под властью «духа, изуродованного злым умом и злую волей». С образом Сонечки связана вера Достоевского в то, что мир спасёт христианской любовью в свете которой только и может произойти единение между людьми, и что истину эту нужно искать не в обществе взрослых мира сего, а в глубинах народной России.

Судьба Сонечки полностью опровергает близорукими Раскольниковом-теоретиком на окружающую жизнь. Перед лицом юноши не «дрожащая тварь» и далёко не смиренная перед обстоятельствами. Вспомним, как отвечает она на богохульство Раскольникова: «„Молчите! Не спрашивайте! Вы не стоните, вскрикнула она вдруг, строго и гневно смотря на него. — сам станешь юродивым Заразительной! — подумал он». И не потому и не лишнет к Сонечке Мармеладовой «грязь склонки убогой». В условиях, казалось бы, совершенно искличивших добро и человечность, героиня находит свет и выход, для неё новый нравственного существа человека и не имеющий ничего общего с индивидуалистическим бунтом Раскольникова.

Герой глубоко заблуждается, пытаясь отождествить свою преступление с подвижническим самоотречением Сонечки: «...также переступила, ты загубила жизнь свою». Есть качественное различие между его преступлением и самопожертвованием: имя сострадательной любви к ближним. «Ведь справедливее и неё было бы прямо головой в воду и разом покончить! „А с ними-то что будет?“ — слабо спросила Соня, струящись взглянув на него, но вместе с тем как бы вновь удивившись его предположению... И тут только понял он, что неё, что значили для неё эти бедные, маленькие дети, и эта жалкая, полусумасшедшая Катерина Ивановна, с её чахоткой и со стуканьем об стену головою».

Самоотверженность Сони далека от смирения, она имеет специфически активный характер, она вся направлена на спасение погибающих. Да и в христианской вере геройни на первом месте не стоит чисто обрядовая сторона, а практическая, действенная забота о ближних. Ортодоксальные ревнители церкви обратили внимание на необычный характер её религиозных убеждений:

ищу одну подробность, — писал К. Леонтьев, — эта девчонка как-то молебнов не служит, духовников и монахов не ищет, к чудотворным иконам и мощам не прибегает. Достоевский в лице Сони изображает пародию на нее, близко к сердцу принимающую христианский «Вера без дела мертвает».

## Литературоведческий практикум

### «ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ»

Обратите внимание, какие события в общественной жизни конца XIX в. повлияли на возникновение замысла романа «Преступление и наказание».

Обратите в тексте романа высказывания Раскольникова, раскрывающие суть той идеи, которая погнала героя. Выпишите наиболее яркие его суждения. Найдите в репликах других персонажей мысли, близкие Раскольникову и опровергающие его идеи.

Обратите внимание на страницы, посвященные жизни «унимочинных» и «оскорблённых» (Мармеладов и его семейство) в «жизни мира света» (Лужки, Сандригайлов), и покажите, как петербургские впечатления укрепляют веру Раскольникова в правоту его идеи.

Приведите примеры эпизодов, в которых показано противоречие между идеей Раскольникова и его естественными чувствами. Достоевский утверждал, что на его творчество оказала большое влияние поэзия Некрасова. Какие некрасовские мотивы встречаются в описании жизни «унимочинных» и «оскорблённых»? Продемонстрируйте душевное состояние и поведение Раскольникова после страшного сна-вспоминания об избиении саврасой «униминской клячонки». Укажите художественные средства, при помощи которых автор раскрывает внутренний мир героя.

Почему после преступления Раскольников оказался в полном одиночестве с окружающими его людьми? Проследите процесс его отчуждения по тексту романа. В какой момент, по вашему мнению, герой преодолевает отчуждение и возвращается в мир людей?

Подготовьте выборочный пересказ на тему: Раскольников и Порфирий Петрович. Дайте характеристику следователю. Какие думаете, почему именно он сумел угадать убийцу и добавил что явки с повинной?

Интерпретируйте образ Сони Мармеладовой. Чем дорога автору эта героиня?

9. Проанализируйте отношения Раскольникова с Софией Мармеладовой. Объясните, почему именно ей удается пытаться хранить поддержку Раскольникову.
10. Сопоставьте сны Раскольникова в разные эпизоды романа. Объясните психологический и философский смысл каждого из них. Подумайте, почему писатель несколько раз прибег к такому способу изображения Раскольникова.
11. В чём заключается богочеловеческий, антихристианский поработившей сознание Раскольникова идеи? Почему Достоевский включает в роман «Преступление и наказание» библейские мотивы?

*Анализ эпизода ...*



#### Часть 4, гл. IV (Раскольников у Софии Мармеладовой)

1. Передайте скжато содержание фрагмента. Определите главные темы. Если бы главы романа имели названия, как бы назывались этот фрагмент?
2. Перечитайте описание комнаты Софии. Какое впечатление даёт этот интерьер? Как соотносится образ жилища с обитателями (Софии, семьёй Капернаумовых, живущей «но такой же» комнате)?
3. Проследите по тексту, как показано в эпизоде различие между рассудочным, анализирующим сознанием Раскольника и непосредственной душевной чуткостью Софии.
4. Как раскрываются чувства и характеры героя в разговоре с родными Софии? Для чего Раскольников терзает Софию стократными вопросами? Почему София не обвиняет отца в греху Ивановну в своих несчастьях? За что она шипит на Раскольникова?
5. Почему этот диалог заканчивается неожиданным признанием Раскольникова? Как вы понимаете его слова: «Я передано Человеческому поклонился»?
6. Говоря о Катерине Ивановне и Лизавете, София произносит слово «справедливая». Что оно означает в её понимании? Это характеризует саму героиню?
7. Почему Раскольников считает Софию сумасшедшей, когда она говорит о воскресении Лазаря?
8. Как вы думаете, почему он потребовал, чтобы Софии прочитать фрагмент из Евангелия? Случайно ли он выбрал именно о воскресении Лазаря?
9. Какие новые черты духовного облика Софии раскрылись в время ее чтения?
10. Какой момент в этой главе является кульминацией? Чем чувства испытывают герои? Как автор передает эмоциональное напряжение этой сцены?

- Почему Ржевольников клянется Спине, чтобы рассказать ей о своём преступлении? Как он это обясняет? Является ли это объяснение исчерпывающим или можно предположить и другие причины?
- Составьте прочитанный фрагмент с другими эпизодами романа. Проанализируйте самостоятельно один из тех, которые наиболее отчётливо перекликаются с ним.

#### Задание 4. Актуальный проект

Подготовьтесь в группах к обсуждению двух экранизаций романа Достоевского:

«Преступление и наказание», Художественный фильм. 1969 г. Режиссёр Л. Кулаковский;

«Преступление и наказание». Телевизионный сериал. 2007 г. Режиссёр Д. Сметанова.

Подготовьтесь сообщения об истории создания обоих фильмов. Напишите рецензии на фильм и сериал. Дайте оценку игре актёров. Ответьте на вопросы:

- В каком фильме авторы более полно воспроизвели события романа?
- Кому из режиссёров удалось точнее передать характеры и взаимоотношения героев?
- Как воссоздан в каждом фильме образ Петербурга?
- Удалось ли авторам фильма (сериала) выразить главные идеи романа Достоевского?

#### Задание 5. Кино

Используя ресурсы Интернета, приведите пример рецензии на одну из экранизаций романа «Преступление и наказание». Определите, соответствует ли текст жанру рецензии, укажите достоинства и недостатки (содержательные, стилистические). Подготовьте собственную рецензию на кинофильм.

Любовь к роману «Преступление и наказание» в русской критике началась в 1860-х годах. Среди критических отзывов на роман «Преступление и наказание», появившихся сразу же после выхода в свет, особо выделялись статья Д. И. Писарева «Борьба Достоевского и две статьи Н. Н. Страхова под общим названием М. Достоевский. „Преступление и наказание“». Роман сразу же чтился с эпилогом.

Философ-демократ Д. И. Писарев оценивает роман с позиций «правильной критики». В самом начале своей статьи он пишет: «Присступая к разбору нового романа Г. Достоевского, я предупреждаю читателей, что мне нет никакого дела ни

до личных убеждений автора, которые, быть может, идут в рез с моими собственными убеждениями, ни до общего наполнения его деятельности, которому я, быть может, нисколько не сочувствую, ни даже до тех мыслей, которые автор старается быть может, проявить в своём произведении и которые могут казаться мне совершенно несостыдительными... Я обращаю внимание только на те явления общественной жизни, которые выражены в его романе; если эти явления подмечены вично, я отнёшусь к роману так, как я отнёсся бы к достоверному изложению действительно случившихся событий; я всматриваюсь и вдумываюсь в эти события, стараюсь понять, каким образом они вытекают одно из другого, стараюсь объяснить себе, сколько они находятся в зависимости от общих условий жизни и при этом оставляю совершенно в стороне личный взгляд рассказчика, который может передавать факты очень верно и достоверно, а объяснять их в высшей степени неудовлетворительно».

Переподготавливая роман на свой революционно-демократический лад, Д. И. Писарев утверждает, что не идея Раскольникова ведёт его к преступлению, а стеснённые социальные обстоятельства, в которые ставит героя жизнь, — бедность: «Но это удивительного в том, что Раскольников, утомлённый мелкой и неудачной борьбой за существование, впал в изнурительную апатию; нет также ничего удивительного в том, что по мере этой апатии в его уме родилась и созрела мысль совершив преступление. Можно даже сказать, что большая часть причинений против собственности устранивается в общих чертах тому самому плену, по какому устроилось преступление Раскольникова. Самою обыкновеною причиной воровства, грабежа и разбоя является бедность; это известно всякому, кто сколько-нибудь знаком с уголовною статистикою», «Раскольников совершает своё преступление не совсем так, как совершил бы его безграмотный горемыка: но он совершил его потому, почему совершил бы его любой безграмотный горемыка. Бедность в обоих случаях является главною побудительною причиной <...> корень его болезни таится не в мозгу, а в кармане».



Титульный лист журнала «Время»

Большинство журналов Достоевского «Время» и «Эпоха» критиков разделяли почвеннические убеждения писателя, поэтому судить роман «Преступление и наказание» по сиюминутным автором «над собою признанным». Прежде всего критик отметил в образе Раскольникова полемический характер, направленный против русского нигилизма. Полемика зиждется на поверхности романа именно потому, что она не касается трагедии человека с «теоретически спрятанным сердцем» — родовым признаком русского нигилизма.

Критик обращает внимание, что тип Раскольникова глубоко национален, что в нём нашли отражение коренные черты русской хартигии. «Раскольников есть истинно русский человек, потому что в том, что дошёл до конца, до края той дороги, которую его завёл заблудший ум. Эта черта русских людей имеет чрезвычайной серьёзности, как бы религиозности, потому что предаются своим идеям, есть причина множества бед (курсив мой, — Ю. Л.). Мы любим отдаваться без уступок, без остановок на полдороге; мы не хитрим никогда самим с собою, а потому и не терпим мировых различий между своею мыслью и действительностью. Можем наше это драгоценное, великое свойство русской души никогда не проявится в истинно прекрасных делах и характерах? Гипотеза же, при нравственной смуте, господствующей в самом наименее общества, при пустоте, господствующей в нем, наше свойство доходить во всём до краю — так или иначе — портит жизнь и даже губит людей».

#### Для самопроверки

- В чём увидел Д. И. Писарев причины преступления Раскольникова?
- Какие идеи романа привлекли внимание Н. Н. Страхова?
- В чём критик почвеннической ориентации видел национальную характеристность произведения?

#### Индивидуальный рабочий

- Прочтите статью Н. Н. Страхова «Преступление и наказание». Роман в шести частях с эпилогом. Критик утверждает, что Достоевский в лице Раскольникова «взял нигилизм и смешал крайним его развитием». Согласны ли вы с этим?

- дением? В чём состоит полемический смысл романа «Преступление и наказание», какова глубинная суть спора Достоевского с Чернышевским и всей революционной демократией?
2. Почему Н. Н. Страхов считает Раскольникова «истинно русским человеком»? Можно ли согласиться с той характеристикой русского национального характера, которую, вслед за Достоевским, даёт Страхов в конце своей второй статьи?

**Жанровое своеобразие романов Достоевского.** В «Преступлении и наказании» сформировались все основные «типы», отличающие жанровую специфику романов Достоевского. В исследованиях о Достоевском встречается три определения этой специфики. Некоторые литературоведы называют романами Достоевского идеологическими, другие — романами-трагедиями, трети — романами полифоническими. Рассмотрим обоснование каждого из этих определений.

Романы Достоевского идеологические в том смысле, что писатель исследует родовую черту русских людей, отмеченную Н. Н. Страховым, — «чрезвычайную серьёзность, как бы религиозность, с которой они предаются своим идеям». Достоевский прёт идеи, которые ещё только зародились, ещё не вошли в жизнь, не стали «материальной силой», которые ещё только «сидят в воздухе», — и выясняет их в души героев, наблюдая, как «урожай» из этого получится. Естественно, что, совершая такой эксперимент, писатель далеко опережает своё время. Тригум фанатического, религиозного отношения человека к «недоказанным» произведениям ума человеческого он предчувствует, например, в пророческом сне Раскольникова в finale романа. Эхон забрасывает сети в будущее: в нём как в камне видится будущий XX век — эпоха идеологических битв и философских общественных умопомрачений.

С классической трагедией, общепризнанным мастером которой в мировой литературе является Шекспир, романы-трагедии Достоевского роднит талант схватывать изображением «общее состояние мира». В «Преступлении и наказании», например, Достоевский удваивает и утраивает трагическую коллизию, которую попадает главный герой — Родион Раскольников. В «раскольниковской» ситуации оказывается Мармеладов, его дочь Сонечка, его жена Катерина Ивановна, в аналогичный туннель попадает сестра Раскольникова Дуня и многие другие герои и геронни романа.

именно инциденте Раскольникова просматривается в романтическое состояние мира», в котором жизнь человека — в цепи унизительных сделок с совестью. Как и Шекспир в своих трагедиях, Достоевский окружает главного героя друзей, Раскольников чувствует отголоски своей бесчеловечности и Лужине и Свиргилове, а потом находит «обнажку», издающую его с Санечкой Мармеладовой.

Достоевский создаёт в своих романах целую систему двойников, разному отражающих суть центрального персонажа. Двойники Раскольникова дают ему возможность взглянуть на себя сквозь призму.

М. Бактин считает, что в каждом из двойников «герой (т. е. отрицается), чтобы обновиться (т. е. очиститься от грехов над самим собою)». В то же время двойники не являются «кривым зеркалом» главного героя, но и предстают собой оригинальные характеры со своей драматической судьбой. Важно также, что двойничество, по мысли писателя, это черта мучающихся людей, напряжённо задумывающихся о смысле жизни и своём месте в ней.

С отличие от эпической устремлённости романов Л. Толстого, муки героя Достоевского тяготят к единству времени, к единству действия. Повествование в «Преступлении и наказании» не простирается во времени, действие сосредоточено вокруг центрального конфликта.

В другом, у Достоевского отсутствует прямой авторский голос. Он прикрывается ведко, в попутных замечаниях, напоминающими примарки драматурга. Повествование о Раскольникове ведётся от третьего лица, но кругозор повествователя не выходит за границы кругозора героя. Повествователь никогда склоняет свою точку зрения к миросозерцанию Раскольникова.

Когда возникает субъективная трактовка художественного языка в романе. Действие в нём совершается в течение четырёх недель, но кажется, что в эти недели вместилась целая жизнь героя. Обратим внимание, например, на эффект замедления движения времени в момент убийства старухи-процентщицы.

М. Бактин назвал романы Достоевского полифоническими, аналогичными с музыкальной полифонией — параллельной диа-

- дением? В чём состоит полемический смысл романа «Преступление и наказание», какова глубинная суть спора Достоевского с Чернышевским и всей революционной демократией?
2. Почему Н. Н. Страхов считает Раскольникова «истинно русским человеком»? Можно ли согласиться с той характеристикой русского национального характера, которую, вслед за Достоевским, даёт Страхов в конце своей второй статьи?

**Жанровое своеобразие романов Достоевского.** В «Преступлении и наказании» сформировались все основные признаки, отличающие жанровую специфику романов Достоевского. В исследованиях о Достоевском встречается три определения этой специфики. Некоторые литературоведы называют романами Достоевского идеологическими, другие — романами-трагедиями, третии — романами парадоксическими. Рассмотрим содержание каждого из этих определений.

Романы Достоевского идеологические в том смысле, что писатель исследует родовую черту русских людей, отмеченную Н. Н. Страховым, — «чрезвычайную серьёзность», как бы реальность, с которой они продаются своим идеям. Достоевский прорывает идены, которые ещё только зародились, ещё не вошли в жизнь, не стали «материальной силой», которые ещё только «всплыли в воздухе», — и «высевает» их в души героев, наблюдая, как «урожай» из этого получится. Естественно, что, совершивший такой эксперимент, писатель далеко опережает своё время. Трагедия фанатического, религиозного отношения человека к «недоказанным» произведениям ума человеческого он предчувствует, например, в пророческом сне Раскольникова в finale романа, который забрасывает сети в будущее; в нём как в капле воды отражается будущий ХХ век — эпоха идеологических битв и политических общественных умолчаний.

С классической трагедией, общепризнанным мастером которой в мировой литературе является Шекспир, романы-трагедии Достоевского роднят талант скрывать изображением «важное состояние мира». В «Преступлении и наказании», например, Достоевский удваивает и утраняет трагическую коллизию, в которую попадает главный герой — Родион Раскольников. В «раскольниковской» ситуации оказывается Мармеладов, его дочь Сонечка, его жена Катерина Ивановна, в аналогичный тупик попадает сестра Раскольникова Дуня и многие другие персонажи романа.

Важно преступление Раскольникова просматривается в романе «Преступление и наказание» в контексте состояния мира, в котором жизнь человека определяется ценой унизительных сделок с совестью. Как и Шекспир в своих трагедиях, Достоевский окружает главного героя двойниками. Раскольников чувствует отголоски своей бесчеловечности в Лужине и Свидригайловой, а потом находит «обличающую» двойницу его с Сонечкой Мармеладовой.

Достоевский создаёт в своих романах целую систему двойников, отражая в них суть центрального персонажа. Двойники Раскольникова дают ему возможность взглянуть на себя со стороны.

М. Бахтин считает, что в каждом из двойников «герой (т. е. отрицается), чтобы обновиться (т. е. очиститься от грехов и выйти из самим собою)». В то же время двойники не являются «кривым зеркалом» главного героя, но и предстают собой оригинальные характеры со своей драматической судьбой. Важно также, что двойничество, по мысли писателя, — это черта мучающихся людей, напряжённо задумывающихся о смысле жизни и своего места в ней.

В отличие от эпической устремлённости романов Л. Толстого, притчи Достоевского тяготеют к единству времени, к движению. Повествование в «Преступлении и наказании» происходит за поёдлы Петербурга, события романа сконцентрированы во времени, действие сосредоточено вокруг центральных событий.

Как в драме, у Достоевского отсутствует прямой авторский комментарий, прорывается редко, в попутных замечаниях, напоминающих римарки драматурга. Повествование о Раскольникове ведётся от третьего лица, но кругозор повествователя не выходит за границы кругозора героя. Повествователь склоняет свою точку зрения к миросозерцанию Раскольникова.

Повествование возникает субъективная трактовка художественного действия в романе. Действие в нём совершается в течение нескольких недель, но кажется, что в эти недели вместилась целая жизнь героя. Обратим внимание, например, на эффект замедления движения времени в момент убийства старухи-процентщицы.

М. Бахтин назвал романы Достоевского полифоническими, связанными с музыкальной полифонией — параллельной диа-

логической разработкой двух и более музыкальных тем (типа Бака). В отличие от монологических романов Л. Толстого и Ф. Достоевского, Гоголя и Гончарова романы Достоевского полифоничны. Писатель предпочитает не в чём не скрывать свободу «с精华». Художественное целое формируется как напряжённый диалог между ними, в котором авторский — оценочный и замыкающий — голос отсутствует.

Но это не значит, что в романах Достоевского античная позиция приглушена. Напротив, она очень активна, но проявляется не так, как у его великих современников, не в форме авторского голоса, не в виде прямой оценки, а косвенно, через композицию и сюжет.

Все три определения жанровой природы романов Достоевского используются современными историками литературы. Могим, что они не противоречат друг другу, а лишь выделяют разные грани сложной художественной вселенной, которая открывается перед читателями в «Преступлении и наказании», «Идиоте», «Бесах», «Подростке», «Братьях Карамазовых».

#### Вопросы для самоконтроля



1. В чём смысл определения романов Достоевского как «полигонических» и «полифонических»?
2. Какие художественные свойствабликают романы Достоевского с тургеневскими и какие различают?
3. В чём эпический жанр романа у Достоевского сблизяется с трагедией?

#### Для индивидуальной работы



1. Покажите на примерах из романа «Преступление и наказание», что автора не меньше интересует история идей, общечеловеческая жизнь теорий, чем бытовые ситуации и частная жизнь отдельного человека.
2. Докажите, что все герои романа «Преступление и наказание» в определённой мере являются «идеологами». Принимая во внимание их высказываний, в которых раскрывается «的精神世界», или его «символ варье».
3. Объясните, почему именно автор «Преступления и наказания» так тонко определил трагическую суть героя романа Тургенева «Отцы и дети» — «беспокойного и тоскующего Базарова (личность великого борца), несмотря на весь его нигилизм, и сходство и различия Раскольникова и Базарова?

«Идиот» и «положительно прекрасном» человека. «Идиот», о чём Достоевский задумал как продолжение «Преступления и наказания». Главным героям его является «обновлённый Романов», «исцелившийся» от гордыни человек, который, носитель «положительно прекрасного» идеала, в рукописи он называется иногда «князем Христом», в «Идиоте» — эксперимент писателя над дорогой для человеческой идеей. Разумеется, Мышкин не Христос, простой человек, но из числа тех избранных, кто напряжённым усилием сумел приблизиться к Христу, кто искит его в сердце своём.

Мышкин склонялся на степень риска, на который он решался: «положительно прекрасного» человека, когда его ещё не было, когда такой идеал ни у нас, ни в Западе ещё не выработался. С этим связана некоторая ошибка в обрисовке того, как сформировался характер князя, только о его психической болезни, которую он в Цюрихе, долгое время живя вне цивилизации, вдалеке от современных людей.

Возвращение в Россию, в царящий эгоистическими странами Петербург, отдалённо напоминает «пришествие» Христа в мир затупленную, погрязшую в грехах жизнь. У князя — и в романе христианская миссия. Он приводит исполненные эгоизмом души людей. Как христианство спасло мир через проповедь двенадцати апостолов, Мышкин хочет возродить углублённую веру в высшее добро приходом и деятельным участием в судьбах людей, вызвать цепную реакцию добра, продемонстрировать силу великой христианской идеи. Замысел романа скончался; Достоевский хочет доказать, что учение союза о бессилии единичного добра, о немыслимости «личного племенного самоусовершенствования» есть нелепость. Встреча с окружающими людьми князь Мышкин не привык к пословным барьерам. Уже в приёмной генерала, где он предстает перед ним как равный с его лакеем и наводит подозрение на мысль, что «князь просто дурачок и амбиции не настолько умны, чтобы умный князь и с амбицией не стал бы впереди меня и с лакеем про свои дела говорить...». Но «князь неому правился», и «как ни крепился лакей, а невозможности поддержать такой учтивый и вежливый разговор».

Мышкин совершенно свободен от ложного самолюбия, которое сковывает свободные и живые движения души. В Париже все «блудут себя», все слишком озабочены чисто землемением, которое производят на окружающих. Все, кроме Макару Девушину, очень боятся прослыть смешными, рикошетами себя. Князь начисто лишён тщеславия и оставлен Доктором при открытых источниках сердца и души. В его сердце есть редчайшая душевная чуткость и проницательность. Он с боку чувствует чужое я и легко отделяет в человеке подлинное от наносного, искреннее от лжи. Он видит, что эгоизм — это внешняя оболочка, под которой скрывается чистое лицо, обличающее Божий в человеке. Своей доверчивостью он легко пробивает в людях кору тщеславия и высвобождает из плена лучшие кровенные качества их душ.

В отличие от многих Мышкин не боится быть смешанным, опасается унижения и обиды. Получив пощечину от самонадеянного Ганечки, он тяжело переживает, но не за себя: «О, как будите стыдиться своего поступка!» Его нельзя обидеть, потому что он занят не собой, а душой обидчика. Он чувствует, что и донек, пытающийся унизить другого, унижает в первом случае себя.

В князе Мышкине есть бескорыстная духовность, выраженная в известных строках Пушкина: «Как дай вам Бог любимики другим», Пушкинская всечеловечность, талант воплощать «сущину других народов с «затаённой глубиной» их духа проявляется у Мышкина в его умении передать через почерк особенности разных культур и даже разных человеческих характеров.

Герой верит в спасительную миссию православия, и русское сердечное знание Христа: «Откройте жаждущим и искающим Колумбовым спутникам берег Нового Света; откройте жаждущему человеку русский Свет, дайте отыскать ему это сокровище, сокрытое от него в земле! Покажите ему в будущем обновление всего человечества и воскресение его, чтобы быть, однако только русскою мыслью, русским Богом и русстом, и увидите, какой исподин могучий и правдивый, гибкий и кроткий вырастет пред изумлённым миром...»

Князь легко прощает людям их эгоизм, потому что знает, что любой эгоист явно или тайно страдает от этого порока. С ним все становится чище, улыбчивее, доверчивее и открытое. Но такие порывы сердечного общения в людях, отравленных

какой эгоизма, и благотворны и опасны. Мгновенные проявления сменяются вспышками ещё более исступлённой ярости. Получается, что своим влиянием князь и пробуждает злость, и обостряет противоречия больной, тщеславной Елизаветы. В таком мире, он провоцирует катастрофу.

Центральная, трагическая линия романа раскрывается через любовь князя к Настасье Филипповне. Встреча с ней — это родд актёман, испытаний способностей князя исцелять гордые сердца людей. Прикосновение Мышкина к её жизни душу не только не смягчает, но и обостряет глубокие противоречия. Роман заканчивается гибелью героя.

Что же дело? Почему обладающий талантом исцелять людей превращает катастрофу? О чём эта катастрофа говорит о неполноте идеала, который утверждает князь, о совершенстве людей, которые недостойны его идеала? Давайте ответить на эти непростые вопросы.

Настасья Филипповна — человек, затянувший обиду на людей. Богатый господин пригрел девочку-сиротку, взял на воспитание, в попытке обольстить. Эта душевная рана постоянно болит в душе Настасии Филипповны и порождает противоречивый комплекс. С одной стороны, в ней есть доверчивость и простодушие, с другой — незаслуженное, но совершившееся нравственное зло, а с другой — сознание оскорблённой гордости.

Сложное сочетание противоположных чувств — уязвимая гордость и скрытой доверчивости — замечает проницательный Мышкин ещё до знакомства с героиней, при одном взгляде на её портрет: «Как будто необъятная гордость и прे-ренни ненависть были в этом лице, и в то же самое время что-то доверчивое, что-то удивительно простодушное».

В глубинах на поверхности души героини бушуют гордые пренебрежения, доводящие ее порой до циничных поступков. Принимая своё, она лишь пытается всем доказать, что имеет низким мнением о себе. А в глубине той же души пустыни, сердечное существо, жаждущее любви и прощения. Глубинах мыслях Настасья Филипповна ждёт человека, который придёт к ней и скажет: «Вы не виноваты», — и поймёт,

что долгожданное ожидаемое чудо свершается, такой человек принял бы даже предлагая ей руку и сердце. Но вместо ожида-

емого мира он приносит Настасье Филипповне обострение сущест-  
вования. Появление князя не только не успокаивает, но ведёт  
до трагического разрыва противоречивые волюсы её души. На  
протяжении всего романа Настасья Филипповна и тянется  
к Мышкину, и отталкивается от него. Чем сильнее притяже-  
ние — тем решительнее отталкивание: колебания Нарышкиной  
и завершаются катастрофой.

Внимательно вчитываясь в роман, убеждаешься, что героя притягивается к Мышкину и отталкивается от него по двум  
противоположным мотивам.

Во-первых, князь в ее глазах окружён ореолом святости и чистоты. Он  
настолько чист и прекрасен, что к нему страшно прикоснуться. Смеет ли она после всего, что было с ней, освернить  
своим прикосновением? Это чувство благоговения перед чистотой  
ней и влечёт героянку к князю, и останавливает на пути.  
«Возможность уважения к себе со стороны этого человека я  
считаю немыслимой: „Я, говорит, известна какая. Я... на-  
ницея была“». Из любви к Мышкину она уступает его даже  
более достойной, и отходит в сторону.

Во-вторых, рядом с мотивами, идущими из глубины её сущес-  
тва, возникают и другие, гордые, самолюбивые. Предложение  
князя тешит её гордость, превозносит её над своими оби-  
чниками. И она тянется к Мышкину, утоляя свои горднические  
чувства. Но и тут героянка останавливается в исступлении. Не  
отдать руку князю — это значит забыть обиду, простить людям  
ту бездну упражнений, в которую они её бросили. Легко ли  
ловеку, в душе которого так долго вытаптывали всё, вернуться  
 заново поверить в чистую любовь, добро и красоту? И не бо-  
дет ли для унуженной личности такое добро оскорблением  
порождающим вспышку гордости? «В своей гордости, — пишет  
князь, — она никогда не простит мне любви моей». Героиня  
с преклонением пред сияющей рождается злоба. Настасья Фи-  
липповна обвиняет князя в том, что он слишком высоко  
ставит, что его сострадание унижает её.

Таким образом, героянка тянется к князю из жажды ищущей  
любви, прощения или из горделивого самоуспокоения и одновре-  
менно отталкивается от него то по мотивам собственной  
достойности, то из побуждений уязвленной гордости, не  
звающей забыть обиды и принять любовь и прощение.  
«Замирения» в её душе не происходит, напротив, параллель-

занятившийся тем, что она фактически сама «набегала» на поиск ревниво любящего её купца Рогожина.

И вот трагический финал романа: «Когда, уже после многих часов, отворилась дверь и вошли люди, то они застали убийцу в засыпальном и Горячке. Князь сидел подле него неподвижно подстилке и тихо, каждый раз при взрывах крика или плача, спешил провестить дрожащую рукой по его волосам, как бы лаская и унимая его. Но он уже ничего не слышал, о чём его спрашивали, и не узнавал вошедших измучивших его людей. И если бы сам Шнейдер [врач Мышкина] вышел теперь из Швейцарии взглянуть на своего бывшего пациента, то и он, припомнив то состояние, в котором находился князь в первый год лечения своего в Швейцарии, бы теперь рукой и сказал бы, как тогда: „Идиот!“»<sup>6</sup> Обострив до катастрофы противоречия в эгоистических людях, сам князь не выдержал вызванных им противоречий и надломился, он оказался неизлечимым пленником своей болезни. Такой финал романа вызывает противоположные интерпретации. Многие считают, что Достоевский показал крах великой миссии спасения и обновления через христианское усовершенствование людей.

Более достоверной кажется иная трактовка романа, когда выскакивается мысль, что «рай — вещь труднодостижимое добро и милосердие князя действительно привело к противоречию в захваченных эгоизмом душах людей. Но приведение к противоречию свидетельствует, что люди к добру способны. Прежде чем оно восторжествует, неминуема наступающая даже трагическая борьба добра со злом в сознании. И духовная смерть Мышина наступает лишь тогда, когда он в меру своих сил и возможностей отдал себя земли, заронив в их сердца семена добра. Только эти семенами земли добудет человечество внутренний свет и блеск идеала. Вспомним любимые Достоевским слова Иисуса: «Истинно, истинно говорю вам: если пшеничное зерно не погибнет, не умрет, то останется одно; а если умрет, то принесет много плода» (Евангелие от Иоанна, 12, 24). В письме С. А. Ивановой от 17 августа 1870 года Достоевский писал: «Без страдания и не поймешь счастья. Идеал через страдания переходит, как золота через огонь. Царство Небесное преображается».

Трагизм романа заключается и в том, что явившийся спасать людей от безверия князь Мышкин — не Христос, а земной человек, принявший глубоко в сердце Богочеловеческий дух и постоянно ощущающий в романе свою недостойность. Князь признается: «Есть такие идеи, есть высокие идеи, о которых я не должен начинать говорить, потому что я непременно наслушаюсь... У меня жеста нет приличного, чувства мера нет, у меня слова другие, а не соответственные мысли, а это жёние для этих мыслей».

Символично, что в разгаре своего рассказа о сокровенных христианских убеждениях на званом вечере в доме Еланевых князь неверным жестом разбивает прекрасную китайскую вазу. Князь — человек. И, как все люди, он не лишён своих грехов, их природе противоречий. Г. Б. Курляндская обращает внимание, что в сферу чистого нравственного служения он привнесётную заинтересованность и губит дело возрождения нравственности искалеченной женщины. В этом смысле князю противостоял же швейцарский опыт по спасению Мари, обольщённой в кинутой девушки, презираемой всеми. *Бескорыстная* любовь князя и детей явилась для неё источником радости и спасения.

«Трагическую финну» князя Мышкина иногда усматривают в том, что он «неожиданно» полюбил Аглаю и потому, изменив своему намерению «спасать» Настасью Филипповну. Судя по всему, князь отдаётся любви к Аглае лишь тогда, когда он понимает, что она со мной погибнет, и потому оставляю её». При всём отверженности и нравственной безупречности князь Мышкин не нуждается в поддержке, в понимании. Свет такого понимания он как раз и находит в Аглае, угадавшей в «бедном русском» человека, способного «иметь идеал... поверить ему... Словом, дать ему свою жизнь».

Трагический финал романа доказывает лишь ту истину, что христианин у Бога вечно ученик, что Достоевский, как и в «Идиоте», самых отдалённых надежд человечества. Ученик Достоевского на этом пути признал даже Салтыкова-Щедрина, писатель из враждебного стана: «По глубине замысла, по ширине задач нравственного мира, разрабатываемых им, писатель стоит у нас совершенно особняком. Он не признаёт законность тех интересов, которые волниуют современное общество, но даже идёт далее, вступает в область тру

и предчувствий, которые составляют цель не непосредственной, а отдалённейших исканий человечества. Укажем хотя бы попытку изобразить тип человека, достигшего полного нравственного и духовного равновесия, положенную в основание романа «Идиот». И, конечно, этого будет достаточно, чтобы показать, что это такая задача, перед которой бледнеют даже самые острые вопросы о женском труде, о распределении ценности труда, о свободе мысли и т. п. Это, так сказать, конечная цель, в окончании которой даже самые радикальные разрешения всех остальных вопросов, интересующих общество, кажутся лишь промежуточными станциями».

#### для самостоятельных работ

■ Какой смысл художественного эксперимента Достоевского — соединение спартанских людей с вполне положительно прекрасным, идеальным героем?

■ Как проявляется в сюжете романа противоречивое действие личности князя на окружающих людей?

#### для самостоятельных работ

■ Какие черты князя Мышкина сближают его с Христом, Дон Кихотом, Пушкиным? Подтвердите свои размышления комментариями членами фрагментов романа. Как вы думаете, почему для Достоевского возможно соединение таких нескомплицированных «прототипов»?

■ Какие мотивы романа «Идиот» перекликаются с «Преступлением и наказанием»? Докажите ваше мнение, используя прием сопоставительного анализа.

**Спор с ингильцами. «Бесы».** Спор Достоевского с современниками социалистами, мечтавшими обновить мир революционным путем, продолжается в романе «Бесы». Первотолчком для спора явилось нашумевшее в конце 1860-х годов «ненощное дело». Сначала Достоевский хотел написать роман-эпопею на тему дня, обличающий революционную «бесовщину». Но в процессе работы замысел углублялся, приобретал глубинный смысл. Достоевский показал катасстрофические последствия революционного отрицания, основанного на неверии в духовную природу человека. Социалистическая идея рабства и бесправия, не освященная верой в Бога и бессмертие, в итоге рождается в страшный деспотизм. Его идеологом стал в романе «социалист» Шигалев: «У него каждый член

общества смотрит один за другим и обязан доносом, *какими* принадлежат всем, а все каждому. Все рабы и в рабстве. В крайних случаях клевета и убийство, а главное — рабство. Первым делом понижается уровень образования, и талантов, <...> Не надо высших способностей! <...> Нагоняют или казнят. Цицерону отрезывается язык, Коницию выкальвают глаза, Шекспир побивается каменьями — вот лёвщина! Рабы должны быть равны: без деспотизма, но бывало ни свободы, ни равенства, но в Стаде должно быть равенство, и вот шигалёвщина! <...> Мы уморим женщин, пустим пьянство, сплетни, донос; мы пустим неслыханные врат; мы всякого гения потушим в младенчестве. Все к одному знаменательно, полное равенство... Необходимо лишь неизбежное — вот девиз земного шара отселят».

Роман «Подросток». Обратной стороной «шигальевщины» является общественный порядок, основанный на «ротшильдской идеи», на власти денег. Эта тема развивается Достоевским в главе «Подросток». Писатель считает, что популярности в 1870-х годов «ротшильдовской идеи» — прямое следствие реформенной духовной смуты. «Хуже того, что есть, никогда не было... В это царствование от реформ пропала общая и всякая общая связь». Общество «химически разлагается», падается на атомы: сословие противостоит сословию, государство — бедности. Распад проникает в семью, уничтожаются кровственные связи, дети отворачиваются от своих отцов.

Главный герой романа, Аркадий Долгоруков, — подлинный «аслучайной семейства»: его мать — крепостная крестьянка, а отец — «скитающийся» по Европе дворянин. Выросший из семьи, лишённый укрепляющей веры в добро, подросток определяет свой жизненный путь. Его сознание порабощает «мужское клонение «золотому тельцу». Она искушает воображение юноши призраком власти, «Мне нравилось ужасно, — признается Аркадий, — представлять себе существо бесталанное и склонное, стоящее над миром и говорящее ему с улыбкой: вы, гвардейцы и копейники, карлы великие и наполеоны, вы, фельдмаршалы и генералы, а вот я — бездарность и незаконность, и ты не выше вас, потому что вы сами этому подчинились».

«Ротшильдовская идея» сталкивается в романе с другой: она утверждает отец Аркадия — Версилов. Он убеждён, что «европейские революции, освобождая людей, оставляли их без скро-

жизни, без высокой идеи. Версилов хочет верить, что «одна из скрепляющую идею сохранит и убережёт дворянство в государстве господствует глашатайствующее сословие краина земля». А сила этого сословия — не в материальных преимуществах, не в привилегиях. Она — в наличии в ней нацию высокой идеи. Дворянство в современной России должно стать «хранителем чести, света, науки и высшей морали». Это призвано бескорыстно служить обществу, государству, народу. Но для этого нужно преодолеть «кастовость», оторванность от народа. «Скитающийся по Европе «душою и телом» дворянин обязан вернуться в Россию и пустить корни в родную землю, послужить своему народу.

Однако подросток изживает свою «оротшильдовскую идею». Влияние на него оказывает не только Версилов, но и его отец подростка Макар Долгоруков — крестьянин, исповедующий православную веру. В её основе — проповедь нестижательства: «Богатство — грех богочестия, «богатому чёрт деньги куёт».

#### Задания для работы

- Какие явления общественной жизни послужили источниками для романов «Бесы» и «Подросток»?
- Какие определённые идеи автор подвергает художественной критике в этих произведениях?

Роман «Братья Карамазовы». Синтезом художественно-литературных исканий Достоевского 1870-х годов явился роман «Братья Карамазовы». Действие его происходит в глухой провинции — в лакоянской семье Карамазовых. Русские писатели искали и находили там цельные характеры, чистые душевные связи между людьми («ростовская тема»). Но времена изменились. Не таков городок Сковородино под пером Достоевского. Духовный распад проникает в патриархальную глушь.

Сравниению с предшествующими романами, в «Братьях Карамазовых» набирает силу разобщение, разрывы между людьми. Кто-то теперь стремится отделить своё лицо от лица, кто-то хочет испытать в себе самое полноту жизни, а между ними — все его усилий вместо полноты жизни полное разобщения, — так определяет состояние русского общества в то время. Близкий автору герой романа — старец Зосима,

Семья Карамазовых под пером Достоевского — это Россия в миниатюре: она лишена родственных уз. Глухая вражда царит между отцом семейства Фёдором Павловичем Карамазовым и его сыновьями: старшим Дмитрием — человеком распутнических страстей, Иваном — пленником распущенного ума, наконец рожденным Смердяковым — лакеем по должности и по духу и послушником монастыря Алёшей, тщетно пытающимся смирить враждующих людей. Вражда между ними заходит в страшный преступление — отцеубийством. Достоевский пишет, что все участники этой драмы разделяют ответственность за случившееся, и в первую очередь — сам отец, с пропастью аримиланна времён упадка, символом разложения и распада человеческой личности.

Современное общество заражено тяжёлой духовной болезнью — «карамазовщиной». Суть её заключается в доктринах до исступления отрицания всех святынь. «Я всю Россию вижу, Марья Кондратьевна, — признаётся Смердяков. — В одиннадцатом году было на Россию великое нашествие императора Наполеона французского... и хорошо, кабы нас тогда лишили эти самые французы; умная нация покорила бы весьма много и присоединила к себе. Совсем даже были бы другие гордицы! «Смердяковщина» — лакейский вариант «карамазовщины» — глядко обнажает суть этой болезни: извергнутую любовь к жизни, к надругательству над самыми светлыми ценностями жизни. Как говорится в романе, «любит современный человек падение праведника и позор его».

Главным носителем «карамазовщины» является Фёдор Павлович, испытывающий сладострастное наслаждение от самого унизения истины, добра и красоты. Его плотская страсть с дурочкой Лизаветой Смердячей, плодом которой является лакей Смердяков, — циничное надругательство над чистой любовью. Сладострастие Фёдора Павловича — чувство отвратительное и далеко не безотчётное. Это сладострастие с головой, сознательное, в его основе — полемика с духовником Карамазов вполне сознает всю низость своих поступков, получая циничное наслаждение от унизения добра. Его не могут унять плевать в святом месте. Он сознательно устраивает себе в келье старца Зосимы, а потом с теми же целыми руками приходит на обед к игумению: «Ему захотелось всем отомстить за свои собственные пакости. „Ведь уж теперь себя не реабилитируешь».

и я им ещё наплюю до бесстыдства: не стыжусь, да и только!»\*

«Инициация» охватила современное общество в верхних и проникает в лакейское окружение. Иван предречёт Смердяковым большое будущее на случай, когда в России «закричится», то есть случится революция: «Передовое время, когда срок наступит...» Отличительным свойством Карамазовщины является циничное отношение к корпорации — мужику: «Русский народ надо парить-с...»

Карамазовской психологии попираются все святыми. В монологе со старцем Зосимой появляется отец Ферапонт, он стремится к абсолютной «праведности» — ведёт чистый образ жизни, истощает себя постами и молитвами. Но побудительный мотив «праведности» Ферапонта? Оказывается — любовь к старцу Зосиме, стремление возвыситься

Ивановна добра к своему обидчику Мите. Но за её добродетели — затаённая ненависть к нему, уязвленная гордость. Либродетели превращаются в исступлённую форму ненависти, в «великодушные» эгоизма. С таким же «величением» эгоизма «любить» человечество Великий исквизиторский Иваном легенде.

Все Карамазовых все связи извращаются, принимают прे-кардинальный характер, так как каждый здесь стремится превратить своих и «поднонёх», в пьедестал для своего эгоиста. Мир Карамазовых един, но «единство» это удерживается добром, а взаминой ненавистью, злорадством, тщеславием. Это мир, по которому пробегает цепкая реакция

«Кто сыновей убил отца? Иван не убивал, однако мысль о возможности отцеубийства впервые сформулировал он. Дмитрий Фёдорович, но в порывах ненависти к отцу, вспомнила грани преступления. Убил отца Смердяков, но вспомнил про логического конца мысли, брошенные Иваном, вспомнившие в озлобленной душе Дмитрия.

Карамазовых принципиально невосстановимы чёткие принципы преступления: все в разной мере виноваты виноваты, потенциальная преступность царит в общей атмосфере взаимной ненависти и ожесточения. Виновен каждый в отдельности и все вместе, или, как говорит старец

Зосима, «воистину каждый перед всеми за всех и за них винят, помимо грехов своих».

«Карамазовщина», по Достоевскому, — это русский национальный болезнь всего европейского человечества, болезнь цивилизации. Причины её заключаются в утрате христианских святыни, в том числе в «самообожествлении». Вся верхушка русского общества, в том числе и «передовой» частью западноевропейского, обожествлена и разлагается. Наступает кризис суманизма, который в русских условиях принимает формы откровенные и вызывающие: «Вы желаете знать», — рассуждает Смердяков, — то по книге и тамошние, и наши все пожожи. Все шельмы-то, но с тем, тамошний в лакированных сапогах ходит, а наш подлец в них те смердит и ничего в этом дурного не находится».

Истоки западноевропейской и русской «карамазовщины» Достоевский видит в духовном кризисе современного западноевропейского общества, причины которого в усиленно сомневающемся в себе личности, утратившей веру в выпрямляющий характер христианский идеал. По формуле Ивана Карамазова, «если нет, то всё позволено». Кризис безверия захватил не только светские, но и церковные круги.

В главе «Pro et contra» устами Ивана Карамазова Достоевский развёртывает критику консервативных сторон истинного христианства. Герой доказывает несовместимость наивного принятия трёх опорных точек религии [акта грехопадения, искупления и акта вечного возмездия за добро и зло] с собственным достоинством человека.

Согласно христианским догматам всё человечество винятственно за грех радиначальников своих, Адама и Евы, именованных Богом из рая. Поэтому земная жизнь является испытанием первородного повреждения, юдолю страдания, духовных и физических испытаний и невзгод. Христманин должен терпеть и смиренно переносить эти испытания, уповая на Страшный суд в загробной жизни, где каждому будет воздано Всевышним судом за добро и зло.

В фундаменте христианского мироощущения есть элемент фаталистического, пассивного приятия всех унижений и страданий в этом мире, соблазн самоустранения от господствующего на земле зла. Иван, зная этот соблазн и опираясь на него, предлагаёт Алёше неопровергимые, по его мнению, аргументы, направленные против «мира Божия».

страдания, потрясающие душу рассказы о действительных страданиях детей. Иван задаёт Алёше трудный вопрос будущей «мирской гармонии», о том, стоит ли жить однажды слезинки ребёнка. Может быть, есть Бог, которая живы и есть будущая гармония в Царстве Его, но может быть в числе избранныков и «убилет» на вход в Небесные Божества. Ближие почтительно возвращают Творцу.

Страдания детей, которые приводят Иван, настолько сильны, что требуют немедленного отклика, живой, активной борьбы со злом. И даже хмуренный послушник Алёша не может отказать предложенного Иваном искушения и в гневе шепчет: «Быть стрелять». Растрелять того генерала, который по жуткому прихоти загравил псами на глазах у матери её сынишку, отдавшего ногу любимой генеральской собаке. Не ограничено человеческое при виде детских слёз и мольбы ощущение усвоються на том, что они необходимы в этом мире для искупления грехов человеческих. Не может человек жить, не давая детские страдания упованиями на будущую гармонию будущей жизни. Слишком дорогая цена для вечного блаженства! Не стоит оно и одной слезинки нёвничного ребёнка!

Достоевский категорически указывает христианину на вопросы трудноотважимые. Их положительному решению противится слабое человеческое, забывающее о великой Жертве, принесённой Богом во искупление первородного греха людей. При всем умственном Ивана солидарен и сам Достоевский. Видно, в какой мере писатель разделяет бунтарский пафос «Всё для кого? Попытайся разобраться и понять».

Иванский отрицает вслед за Иваном религиозно-фаталистический взгляд на мир, свойственный идеологам консервативных кругов. Достоевский против самоусиранемия человека от прямого участия в жизнестроительстве более совершенного мира сего. Вслед за Иваном он настаивает на необходимости живой реакции на зло, на страдания ближнего. Достоевский относится к оправданию страданий актом любви, с одной стороны, и будущей гармонией, будущим «чудом», с другой. Человек, по Достоевскому, призван быть активным строителем и преобразователем этого мира. Понимание не устраивает в бунте Ивана не протест против зла, а то, во имя чего этот протест осуществляется.

Нельзя не заметить в логике Ивана Карамазова «убийственный, типично карамазовский» изъян. Приводя факты страданий детей, Иван приходит к умозаключению: вот он каков, чистый. Но действительно ли в своём богооборческом бунте Иван воссоздаёт объективную картину мира? Нет. Это не мир Митина, где добро борется со злом. Это коллекция с карамазовским злорадством подобранных фактов страданий детей на одном полюсе и фактов жестокости взрослых на другом. Несправедливо и предвзято судит о мире Божием, он гендеренциозен и, подобно Раскольникову, несправедлив.

Исследователи Достоевского заметили, что суд Ивана кликается в романе с тем судом, который следователь и прокурор ведут над Дмитрием Карамазовым, и приходит к выводу, что он отцеубийца. Эта связь в самом методе следствия. Как фабрикуется ложное обвинение Дмитрия в преступлении. Путём тенденциозного (предвзятого) подбора фактов: следователь и прокурор записывают в протокол лишь то, что соответствует обвинению, и пролускают мимо то, что вмусливают. К душе Мити слуги закона относятся так же несправедливо и безжалостно, как Иван к душе мира. Светлому духу, который удержал Митю на пороге преступления, следователь не верит.

В обоих случаях обвинительный приговор строится на упрощённых представлениях о мире и душе, об их внутренних возможностях. Согласно этим упрощённым представлениям взрослого может исчерпываться безобразием и злодейством. И для Ивана Митя — только «гадъ» и «изверг». Но вот «ум» у Мите другого, близкого к нему человека: «Вы у нас, право, всё одно как малый ребёнок... И хоть гневливы вы, судите за простодушие ваше простит Господь».

Оказывается, ребёнок есть и во взрослом человеке. Не случайно неправедно осуждённый Дмитрий говорит: «Есть дети и большие дети. Всё — дитё». В мире нет ничего по себе и взрослых самих по себе, а есть живая человеческая, где «в одном месте тронешь, в другом испытуешься». И если ты действительно любишь детей, то должна любить и взрослых.

Наконец, к страданиям взрослых, которых Иван обличает муками с равнодушнем и затаённой злобой, неравнодушими и неизвестно какими муками являются дети. Смерть Илюшечки в романе — результат душевных переживаний за отца, оскорблённого Митей Карамазовым.

и не принимает бунта Ивана в той мере, в какой он индивидуалистичен. Начиная с любви к детям, Иван привлекает к человеку, а значит, и к детям в том виде привлечение к духовным возможностям мира человека. Постепенно завершается в сочинённой Иваном песне «Великим инквизиторем».

Сцене плены совершаются в католической Испании во времена инквизиции. В самый разгул преследований и казней Испанию посещает Христос. Великий инквизитор, глава католической церкви, отдаёт приказ арестовать Иисуса и одиночной камере инквизитор посещает Богочеловека и выступает с ним в спор.

Спорят Христа в том, что тот совершил ошибку, когда отдался в искушениям дьявола и отверг в качестве сил, подавляющих человечество, хлеб земной, чудо и авторитет законов. Заявив дьяволу, что «не хлебом единим жив человек», Христос не учёл слабости человеческие. Массы всегда хотят «хлеба духовному», внутренней свободе, хлеба жизни. Человек слаб и склонён верить чуду более, чем возможностям свободного вероисповедания. И наконец, культ вождя, государства и государственной властью, преклонение перед земными властями всегда были типичными и останутся таковыми для человечества.

Своими сонетами дьявола, Христос, по мнению инквизитора, опровергнул силы и возможности человеческие. Поэтому он решил исправить ошибки Христа и дать людям мир, основанный на слабой природы, основанный на «хлебе земном, смиренности и авторитете». Царству духа Великий инквизитор противопоставил царство кесаря, возглавившего человеческий музыкальный коммунизм, стадо обезличенных, покорённых людей. Царство Великого инквизитора — государство темы, ориентирующаяся на посредственность, на то, что люб, малок и мал.

Доподлинно логику Великого инквизитора до парадокса, плены обнаружил её внутреннюю слабость. Вспомним, как отличает на исповедь инквизитора: «Он вдруг молчал, прижался к нему и тихо целует его в бескровные лепестки щек». Что значит этот поцелуй?

Что на протяжении всей исповеди Христос молчит, это действительно тревожит инквизитора. Тревожит, потому что

сердце инквизитора не в ладу с умом, сердце струящей философии. Не случайно он развивает свои идеи как временно, и настроение его становится всё более погруженным и грустным. А чуткий Христос подмечает этот внутренний

На словах инквизитор невысокого мнения о величии человека. Но в самой ожесточённости бичевания «живых» ловеческих существ есть тайное ощущение слабости своей логики, сердечное знание более высоких и идеальных стремлений. Лишь разумом инквизитор заодно с душой, с сердцем же он, как все Карамазовы, — с Христом!

Такого сострадания достоин и сам Иван, творец любви. Ведь и в его отриятиях под корою индивидуализма и Карамазовского презрения теплится скрытая любовь к миру и раздвоению. Ведь суть «карамазовщины» как раз и заключается в полемике с добром, тайно живущим в сердце самого отчаянного отрицателя. Иван, сообщивший лихендеше, твердит в исступлении: «„От формулы „всё познаётся“ не отрекусь, ну и что же, за это ты от меня отрешен будешь?“ Алёша естал, подошёл к нему молча и тихо положил его в губы. „Литературное варовство! — вскричал Иван, — вдруг в какой-то восторг, — это ты украл из моей головы!“

Стихий распада и разложеия в романе противостоящая жизнеутверждающая сила, которая есть в человеке. С наибольшей последовательностью и чистотой она выражается в старце Зосиме и его ученике Алёше. «Всё как солнце течёт и соприкасается, в одном месте тронешь, в другом — це мира отдаётся», — утверждает Зосима. Мир говорит ему о родственной, тесной, интимной зависимости всего друг от друга. Человек живёт ощущением этой родственной связи, сознательно, от Бога он этим чувством наделён, оно есть и есть своей внутренней сути: «Бог взял семена из множества и посеял на сей земле и взрастил сад свой, и взошло солнце, могло взойти, но взращённое живёт и живо лишь чуствуя прикосновения своего таинственным миром иным; если же оно вспыхнет или уничтожается в тебе сие чувство, то умрёт и уничтожённое в тебе. Тогда станешь к жизни равнодушным и к возненавидишь её. Мыслю так». *Карамазовский распад, по Достоевскому, — прямые символы обособления, уединения современного цивилизованного общества, следствие утраты им чувства широкой вселенской*

приним и высшим, превосходящим животные потребности земной природы. Отречение от высших духовных начал подводит человека к равнодушию, одиночеству и ненависти. Именно по такому пути идут в романе Иоанн Креститель и Ферапонт. Достоевский считает, что и консерватизм духовенства тоже теряет великое чувство родственности к миру.

Идеал утверждает в романе старец Зосима и стоящий у него подиум. Религиозный подвижник здесь не уходит от мира, он выносит свою душу от мирских страданий и бед в молчание, не стремится к полной изоляции. Напротив, он стремится в мир, чтобы родственно сопротивлять всему злу, всему греху, всему злу мирского. Его доброта и любовь основаны на вере в божественное происхождение человека. Нет на земле такого злодея, который бы не имел в себе величайшую силу добра. Ведь и сладострастие Павловича Карамазова вторично: его исток в полемике о синтуней, тайно живущими в душе даже такого злодея.

Поэтому, что образ Божий запечатлен в каждом из добрых подвижников Достоевского безгранична: «Всё в тебе ярости. Чтобы переделать мир по-новому, надо, чтобы сами психически повернулись на другую дорогу. Ты не сделаешься в самом деле всякому братом, не братствуя».

Достоевский высказывает сомнительную с точки зрения православия мысль, что и отрекшиеся от Христа люди, будущие против него в существе своем того же самого человека. «Да и греха такого нет, и не может быть на земле, никако бы не постынил Господь воистину кающемуся», — идет поэтизация Достоевским святости этой земной жизни говорят Ивану: «Ты уже наполовину спасен, если каешься». Отсюда же — культ «священной матери сырой земли», проклято, а благословлено все на земле».

Французская философия далека от суровых византийских догматов, которые мир во зле лежит, а идеал жизни христианская — очищенная от мира святость. «Все эти надежды на небеса и на мир земной можно найти и в песнях Бенедикта, больше у Ж. Занд», — упрекал Достоевского

К. Леонтьев. Всё это далеко, очень далеко, по Лебедеву, от истинного православия, которое считает «горе, страдания, ды» — «спасением Божиим». Достоевский же «желает изъ с лица земли эти полезные обиды». Мир и благодать наша ловечества на земле, по Леонтьеву, вообще невозможны — «стос нам этого не обещал».

Но ведь та «всемирная гармония», о которой говорил Достоевский, бесконечно далека от утилитарного идеала материального благополучия слабых и смертных людей на принципах, который провозглашали социалисты. Упрёк К. Леонтьева не по адресу. Достоевский никогда не считал возможным достижение Царства Божия усилиями современного, материального трехом человечества, и его «мировая гармония» предлагала благодатное перерождение и этой земли, и этого человечества, вместившего в себя Божественное и вечное и перешедшего за пределы земной истории в сферу богочеловеческого совершенства.

Но Достоевский не принимал того мироотречения, о котором наметился у некоторых деятелей современной православной церкви, относившихся с религиозным отвращением ко всей земной жизни как царству греха. В лице Митрополита Ралонта писатель ярко представил этот гордый соблазн: «Мечтая о небесах, он презирает землю, оставаясь с презрением от «земной юдоли плача» и болтуна, отдающего в руки антихриста всю историческую жизнь чиновника, не желая «марать рук о дела мира сего».

Достоевский противопоставил мрачной ереси Ферапонта яркий лик православного старца Зосимы, который не прощает исполнением исконной заповеди христианина «не возделывать землю» и отправляет своего ученика Амона Камазова в мир, на благородный труд очищения жизни «здесь и нынешний», вооружаясь ничем не ограниченным долготерпением.

Всем содержанием своих романов и повестей Достоевский отстаивал активную, просветляющую и одухотворяющую, благодатную силу христианского жизнестроительства. Он знал, что православие призвано духовно направлять и облагать как частную, так и общественную жизнь людей. И в «Бесах» Ферапонты и Амона Камазова в мир, на благородный труд очищения жизни «здесь и нынешний», вооружаясь ничем не ограниченным долготерпением, Достоевский опережал своё время, вступая в область «пророчеств и предчувствий». По словам одного из русских писателей:

жизни начала XX века. «незаконченный образ Алёши Ка-  
затова, ранившего и румяного человека любца, посланного ми-  
ра, еще ждёт своего воплощения».

#### Лекция 10. Достоевский в романе

Идеальное нравственно-философское явление в жизни современ-  
ности человечества Достоевский определяет понятием «карама-  
лизация»?

Каким образом история уголовного преступления (убийства  
Федора Павловича Карамазова) помогает писателю поднять  
в романе самые актуальные вопросы, волнующие современное  
общество?

Как проявляется в «Братьях Карамазовых» вера писателя  
в нравственное достоинство человека?

Что видит Достоевский слабость современного «гуманизма»  
и какой рецепт спасения мира от нравственного разложения  
он предлагает?

#### Лекция 11. Достоевский как писатель

Понятие теории и правда тишины в романе Ф. М. Достоевского  
«Преступление и наказание».

Трагические судьбы петербургских обывателей как «доказа-  
тельства» базах теории Раскольникова

Процесс «удушения» жизнейских и нравственных коллизий в ро-  
мане «Преступление и наказание».

Что же хочет видеть Раскольников в окружающем мире?

Стихия как прием анализа его душевной жизни. (По ро-  
ману «Преступление и наказание».)

#### Лекция 12. Достоевский как публицист

Ламовские образы в художественном мире романов Достоев-  
ского.

Ф. М. Достоевский как издатель и публицист.

Приобретение пограничных состояний психики как художествен-  
ный прием в прозе Достоевского. (По одному из романов  
автора.)

Пушкинские и лермонтовские мотивы в прозе Достоевского.

#### Лекция 13. Достоевский как художник

Проведение урок-композицию на тему «Ф. М. Достоевский в вос-  
приятии «Современника».

1. Познакомьтесь с воспоминаниями о писателе его родных, современников. Сгруппируйте воспоминания по общему вами принципу (например, по хронологии, в связке с этапами жизни писателя или с учетом личности и характера его птическим с Достоевским).
2. Особое внимание уделите воспоминаниям А. Г. Дантесижены писателя.
3. Подготовьте для своих одноклассников демонстрационный фильм Александра Зархи «Двадцать пять жизней Достоевского» (1980) и комментарии к этим фильмам.
4. Подготовьтесь к итоговому сочинению-эссе «Мой Достоевский».

### Список литературы

#### Критика

**Белинский В. Г.** Петербургский сборник, изданный Неструевым / В. Г. Белинский // Белинский В. Г. Собр. соч.: В 9 т. — Т. 8. — 1982. — Т. 8.

**Майков В. Н.** Нечто о русской литературе в 1844—1845 гг. / В. Н. Майков // Майков В. Н. Литературная критика. — Л., 1956. О Достоевском: Творчества Достоевского в русской литературе 1881—1931 гг.: Сб. статей. — М., 1990.

**Писарев Д. И.** Борьба за жизнь / Д. И. Писарев // Писарев Д. И. Собр.: В 4 т. — М., 1956. — Т. 4.

**Страхов Н. Н.** «Преступление и наказание» / Н. Н. Страхов. Страхов Н. Н. Литературная критика. — М., 1984.

#### Литературоведение

**Белов С. В.** Роман Достоевского «Преступление и наказание»: Комментарий / С. В. Белов. — М., 1985.

**Ветловская В. Е.** Поэтика романа «Братья Карамазовы» / В. Е. Ветловская. — М., 1977.

**Карякин Ю. Ф.** Самоубийство Раскольникова / Ю. Ф. Карякин. — М., 1976.

**Курляндская Г. Б.** Трагический характер в романе «Идиот» / Г. Б. Курляндская // Курляндская Г. Б. Нравственный кодекс Толстого и Достоевского. — М., 1988.

**Селезнёв Ю. И.** Достоевский / Ю. И. Селезнёв. — М., 1981 (Серия «Жизнь замечательных людей»).

## ЛЕВ НИКОЛАЕВИЧ ТОЛСТОЙ

(1828—1910)

Мне знать, что если всё то, что случалось из жизни живших и давно умерших людей — это не скончанный человек, исполнявший свою жизнь, подчинивший свою смерть разуму и проявлявший в ней, живя и живёт после исчезновения с плотского существования в других людях, — что это и ужасное суеверие смерти уже никогда более не имеет. Так отвечал Л. Н. Толстой на вопрос о смысле смысла существования в трактате «О жизни» (1888), который был одной из главных своих книг. Толстой был убеждён, что «жизнь умерших людей не прекращается никогда и что «особенное мое я лежит в особенностях состояний и условий, влиявших на них <...> и в особенностях предков...»



Лев Николаевич Толстой родился 28 августа (9 сентября) 1828 года в имении Ясная Поляна Крапивенской Тульской губернии в дворянской семье. Род Толстых начал в России шестьсот лет. По преданию, когда-то он получил от великого князя Василия Васильевича Тёмного, давшего одному из пращуроں писателя Анны Ивановны прозвище Толстой. Прадед Льва Толстого Ильинский был внуком Петра Андреевича Толстого, одного из организаторов стрелецкого бунта при царевне Софии заставило его перейти на сторону Петра, в то время не доверял Толстому, а на весёлых гуляньях принимал с чистой совиной и, ударяя по плечи, призывая: «Богомилка, головушка, если бы ты не была так добра, как с телом разлучена была». Однако участник восстания 1696 года, знаток морского дела, изучивший Европу, двукратной командирюки в Италию, человек обширнованный, П. А. Толстой в 1701 году, в период обострения русско-турецких отношений, был назначен ответственный пост посланника в Константинополе.

Так он оказался сидеть в Семибашненном замке, издали



Ясная Поляна. Дом Толстых. Фотография, 1894

бражённом на фамильном гербе Толстых в знак отождествления с честным и славным предком. В 1717 году П. А. Толстойоказал царю Петру I ценную услугу, склонив царевича Алексея к возвращению из ссылки из Неаполя. За участие в следствии, суде и казни коренного царевича П. А. Толстой был награждён почётной грамотой и поставлен во главе Тайной правительственной канцелярии.

Дед писателя, Илья Андреевич Толстой, был честным, порядочным, сёлым, доверчивым, но безалаберным. Он промотал карьеру из-за отсутствие стояние и вынужден был с помощью влиятельных родственников выхлопотать должность губернатора в Казани. Но эта должность не принесла ему достатка. Ему помогла протекция всемогущего военного министра Николая Ивановича Горчакова, на дочери которого Пелагея Николаевна была женат. Как старшая в роде Горчаковых, бабушка Льва Толстого пользовалась их особым уважением и почётом. Она воспользовалась их помощью, чтобы получить должности адъютанта при главнокомандующем II армии М. Д. Горчакове.

В семье И. А. Толстого жила воспитанница, дальняя родственница П. Н. Горчаковой Татьяна Александровна Григорьева. Она была тайно влюблена в его сына Николая Ивановича.

шум Николай Ильин семнадцатилетним юношей, несмешив, страх и бесполезные уговары родителей (подобно Евну в «Войне и мире»), ушёл на фронт, участвовал в военных походах 1813—1814 годов, попал в плен в 1813 году и в 1815 году был освобождён нашими войсками, вернувшись в Париж.

С окончанием войны он вышел в отставку, пренеся на плечи смерть отца оставил его нищим со старой, прикованной материей, сестрой и кузиной Татьяной Ерёминой руками. Тогда-то на семейном совете Пелагея Николаевна предложила сына на брак с богатой и знатной Мариной Николаевной Волконской, а кузина с христианским именем приняла это решение [как Соня в «Войне и мире»].

Издавна имена свой род от Рюрика и от св. князя Михаила-Архангела, зверски замученного татарами в 1246 году отказали принять басурманские обычай. Погомок Михаил Юрьевич в XIV веке получил Волконский удел Иваново, протекавший в Калужской и Тульской губерниях и пошла фамилия Волконских. Сын его, Фёдор Иванович погиб на Куликовом поле в 1380 году.

Бывшим Толстого Сергеем Фёдоровичем Волконским стала семейная легенда. Генерал-майором он участвовал в войне. Тоскующей жене его некий голос поклонялся мужу наательную икону. Через фельдмаршала она была доставлена. И вот в сражении пуля попадает в грудь Шедоровичу, но икона спасает ему жизнь. Синичинная реликвия хранилась у деда Л. Толстого, Сироткинича. Писатель воспользуется семейным преданием в «Войне и мире»; княжна Марья уграшивается Андрея, идущего в войну, надеть образок. «Что хочешь думай, — говорит она для мачехи это сделай. Сделай, пожалуйста! Его зовут отец, наш дедушка, носил во всех войнах...» Сергеевич Волконский был государственным человеком приёмным императрицы Екатерины II. Но, столкнувшись с французом Г. А. Потёмкиным, гордый князь поплатился карьерой. Выйдя в отставку, он женился на Екатерине Дмитриевне Трубецкой и поселился в усадьбе Попова. Екатерина Дмитриевна рано умерла, оставив единственную дочь Марию. С любимой дочерью и её ком-

ланьонкой-Француженкой скандальный князь прожил в Париже до 1821 года и был погребён в Троице-Сергиевом монастыре.

В 1822 году осиротевшая Ясная Поляна ожила, в ней селился новый хозяин Николай Ильич Толстой. Семейная удача сперва сложилась у него счастливо. В 1823 году на свет появился первенец Николай, потом Сергей (1826), Дмитрий (1828). Летом, наконец, долгожданная дочь Мария (1830). Однако рождение дочери обернулось для Н. И. Толстого неутешным: во время родов скончалась Мария Николаевна и умерла Толстых осиротела.

#### Вопросы для самоконтроля



1. Какие события русской истории «вписаны» в семейную историю предков Л. Н. Толстого — Толстых и Волконских?
2. Какие семейные предания и житейские ситуации писателя были использованы в романе «Война и мир»?

**Детство.** Л. Н. Толстому не было тогда ещё и двух лет, когда ангельский облик матери сохранился навсегда в его памяти: «Она представлялась мне таким высоким, чистым, блестящим существом, что часто я молился её душе, просила помолиться и молитва всегда помогала». На мать был очень похож старший брат Толстого Николенька. Одна черта особенно запомнилась Толстого в дорогих ему людях — они никогда не судили и осуждали. Однажды в «Житиях святых» Дмитрий Ростов Толстой прочёл о монахе, который по смерти оставил имущество святым именно за это качество.

Мать заменила детям тётушку Татьяна Александровна Ростова, которая, по словам Л. Толстого, по-прежнему любила сына не пошла за него потому, что не хотела портить своих поэтических отношений с ним и с нами. Именно она передала Толстого «адуковному наслаждению любви»: «Я видел, что как хорошо ей было любить, и понял счастье любви».

До пяти лет Лёвушка воспитывался с девочками Машей и прямой дочерью Толстых Дунечкой. У детей любимая игра в «милашку», исполненная ребёнка, почти всегда был впечатляющий и чудесный. Лёва-ребята. Девочки его ласкали, лечили, укладывали безропотно подчинялся. Когда мальчику исполнилось пять лет, его перевели в детскую, к братьям.

То самого овеяно воспоминаниями об Отечественной войне, об изгнании Наполеона, о восстании декабристов матери был Сергей Григорьевич Волконский, участвовал в кампании 1812 года, затем вступил в Южное Племя 14 декабря его сослали в Восточную Сибирь, проживался 30 лет сперва на каторжных работах, потом жил в Петербурге С. Г. Волконского и его жены Некрасов называли «Дедушка» и «Княгиня Волконская».

Николай Григорьевич, в битве под Аустерлицем в отряде кавалергардского полка, описанной в «Войне и мире», был ранен в голову и попал во французский плен. Наполеон, узнав о его неустрашимости, предложил ему всех плененных офицеров, если он откажется воевать двух лет. Николай Григорьевич ответил, что «принесет своему Государю до последней капли крови такого предложения принять не может».

Сам Лев Толстой ощущал родственную причастность своим судьбам России, к мечтам лучших её сыновей. Кому-то получим, Талантливый и чуткий брат его Николаина детскую игру в «муравейных братьев». Однажды он в «тайне», «посредством которой, когда она откроется, люди сделаются счастливыми, не будет ни болезни, ни горести, никто ни на кого не будет сердиться, ни любить друг друга, все сделаются муравейными братьями», это были моравские братья, о которых он писал...). И я помню, — говорил Толстой, — что слово «тайна» особенно нравилось, напоминая муравьев в консервир тайна была, как он нам говорил, написана им в пальчике и палочка эта зарыта у доброти, на краю обители Диккса, в том месте, в котором я просил в память оставить меня...». Эту тайну искал Толстой всю жизнь, и это он посвятил своё творчество.

То самого окружала теплая, семейная атмосфера, рождающая благочестия. В доме охотно давали поварикам, богомольцам, юродивым. «...Я рад, — писал Толстой в детства бессознательно научился понимать выразившийся. А главное, эти люди входили в семью Толстых немножко, раздвигая тесные семейные распри, пристраняя родственные чувства детей не только к себе, но и на дальних — на весь мир.

Помнились Толстому святочные забавы, в которых участвовали послоды и дворовые вместе, — и всем было счастье. «Помню, как казались мне красивы некоторые рижанки, — хорошоша была особенно Маша-турчанка. Иногда птицы жала и нас». В Святки наезжали в Ясную Поляну и гости, друзья отца. Так, однажды нагрянули всем Ильинцы — отец с тремя сыновьями и тремя дочерьми, ли сорок вёрст на тройках по заснеженным равнинам, переоделись у мужиков в деревне и явились ряженными к новогодний дом.

С действа вызревала в душе Толстого смысл: «...Все окружавшие мое детство лица — от отца до кухарки представляются мне исключительно хорошими людьми», — писал Толстой. — Вероятно, мое чистое, любовное чувство яркий луч, открывало мне в людях (они всегда есть) их качества и то, что все люди эти казались мне исключительно хорошими, было гораздо ближе к правде, чем то, что видел один из недостатков».



А. Л. Лохинов. Въезд в Ясную Поляну. 1913

Быть нравственные качества, свойства души с детства учились Толстой, наблюдая за своими родными и близкими? Какую роль в формировании взглядов писателя сыграли легенды истории о «муравейных братьях» и «зелёной палочке»?

### индивидуальной работы

Итак, памятный образ матери стал для Толстого источником воспоминаний и возвышенных переживаний. Прочитайте фрагменты «Детства», в которых художественно воплотились эти воспоминания.

Весна и юность. В январе 1837 года семейство Толстых вернулось в Москву: пришла пора готовить старшего сына к поступлению в университет. В сознании Толстого вспомнились совпадения с трагическим событием: 21 июня 1836 года скоропостижно скончался в Туле уехавший туда по делам отец. Его похоронили в Ясной Поляне сестра Ильинична и старший брат Николай.

Мальчик Лёвушка впервые испытал чувство ужаса перед смертью и смерти. Отец умер не дома, и мальчик долго не мог принять, что его нет. Он искал отца во время прогулок по окрестам людей в Москве и часто обманывался, встречая лицо в потоке прохожих. Детское ощущение неподобия вскоре переросло в чувство надежды и неверия. Бабушка не могла смириться со случившимся. По вечерам она приоткрывала дверь в соседнюю комнату и уверяла всех, что отец жив. Но, убедившись в иллюзорности своих галлюцинаций в истерику, мучила и себя и окружающие, и детей, и спустя девять месяцев не выдержала обрушившегося на неё несчастья и умерла. «Круглые сироты, — скрупулезные знакомые при встречах с братьями Толстыми, — отец умер, а теперь и бабушка».

Среди детей разлучки: старшие остались в Москве, вместе с Лёвушкой вернулись в Ясную Поляну под опеку Т. А. Ергольской и Александры Ильиничны, матери губернёра Фёдора Ивановича Ресселя, почти родной сестры и добром русском семействе.

1841 года скоропостижно скончалась во время паломничества в Симину пустынь Александра Ильинична. Старший, обратившись за помощью к последней родной тётке,



Москва. Дом на Плющихе (ныне №11).  
где жили Толстые в 1837—1838 гг. Фотография

сестре отца Пелагее Ильиничне Юшковой, которая жила в здании. Та незамедлительно приехала, собрала в Иене то необходимое имущество и, забрав детей, увезла их в Москву.

В Казанский университет из Московского перешли и второй курс математического отделения философского факультета Николенька — второй после тётки опекун осиротевших. Тяжело переживала разлуку с детьми Т. А. Ерголинская, шедшая хранительницей внезапно опустевшего яснинского гнезда. Скучал о ней и Лёвушка: единственным утешением летние месяцы, когда Пелагея Ильинична привозила юного брата на каникулы,

В 1843 году Сергей и Дмитрий поступили волонтёрами в Казаньской на математическое отделение философского факультета Казанского университета. Только Лёвушка не изучал математику. В 1842—1844 годах он упорно готовился к экзаменам на факультет восточных языков: кроме изучения новых предметов гимназического курса потребовалась специальная подготовка в татарском, турецком и арабском языках. В 1844 году Толстой не без труда выдержал строгие вступительные экзамены и был зачислен студентом восточного факультета, но к занятиям в университете относился беззлобно. В это время он сдружился с аристократическими диплома-

были always давали балов, самодеятельных увеселений и «внешнего» общества и исповедовал идеалы «екомиль-бюджетного» молодого человека, выше всего ставящего антисторические манеры и презирающего «екомиль-бюджетную».

Лев Толстой со стыдом вспоминал об этих увлечениях, которые привели его к провалу на экзаменах за первый протокол тётушки, дочери бывшего казанского губернатора. Удачно удалось перевестись на юридический факультет Казанского университета. Здесь на одарённого юношу обращает внимание профессор Д. И. Мейер. Он предлагает ему работу по сравнению изученному знаменитого «Наказа» Екатерины II и трактата французского философа и писателя Монтескье «О духе законов». Со страстью и упорством, вообще ему свойственным, отдаётся этому исследованию. С Монтескье его связывает «виртуозное» соприкосновение, что, по недолгому размышлению, он «бросил изданное иммино потому, что захотел заниматься».

Возвращаясь из Казани, уезжает в Ясную Поляну, которая до конца июля того, как юные Толстые по-бранным поделились семейным богатое наследство князей Волконских. Толстые получают полтора десятка томов Полного собрания сочинений Пушкина и приходят к идеи исправления окружающего мира через



Казанский университет. Фотография

самоусовершенствование. Руссо убеждает молодого юношу в том, что не бытие определяет сознание, а сознание определяет бытие. Главный стимул изменения жизни — ~~жизни~~ преобразование каждого своей собственной личности.

Толстого увлекает идея нравственного возрождения общества, которое он начинает с себя: ведёт дневник, где, как и Руссо, анализирует отрицательные стороны своего характера с предельной искренностью и прямотой. Юноша не щадит себя: он преследует не только постыдные свои поступки, но и стойкие высоконравственного человека помыслы. Так пишет беспримерный душевный труд, которым Толстой будет заниматься всю жизнь. Дневники Толстого — своего рода черновые писательских замыслов: в них изо дня в день осуществляется упорное самопознание и самоанализ, копится материала для драматических произведений.

Дневники Толстого нужно уметь читать и понимать правильно. В них писатель обращает главное внимание на то, что достоинства не только действительные, но подчас и иллюзорные. В дневниках осуществляется мучительная душевная работа по самоочищению: как и Руссо, Толстой убеждён, что основа своих слабостей является одновременно и освобождением от них, постоянным над ними возвышением. Известно, что человеческий характер Толстой представлял в итоге в числителе которого были нравственные качества и знания, а в знаменателе — её самооценка. Чем больше знаний, тем меньше дробь, и наоборот. Чтобы становиться сплошь нравственно чище, человек должен постоянно увеличивать знаменатель и всячески укорачивать знаменателя.

При этом с самого начала между Толстым и Руссо имеется существенное различие. Руссо всё время думает о себе, сится со своими пороками и в конце концов становится своим пленником своего я. Самоанализ Толстого, напротив, оживляет кавказскую девушку другим. Юноша помнит, что в его распоряжении находится 530 душ крепостных крестьян. «Не грех ли покончить с ними произвол грубых старост и управляющих из-за платков на голове и честолюбия... Я чувствую себя способным быть их хозяином; а для того, чтобы быть им, как я разумею это слово, не нужно ни кандидатского диплома, ни чинов...»

И Толстой действительно пытается в меру своих еще несовершенных представлений о крестьянине как-то изменить народную

и они пути найдут потом отражение в нескончаемой серии помешаний». Но для нас важен сейчас не столько сколько направление поиска. В отличие от Руссо, уверяется, что на пути бесконечных возможностей роста, душных человеку от Бога, «положен ужасный ловушка к себе или скорее память о себе, которая бесполезна. Но как только человек вырвается из этой ловушки — он получает всемогущество».

Но, нажать этот «ужасный тормоз» в юношеском веке трудно. Толстой мечтается, впадает в крайнюю инудачу в хозяйственных преобразованиях, он Петербург, успешно сдаёт два кандидатских экзамена в Юридическом университете, но бросает мачеху. Или он определяется на службу в канцелярию Тульского правительства, но служба тоже не удовлетворяет.

Что привлекло Толстого к юриспруденции?

Почему Толстой стыдился впоследствии юридического увлечения и называл «академией»?

Почему Толстой после нескольких попыток отказался от учёбы в университете? Какую деятельность он считал действительной наилучшей?

Чему и почему Руссо увлекли будущего писателя? Как он попытался включить их в жизнь?

Чему навязывая к себе нажимался Толстому главным тормозом на пути духовного самосовершенствования человека?

Воинство на Кавказе. Летом 1851 года приезжает в офицерской службы на Кавказе Николенка и решает избавить брата от душевного смятения, круто переменив его. Он берёт Л. Толстого с собою на Кавказ. «Кто никогда не бросал вдруг неудавшейся жизни, не стирал с лица ошибки, не выплакивал их слезами раскаяния, — говорит, сильный и чистый, как голубь, не бросался в воду», — повторяет Толстой об этом важном переломе жизни.

Прибывши в станицу Старогладковскую, где Л. Толстой познакомился с миром вольного казачества, заворожив-

шим и покорившим его. Казачья станица, не знавшая ничего права, жила полнокровной общинной жизнью, в которой Толстому его детский идеал «муравейного братства» восхищался гордыми и независимыми харacterами. Тесно сашёлся с одним из них — Епишкой, страстным и по-крестьянски мудрым человеком. Временами его заливало желание бросить всё и жить, как они, простой, на землю жизнью. Но какая-то преграда стояла на пути этого желания. Казаки смотрели на молодого юнкера как на чужака из другого им мира «Господ» и относились к нему настороженно. Епишка снисходительно выслушивал рассуждения Толстого о нравственном самоусовершенствовании, видя в них опасную блажь и ненужную для простой жизни «умственности». Что, вопреки учению Руссо, невозможно человеку вернуться вследствие в патриархальную простоту, Толстой впоследствии читателям в повести «Казаки», замысле возник и созрел на Кавказе.

Здесь Толстой впервые почувствовал бессмыслицу и беспутливую сторону войны, принимая участие в опустошительных набегах на чеченские аулы. Пришлось ему испытать лезгинские уколы самолюбия; в своём кругу он был волонтёром, вольноопределяющимся, и тщеславная извилистая верхушка с лёгким презрением смотрела на него. Там отогревалась душа в общении с простыми солдатами, умирающими, когда нужно, жертвовать собой без блеска и тщеславия, в отличие от офицеров, не театральной, но реальной скромной и естественной «русской храбростью». Он написал потом Толстой в рассказах «Набег» и «Рубка».

#### Вопросы для самопроверки



1. Что заставило молодого помещика резко изменить свою жизнь и отправиться на Кавказ?
2. Какие впечатления вынес Толстой из жизни простых людей в казачьей станице? Какие качества солдат и офицеров он ценит особенно высоко?

#### Для индивидуальной работы



- Прочитайте рассказ «Набег». Как в нем решается вопрос о реальной и истинной храбости?

жизника трёх эпох развития человека в трилогии Толстого крепкий анализ себя и окружающего вышел, на примеры дневника, в художественное творчество. Толстой написал книгу о разных возрастах в жизни человека и назвал её часть — «Детство». Не без робости он привёз её в журнал «Современник» и вскоре получил от него погрешное письмо. «Детство» было опубликовано в том же номере «Современника» за 1852 год и явилось началом, которую продолжили «Отрочество» (1854) и «Юношество» (1857).

Она имела такой шумный успех, что имя Толстого сразу вошло в ряд лучших русских писателей. Успех, конечно, был неожиданным. Подобно Достоевскому, молодой Толстой вступил с литературной традицией. Писателям 1840-х годов привычно преимущественное внимание на то, как несправедливые общественные отношения уродуют человеческий характер к концу 1840-х годов литература на этом пути остановилась. Если «адурные» обстоятельства порождают новых типов людей, то где же выход, где искать источников и обновления человека?

Герой трилогии Толстого Николай Иртеньев остро ощущает недостатки и слабости. Он недоволен собой, своим характером, геми аутогамии, к которым подвергся его в воспоминании душевной потерянности он пытается перепроверить жизненный путь, обращаясь к воспоминаниям о детстве, отрочестве и юности. Вспоминание о детстве, о юности, о воспоминание в «Исповеди» Руоса, в романе «Дэвид Кроуфорд» Джиккенса, в «Капитанской дочке» Пушкина. Но воспоминания Толстого освещали прошлое с позиции взрослого человека, и в поле их зрения появлялось в прошлом лишь отдаленное воспоминание о свете сегодняшнего дня. Герой спиритуалитета, сегодняшним днём недоволен. А потому воспоминание прошлое не так, как его предшественники.

Муха, убитая над кроватью муки Николенька сообщает героям историческом событии? С позиции взрослого — пустыня. Но с точки зрения Николеньки-ребёнка — изображение. Муха, убитая над его кроватью — словесным выражением 12 августа, впервые пробудила в детском сознании о несправедливости, «Отчего он не бьёт мух на своей постели? вон их сколько! Нет, Болодя стар-

ше меня, а я меньше всех: оттого он меня и мучит о том и думает всю жизнь, — прошептал я, — как бы избавить неприятности. Он очень хорошо видит, что ряжак пугал меня, но выказывает, как будто не замечает, что человек! И халат, и шапочка, и кисточка — какие прасы!

Николенька не просто вспоминает о прошлом. Он вдохновляет с своей взрослой душёю прошедший опыт детского отношения к миру. При этом взрослый герой открывает два драгоценных свойства детской души: посредственную чистоту нравственного чувства и способность легко восстанавливать гармонию во взаимоотношениях.

Ребёнок не может подолгу сосредоточиваться на одиночном впечатлении, это всё время отвлекают, умущают от односторонности живое многообразие бытия. Ни одна ленёвка поручают ответственное дело: он должен сидеть бакой на опушке леса, не отводя от неё глаз, и спускать баку с поводка при появлении зайца. Но детский мозг может долго оставаться в таком неестественном напряжении. И вот мальчик увлекается красивой бабочкой, с интересом наблюдает муравьёв и совсем забывает об охоте.

Точно так же легко и естественно преодоленны в ребёнка и сердитые чувства. Тучи набегают на душу и в детстве, периодически нарушая её безмятежность. Ленёвка видит в маман раннее неизвестную ему радость и печаль. Он замечает разногласия между отцом и Карлом Ивановичем. Однако как в природе солнце и тень, так и в теплую и в душу ребёнка побеждает веры и любви: он может укорениться надолго в детской душё и обиды на Карла Ивановича: «Какой он добрый и как нас любит, а я глупо о нём думать!» ...Мне было совестно, и я не мог как за минуту перед тем я мог не любить Карла Ивановича, ходить противными его халат, шапочку и кисточки».

Причём оказывается, что детский опыт в душе чисто умирает никогда. Более того, в критические минуты возбуждающееся во взрослом детское отношение к миру дёжный комплекс указывает меру отклонения взрослого от единого пути. «Детскость», живущая во взрослом, — страже экологического равновесия человеческой души, — неёт её от срывов и катастроф. Детские воспоминания

и трудные минуты жизни, помогают ей выйти из кризиса, возвращаться к невостребованным резервам детского опыта, взрослый Иртеньев идет вперед, становится лучше, избавляется от своих недостатков и слабостей.

Большая литература считала, что человек развивается от простому, что каждый последующий этап духовного становления предыдущий. Мы вырастаем из детства, когда покидает нас. Толстой в трилогии решительно не такой упрощенный взгляд. Он указывает на тот момент на который человек способен изменить себя, и это способен изменяться. И этот источник находится в нас и обстоятельствах жизни, окружающих человека, в глубине его души, в тех внутренних состояниях и изменениях, которыми эта душа обладает.

Мир всё время искушает детскую чистоту и неподдельность, особенно когда дети оказываются в Москве и в «свете». Светское общество живёт фальшивой жизнью и основано на тщеславии, на внешних условиях. На первых порах Николенька кажется, что все здесь в игрив в какую-то фальшивую игру. Но незаметно ребенок втягивается в этот омут, и нравственное чувство начинает менять ему. О пагубном влиянии на Николеньку фальшивом свидетельствует эпизод с именами бандитов.

Все события мальчик готовится по-детски серьёзно воспринимает стихи. Казалось бы, стихи вышли недурные, но мальчики двусмыслие как-то странно оскорбляет детский

Страшься будем утешать  
И любим, как родную мать, —

Бесконечника, и вдруг чувство стыда от сделанной ошибки заставляет его. «Зачем я написал: как родную мать?» может быть нет, так не нужно было и поминать её; правда, я любилки, уважаю, но всё она не то... зачем я написал: «однажды?»

Напечатать стихи уже некогда, и Николенька идет в спираль, что взрослые справедливо обвинят его

в бесчувственности, а отец щёлкнет по носу и скажет: «Наша маленькая мальчишька, не забывай маму... вот тебе за это».

Но, к удивлению ребёнка, ничего не случается, отец спокоен, а бабушка, выслушав стихи, произносит: «Слышишь? целует Николеньку в лоб. Этим я целуюм и этой интонацией глубину и искренность детских сомнений Николенки».

Финал «Детства» — смерть матери, разлука с мирными нитями детской непосредственности и чистоты Карпова новичем и Натальей Савишиной. У гроба матери грудачко былого Николенки перед нами отрок, относящийся к недоверчиво, подозрительно, с обострённым самодраматизирующим болезненный оттенок эгоизма и тщеславия. Он замечает, что в окружении других людей он не становится живее горе непосредственно, сколько заботится о том, какое впечатление производит на окружающих. Ставясь показать, он убит горем больше всех, Николенка одновременно извиняет себя за то, что в стремлении «казаться» он теряет способность глубокого искреннего чувства.

Совершенно не так переживает горе Наталья Савишина. Её влажные глаза её выражают «великую, но спокойную печаль». Она твёрдо надеется, «что Бог ненадолго удалился с тою, на которой столько лет была сосредоточена её любовь». Толстой показывает православно-крестильный источник исцеляющего влияния Натальи Савишиной на душу тёвшегося мальчика: «Беседы с Натальей Савишиной пошли каждый день; её тихие слёзы и спокойные набожные молитвы давали мне отраду и облегчение»;

— Да, батюшка, вашу маменьку вам забывать нечестно. Человек был, а ангел небесный. Когда её душа будет в стенах Небесном, она и там будет вас любить и там будет вас радоваться.

— Отчего же вы говорите, Наталья Савишина, когда вы в Царствии Небесном? — спросил я. — ведь она, лежащая, первым уже там,

— Нет, батюшка, — сказала Наталья Савишина, исправляясь и усаживаясь ближе ко мне на постели, — теперь ей душа не нужна.

И она указывала вперёд. Она говорила почти шёпотом и с таким чувством и убеждением, что я невольно поднял голову, смотрел на карнизы и искал чего-то.

Быть-таки им душа праведника в рай идёт — она ёщё сопровождает, мой батюшка, сорок дней, и может быть, думы быть...

Свой «комарила она в том же роде, и говорила с такою уверенностью, как будто рассказывала вещи самые известные, которые сама выдала и насчёт которых никому не могло прийти ни малейшего сомнения. Я слушал с полной заинтересованности, и, хотя не понимал хорощенько того, что говорил, верил ей совершенно».

Вспоминавшая с Натальей Савицкой Николенку вспоминает как переживала смерть дочери родная его бабушка, жившая в Москве: «Иногда, сидя одна в комнате, на своём месте, лицом к окну, начинала смеяться, потом рыдать без слёз, всхлипывать и кашлять, и она кричала неистовым голосом или ужасные слова. Это было первое сильное впечатление, которое поразило ме, и это горе привело её в отчаяние. Бабушку никому не могло прийти, глядя на печаль бабушки, она преувеличивала её, и выражения этой печали были и трогательны; но не знаю почему, я больше сочувствовала Наталье Савицкой и до сих пор убеждён, что никто из нас и чисто не любил и не сожалел о матери, как бабушка и любящее созданье».

Несмотря на жизнь Николенки те, кто способен на чистую, неподдельную любовь и самоотвержение, а приходят на смену им — те, кто обожающие в нём игру самолюбивых, тщеславных + гонимой главой «Отрочества» «Поездка на долгих» — открытия мотив необратимых перемен. После смерти матери обираются в Москву, в мир светских, фальшивых отношений. В пути их застает гроза — первое трагическое открытие, утратившим полноту детского восприятия, и вновь дистрессомии в мире Природы, а одновременно и в мире людей. Громовой удар совпадает с появлением страшного, чистально оказавшегося перед бричкой, в которой Николенка.

Софии обнаруживаются и во внутреннем мире героя. «Но никак взгляду» из уст дочери гувернантки Катеньки она слышит горькие слова о том, что им скоро придется расстаться: «Вы богаты — у вас есть Петровское, а мы — у маминки ничего нет». Отрок пытается по-детски объяснить неправедливость. «Что ж такое, что мы богаты,

а они бедны? — думал я, — и каким образом из этого вытекает необходимость разлуки? Отчего ж нам не разделить судьбу того, что имеем?» Но теперь этот детский порыв еще не обессилен «взрослым» самоанализом. Далеко не детский эгоистический инстинкт уже подсказывает Николеньке, что несправедливо и неуместно было бы объяснять ей свою мысль.

Отрочество — чрезвычайно болезненный этап в жизни каждого человека. Душа отрока потрясена распадом; утрачена неподдельная чистота нравственного чувства, а вслед за ним и способность легко и свободно восстанавливать память и монитор в общении с людьми. Лишённый охраняющей силы внутренний мир отрока открыт для восприятия лишь отрицательных эмоций, усугубляющих душевную катастрофу, вызванную им. Отрок мучительно самолюбив и слишком сильно томлен на своих чувствах, ибо доверие к миру он утратил.

В этой ситуации особенно губительным для его незрелой души оказывается влияние светских отношений, иссушающие источники любви. Вместо ласковых, умеющих приводить в радость Карла Ивановича и Нетальи Савицкы Николенку становят в отрочестве люди, занятые самими собой: своими привычками, лезиями, как бабушка, своими удовольствиями, как отец. Неизменно добродушному Карлу Ивановичу приходят равнодушные к нему педагоги «с злодейскими полуулыбками», которые специциально задающиеся целью унижать и травмировать.

Однако нравственное чувство не угасает даже в этих благоприятных условиях; в отрочестве зрееет юность. Её симптом — пробуждение дружбы Николенки к Дмитрию Нехлюдову, которая выводит героя на свет из мрака отроческих лет. Не случайно второй главой «Юности» является «Дружба». Юность сродни возрождению и обновлению весенним пролетом; это своеобразное возвращение к детству, только более зрелое, прошедшее через острое осознание драматизма жизни, прошедшего для отреческих лет. В юности возникает «юношеская любовь» на мир, суть которой в сознательном желании исправить утраченное в отрочестве чувство единения с людьми. Для Николенки Иртеньева это пора осуществления программы личностного самоусовершенствования, которой он радищется с Нехлюдовым. Друзья мечтают с помощью этой нравственной программы устраниć несправедливость и зло в своих душах и в душах людей.

и пути осуществления программы героя сталкиваются с множеством препятствиями. Николенька чувствует, что в его жизни лучше есть доля безответного самолюбования, выражаясь в глаза людям из народа, от природы и теми качествами души, которые пытается воспитать Богом из Господ. Потому и в самой программе слишком многое, а не сердечного: она рассудочна и равнодушна. Иллюминант, в своей душе Иртеньев обнаруживает, что разрывается между суровыми требованиями программы и спокойными развлечениями: его прельщает идеал «кощунства»: заканчивается главою «Я проваливаюсь»: провал на экзаменах за первый курс университета, и соединяется с внутренними противоречиями, встающими на пути к прохождению героя.

#### Для творческого обмена

Что ценят перед собой писатель, работая над циклом трех повестей «Детство», «Отрочество», «Юность»?

Что особенности первой повести Толстого вызвали восторг или скептицизм критики?

Что Толстой продолжал и в чём оспаривал традицию изображения детских и отреческих лет в литературе?

Что ценят писатель в мироощущении ребёнка?

Что изображения отреческих лет делают этот период особенно притягательным?

Что открытия и новые кризисы таит в себе ранняя юность, изображённая Толстого?

#### Практика

Перечитайте уже знакомые вам страницы повестей «Детство», «Отрочество», «Юность». Подготовьте комментированное чтение одного из фрагментов, раскрыв мастерство автора в изображении внутреннего мира героя.

Подготовьте сообщение на тему: автобиографические мотивы в романах «Детство», «Отрочество», «Юность».

Борис — участник Крымской войны. В 1853 году начавшаяся турецкая война. Поводом к ней послужила передача Османской Турцией ключей от Вифлеемского храма (Храма Господних) и Иерусалимского храма (церковь

Гроба Господня) от православных христиан католиков. Для эту войну, Николай I решил вернуть России «Синий океан» а также освободить болгар, сербов и румын от турецкого ига и обеспечить России свободный выход через притоком Адриатического моря в Средиземное. Война началась морским походом Симонопом, в котором адмирал Нахимов разгромил турецкий флот. Главнокомандующим Южной армии был назначен дальний родственник Толстого, князь М. Д. Горчаков. Князь Думайские княжества, победоносно перешедший в армию и приступивший к осаде турецкой крепости Силистрии.

Охваченный патриотическими чувствами, Толстой пишет с просьбой к брату М. Д. Горчакова Сергею Дмитриевичу переводе в действующую армию. Его просьба удовлетворена и в начале 1854 года Толстой переведён в Дунайскую армию и произведён в траперщики. Он едет на войну с покорением: наконец-то судьба вверила ему дело, достойное сына сына Петра Толстого, знаменитого посла в Константинополь. Предки начинали, а на его долю выпало завершить начавшийся спор России с Востоком.

Свой идеал Толстой ищет не «снизу», не в жизни простого солдата, а там, где, по его мнению, творится и определяются судьбы народов и государства. Он мечтает о славе. Аристократы, адъютанты при штабе армии, весят в нём зависть. Толстой испытывает «сильнейшее желание стать адъютантом главнокомандующего, М. Д. Горчакова, давшего ему троюродным дядей».

Но в июне 1854 года неожиданно для Николая I, потерпевший крах русская дипломатия. Австрия отказывается от союза с Россией, Франция и Англия вступают в войну на стороне Турции, высыпают войска на Крымский полуостров и наносят решительное поражение русским в Инкерманском сражении.

М. Д. Горчаков вынужден снять осаду Силистрии и отступить за Дунай. Толстой оставляет Южную армию и отправляется в осаждённый Севастополь, куда прибывает 7 ноября 1854 года. Артиллерийский офицер, он находится в резерве, но боевые действия неизменно волнуют его.

Наступает болезненный и сложный этап в жизни Толстого. Теперь ему бросаются в глаза лишь бесчинства и беспорядки. Он пишет «Проект переформирования армии», в котором, вскрывая пороки военной системы, выдвигает

победы патриотизма» матросов и солдат. Солдат — «существо, движимое одними телесными страданиями с врагом + только под влиянием духа только патриотизма». Толстому кажется, что «человек, у которого Мокрец и вши ходят по телу, не сделает и подлинного».

Все мыслица Толстой посмеется над самим собой, над собой. Они прозвучат в устах аристократа-турниста, князя, к которому автор относится с презрением. «Вот я понимаю и, признаюсь, не могу верить, — сказал чтобы люди в грязном белье, во воках и с неумытыми могли бы быть храбры».

Письмо от 4 марта 1855 года Толстой записывает: «Нынешний год. Вчера разговор о Божественном и вере навёл мысли, громадную мысль, осуществлению которой я был способным посвятить жизнь. Мысль эта — основной религии, соответствующей развитию человечества Христа, но очищенной от веры и единства, практической, не обещающей блаженства на небе, но блаженство на земле. Привести эту мысль в исполнение, что могут только поколения, сознательно рабы этой цели. Одно поколение будет завещать мысль другому, и когда-нибудь фанатизм или разум приведут к ней. Действовать сознательно к соединению людей, вот основание мысли, которая, надеюсь, увлечёт

такой видна горделивая претензия Толстого «реформированную веру». Заметим, что претензия эта выражает разочарование молодого офицера во всём и чувстве военной верхушки. Его отталкивает поэтический патриотизм и связанная с ним формальная

личность, переживаемый Толстым в ноябре 1854 — марте 1855 года, оказывается лишь этапом на пути к новому духовному рождению. Оно произойдёт в апреле 1855 года, когда Толстой с резерва на Язоновский редут четвёртого бастиона в период одного из самых мощных и длительных сражений, продолжавшегося с 28 марта по 8 апреля. Все убеждало, что неприятель готовится к штурму приваленных твердынь. Основной артиллерийский удар он

наносил тогда по четвёртому бастиону. И «только проявленном соревновании его защитников можно было говорить об обороне этого укрепления, которому более других Пушкин придавал опасность штурма». «В продолжение этого боя пребывания на бастионе большая часть офицеров и старшины и прислуги была перебита».

Но, как бы вопреки всем ужасам войны, дневниковые записи Толстого дышат радостным чувством полноты жизни. «Славный дух у матросов! Как много выше они наших Солдатиков мои тоже милы, и мне весело с ними... Пытливость, прелесть опасности, наблюдения над солдатами, живу, моряками и самым образом войны так приятны, что хочется уходить отсюда, тем более что хотенок не при штурме, ежели он будет». «Боже! благодарю Тебя за постоянное покровительство мне. Как верно ведешь Тебя к добру. И каким бы я был ничтожным созданием, если бы Ты оставил меня. Не остави меня, Боже! напутствуя меня для удовлетворения моих ничтожных стремлений, и для жаждения вечной и великой, неведомой, но осознаваемой цели бытия».

Общаясь с солдатами и матросами в боевой обстановке Толстой убеждается в том, что истинный патриотизм, глубокая любовь к родине следует искать не там, где он их ищет в высших сферах, не у адъютантов и штабных офицеров в кругу простых людей, на плечи которых падает главная тяжесть войны. На Язновском редуте укрепляются военные силы народа и совершается перелом в войне, аналогичный тому, какой переживут в ходе Французской войны 1812 года Пьер Безухов и Андрей Болконский будущего романа-эпопеи «Война и мир».

После уроков апрельских дней 1855 года резко меняются в дневниках и письмах Толстого круг его симпатий и интересов. Появляется презрительное отношение к адъютантам, офицерам аристократам: «был у адъютантов, которые не являются ни князьями, ни генералами, которые более и более мне становятся неприятны». Характерные в начале Крымской кампании мечты кажутся теперь Толстому эгоистичными. Начиная с лета 1855 года он с фанатическим упорством преследует в себе чувство: «щёславился перед офицерами», «был пытливым, тарейным командиром», «отщёславился ужасно перед офицерами».

Грустно изменяется его представление о храбрости: «один из сильнейших вспомогательных факторов — страшны на вымощенке и коровы под седлом». Понимание храбрости вызывает теперь у Толстого иначе, чем вспомогательное отвращение.

Солдаты края, пленники (матроса и солдата) смотрят теперь морской офицер на промежуточные события и на военные планы вспомогательного назначения. Народный склад ума обнаруживается, например, в эпиграфических песнях, сочинённых Толстым. В «Песне о сражении на речке Чёрной 4 августа 1855 года» с неизвестным автором рассказывается об «искусстве» военного пленника, составляющего на бумаге умозрительные «дис-

Люлго думали, гадали,  
Топографы всё писали  
На большом листу.  
Гладко вписано в бумаги,  
Да забыли про овраги,  
А по ним ходить...

Большой опыт Крымской кампании дал автору «Войны и мира» материал для обличения генералов-теоретиков (Фрунзе, Пифуля и др.), «которые так любят свою теорию, что забывают цель теории — приложение её к практике...». С другой стороны, единение лучших людей из господ с простолюдинами, пережитое самим Толстым на четвёртом бастионе, обострило утверждению «мысли народной», выраженной в «Севастопольских рассказах». Испытав тяготы севастопольской осени 1854 года по апрель 1855 года, Толстой переносит Крымскую войну в движение, в необратимых волнах времени. Возникший замысел изображения «Севастопольских фазах», воплотившийся в трёх взаимосвязанных новеллах.

«Севастополь в декабре месяце» — ключевой очерк севастопольской трилогии Толстого. В нём формируется тот общенаучный взгляд на мир, с высоты которого освещаются все этапы обороны. Рассказ напоминает диалог двух людей. Один — новичок, впервые выступающий на землю своего города. Другой — человек, умудрённый опытом,

Первый — это и воображаемый автором читатель, юноша кашённый, представляющий войну по официальным описаниям. Второй — сам автор, который руководит ими, приятием, учит «живь Севастополем».

Вначале он показывает «фурштатского солдата», ведёт понять какую-то гнедую тройку... так же спокойно, самоуверенно, и равнодушно, как бы всё это произошло нибудь в Туле или в Сарамске». Затем проявление броского, народного в своих истоках героязма подмечает в лице офицера, который в безукоризненных перчатках проходит мимо, и в лице матроса, который сидя на баррикаде, и в лицах рабочих, солдат, с погибающими на крыльце бывшего Собрания, привезших в госпиталь.

Чем погибается этот будничный, повседневный герой изников города? Толстой не торопится с объяснением, а смотреться в то, что творится вокруг. Вот он предстоит в госпиталь: «Не верьте чувству, которое увлекает на порог залы, — это дурное чувство, — идите вперед, не дитесь того, что вы как будто пришли смотреть на гроба, не стыдитесь подойти и поговорить с ними...»

О каком дурном чувстве стыда говорит Толстой? Это из мира, где сожаление унижает, а сострадание болезненно развитое самолюбие человека, это чуждые скии аристократических салонов, совершенно неуместные. Автор призывает собеседника к открытому, сердечномуению, которое пробуждает в участниках обороны ятко родной войны. Здесь исхудалый солдат следит за паническим взглядом и как будто приглашает подойти. Есть что-то семейное в стиле тех отношений, которые вились в декабрьском Севастополе. И по мере того как он входит в эту «семью», он освобождается от злонимия, славия и приходит к пониманию причины героизма участников обороны: «...Эта причина есть чувство, редко практикующееся в русском, но лежащее в глубине души любовь к родине».

«Севастополь в декабре», подобно «Детству» и предыдущей трилогии, является зерном «Севастопольских рассказов», в нем сквачен тот идеал, с высоты которого оцениваются бытия последующих двух. Сюжетные мотивы «Севастополь-

иные повторяются в «Севастополе в мае»  
и «Севастополе в августе».

«Севастополь в мае» знаменует новую фазу войны, новой надежды на единство нации. Тщеславие, а не союзничество стало решающим стимулом поведения в кругу офицеров у власти, подвизающихся в штабах армий. И Толстой беспощадно осуждает такую войну, которую аристократы-наград, ради повышений по службе требуют из своих жертв.

«Севастопольских рассказах» впервые в творчестве Толстого звучит «наполеоновская тема». Писатель показывает, что элиты не выдерживает испытания войной, что офицеров-аристократов эгоистические, кастовые и даже 1855 года взяли верх над иными, патриотически смиренными силами нации целая группа людей, возглавляемая Михаилом, обособилась от высших ценностей жизни, миражением которых был простой солдат.

«Севастополя в августе» не случайно оказываются приватные, принадлежащие к мелкому и среднему дворянству бегство аристократов и штабных офицеров под любыми предлогами стало явлением масштабного перед последним неприятельским штурмом севастопольцы по-своему рассортировали людей. В кризис России минуты между разными группами внутри этого круга растёт взаимная отчуждённость. Если штабисты Михаиловы ещё тянулись к аристократам, то Михаилу они были глубоко несимпатичны.

Военный заставляет Михаила Козельцева отречься от своей пленушки, принять народную точку зрения на боевые дела, приняться к мнению рядовых участников обороны. Но, несмотря на это, но русский народ вышел из него непобеждённым: «Почти каждый солдат, взглянув с северной стороны на оставленный Севастополь, с невыразимою горечью вспоминал и грезился врагам».

Что побуждало Толстого добиваться перевода в действующую армию?

Прибывание в осаждённом Севастополе вызвало у писателя контрастные, противоречивые чувства?

3. Какие события, этапы Севастопольской обороны изображены в рассказах Толстого?
4. Почему в самые трудные дни, находясь среди раненых солдат и матросов, писатель испытывает душевный подъем?
5. Какие нравственные качества участников обороны позволяют писателю изобразить их духовные ценности?

Для индивидуальной работы



1. Подготовьте сообщение об участии Толстого в Крымской войне и обороне Севастополя, о «Севастопольских рассказах» как итоге этого периода в жизни и творчестве писателя.
2. Объясните, почему «Севастопольские рассказы» можно считать вступлением к «Войне и миру».

Выполните комплексный проект



Разделитесь на три группы. В каждой группе выполните по одному из трёх «Севастопольских рассказов»:

- составьте план, отражающий композицию рассказа, сюжета или сцену изображаемых картин;
- передайте в пересказе, близком к тексту, или выражении членами группы фрагмент рассказа, который вы считаете критически значительным по смыслу, оправдывающим выбор;
- охарактеризуйте авторскую позицию, укажите художественные средства, при помощи которых она раскрыта в рассказе;
- подготовьте устный отзыв о рассказе или расширите его впечатления о прочитанном в письменной работе;
- подберите иллюстративные материалы к рассказу (фото, документы, репродукции картин, портреты участников обороны Севастополя к тексту и т. д.) и составьте из них презентацию. Проведите урок или дополнительное занятие на тему «Севастопольские рассказы» Л. Н. Толстого, опираясь на выполненные индивидуально или совместно задания.

Чернышевский о «диалектике души» Толстого. В 1855 года Толстой вернулся в Петербург и был принят в редакции журнала «Современник» как севастопольский и уже знаменитый писатель. Н. Г. Чернышевский в номере «Современника» за 1856 год посвятил ему две статьи «„Детство“ и „Отрочество“». Военные рассказы Л. Н. Толстого. В ней он определил своеобразие творчества Толстого, обратив внимание на особенности психологии

Всё большинство поэтов заботятся преимущественно о привлечении внутренней жизни, а не о таинственном, посредством которого вырабатывается мысль или способность таланта графа. Толстого состоит в том, что ограничивается изображением результатов психической деятельности его интересует самый процесс, его формы, диалектика души, чтобы выразиться определительным

термином — «диалектика души» — омылся за творчеством Толстого, ибо Чернышевский суть толстовского дарования. Предшественники изображая внутренний мир человека, использовали различающие душевное переживание: «волнение», «веселье», «гнев», «презрение», «злоба». Толстой неудовлетворён: «avarить про человека: он человеческий, хороший, умный, глупый» — это значит произнорировать не дают никакого понятия о человеке» — пишут с толку». Толстой не ограничивается наими или иных психических состояний. Он идёт дальше. Он «наводит микроскоп» на тайны человеческой природы изображением сам процесс зарождения чувства ещё до того, как оно созрело и обрело самостоятельность. Он рисует картину душевной жизни, подчеркивая одновременно и неточность любых готовых определений, например, передаёт Толстой переживания раненного Праскунина в рассказе «Севастополь»

«Ноу! Я только контужен», — было его первою речью, когда руками дотронуться до груди, — но руки его были хромыми, и какие-то тиски сдавливали голову, — маниакали солдаты — и он бессознательно считал себя, при солдата, а вот в подвёрнутой шинели офицера; потом молния блеснула в его глазах, и он спрашивал: кто выстрелил: из мортиры или из пушки? Должно быть пушки; а вот ещё выстрелили, а вот ещё солдаты, семь солдат, идут всё мимо. Ему вдруг стало, что они грызут его; он хотел крикнуть, что он контужен так сух, что язык прилип к нёбу, и ужасная боль от боли. Он чувствовал, как мокро было у него около глаза, — ощущение мокроты напоминало ему о воде, и ему

когда бы даже выпить то, чем это было мокро, а кровь разбрелся, как упал", — подумал он, и, все бледнея, начиная поддаваться страху, что солдаты, которые проходили мимо, раздавят его, он собрал все силы и кричать: "Возьмите меня", — но вместо этого застонал, что ему страшно стало, слушая себя. Потом камни и огни запрыгали у него в глазах, — и ему показалось, что ты кладут на него камни; огни всё прыгали реже и реже, которые на него накладывали, давили его большие и тяжёлые камни, сделал усилие, чтобы раздвинуть камни, вытянулся и упал, не видел, не слышал, не думал и не чувствовал. Он был в месте осколком в середину груди».

Используя монолог героя, Толстой создаёт «историю слушанных мыслей», он воспроизводит «внутреннюю историю», схватывая художественным изображением не только процесс течения душевной жизни. Как отмечал Чирин, «внимание графа Толстого более всего обращено на одни чувства и мысли развиваются из других». Очутившись наедине с самим собой, герой начинает наблюдать, как чувство, непосредственно возникшее из определённого положения или впечатления, переходит в другие чувства, возвращается к прежней исходной точке и опять и опять ставится.

От «диалектики души» — к «диалектике характера», скрывая «диалектику души», Толстой идёт к якоицу человеческого характера. Мы уже видели, как в первых «смёличих» и «подробностях» детского восприятия и расщепляют устойчивые границы в характере юного хололя Иртеньева. То же самое наблюдается и в «Сапожниках» и рассказах». В отличие от простых солдат у адъютанта Романова, «нерусская» храбрость, Тщеславное помешательство в той или иной мере для всех офицеров-аристократов — сословная черта.

Но с помощью «диалектики души», вникая в феномен душевного состояния Калугина, когда он идет на передовую обороны, Толстой подмечает вдруг в этом человеке неожиданное живание и чувства, которые никак не укладываются в офицерский кодекс и ему противостоят. Калугину «штурм» — это страшное: он рысью пробежал шагов пять и упал на землю. Страх смерти, который Калугин презирает в других и не пускает в себе, неожиданно овладевает его душой.

жан «Севастополь в августе» солдаты, укрывшись  
и, читают по букварию: «Страх смерти — врождённое  
человеку». Они не стыдятся этого простого и так яс-  
ных чувства. Более того, это чувство оберегает их от  
и престорожных шагов. Наведя на внутренний мир  
один «художественный микроскоп», Толстой обнару-  
жил скрытые душевные переживания, сближающие его  
и солдатами. Оказывается, и в этом человеке живут  
 такие возможности, чем те, что привиты ему социаль-  
ным, офицерской средой.

И упрекнувший Толстого в чрезмерной «мелочности»  
или психологического анализа, в одном из своих пи-  
шил, что художник должен быть психологом, но тайным,  
и он должен показывать лишь итоги, лишь реэзуль-  
таты процесса. Толстой же именно процессу уделя-  
ет внимание, но не ради него самого. «Диалектика

играет в его творчестве большую содеркаательную роль.  
Такий совету Тургенева, ничего нового в аристо-  
тиле он бы не обнаружил. Ведь естественное чувство  
в Калугине не вошло в его характер, в психо-  
результате: «Вдруг чьи-то шаги послышались вспе-  
ши. Он быстро разогнулся, поднял голову и, бодро по-  
шёл уже не такими скорыми шагами, как  
ранько «диалектика души» открыла Калугину пер-  
вичным, перспективы нравственного роста.

Психический анализ Толстого вскрывает в человеке бес-  
конечные возможности обновления. Социальные обсто-  
ятельства часто эти возможности ограничивают и подав-  
ляют, но и в них же в состоянии. Человек  
имеет существо, чем те формы, в которые подчас  
живёт. В человеке всегда есть резерв, есть ду-  
ши, способные к обновлению и освобождению. Чувства, только  
известные Калугиным, пока ещё не вошли в результат  
этого процесса. Но сам факт их проявления гово-  
рит о возможности человека изменить свой характер, если  
он до конца. Таким образом, «диалектика души»  
— это премисла к перерастанию в «диалектику харак-  
тера», «человек текуч» — вот что лежит в фун-  
даменте Толстого на человека. Одним из ценнейших свойств

человека писатель считал способность к внутреннему изменению, стремление к самосовершенствованию, к нравственному росту. Любимые герои Толстого меняются, нелюбимые — нет. «Текучесть человека», способность его к крутым и резким переменам находится постоянно в центре внимания писателя. Ведущим мотивом его творчества является поиск героя на изменчивость. Способность человека обновляться, движимость и гибкость его духовного мира является для Толстого показателем нравственной чуткости, одаренности и неспособности. Ведь важнейший мотив биографии и творчества писателя — духовный рост, самосовершенствование. Он считал невозможными в человеке эти перемены — рухнул бы дух Толстого на мир, уничтожились бы его надежды. Толстой видел в этом основной и единственный путь преобразования общества. Он скептически относился к революционным и реформаторским попыткам улучшать человеческую жизнь, а потому исподволь из редакции «Современника». Ему казалось, что реальная перестройка внешних, социальных условий существования человека — это трудное и бесплодное. Нравственное же совершенствование — дело ясное и простое, дела свободного выбора человека. Прежде чем делать добро, надо самому стать добрым: с духовного обновления нужно начинать любое преобразования жизни.

#### Вопросы для самопроверки



1. Какие особенности художественного метода Толстого в романе «Шахматы» определила формулой «диалектика душ»?
2. Почему Толстой считал невозможным описывать характер человека как набор определенных устойчивых свойств?
3. В чем, по мысли писателя, выражается текучесть, изменчивость человеческого характера?
4. Как связано изображение душевных противоречий Толстого в нравственном самосовершенствовании человека?

Творчество Толстого начала 1860-х годов. В 1861 году Толстой завершил работу над повестью «Казаки», эпизоды которой возникли у него еще на Кавказе. В основе этих эпизодов, как в пушкинских «Цыганах», — опровержение любимица Толстого Русса, который питал иллюзию о возможности и возможности возврата современного цивилизованного человеческо-

жественное состояние. Эти иллюзии в какой-то мере разделяет и сам Толстой. В повести «Казаки» он с ними согласен. О позоре в «естественное состояние» мечтает Оленин. Всё здесь даётся сквозь призму сознания этого героя, над которым Толстой безусловно взывает, окраиной повествования лёгким авторским юмором.

Начало повести отсылает читателя к роману Пушкина «Евгений Онегин», герой которого живёт противостоящим, «утром на обратную»: «Что ж мой Онегин? Полусонный / В постелию идет быт / А Петербург неутомленный / Уж барабаном проходит». Онегин купец, идёт разносчиком, / На биржу тянется из кущином октёника снегшит, / Под ней снег утренний

Толстого: «В окнах огней уже нет, и фонари потухли, — разносятся звуки колоколов и, колыхаясь над спящим городом, поминают об утре. На улицах пусто. Редко где в узкими полозьями песок с снегом ночной извозчик и, подавшись на другой угол, заснёт, дожидаясь седока. Пройдут и церкви, где уж, отражаясь на золотых окладах, и редко горят несимметрично расставленные восковые свечи. Рабский народ уж поднимается после долгой зимней сна и на работы. А у господ, ещё вечер».

Эти лирические простых людей совпадают с утром природы, естественным течением мировой жизни. На этом фоне жизнь героя античного закона, она уже не удовлетворяет лучших представителей этого круга. Прямо с «вечера», затянувшегося целый день до утра, уезжает на Кавказ Дмитрий Оле-

нин, и своей повести к традиционной в романтической литературе ситуации, Толстой изнутри перестраивает её. Оленин покидает Москву по своей воле. Он никем, в отличие от героя античных поэм, не гоним. Его влечёт на Кавказ не идеалитического утверждения личности, а нечто иное, противоположное — Жажда полнокровной жизни вместе с ней.

Однако Оленин оказывается чуждым простым казакам не так быстрым, но главным образом как христианин и честолюбивый. «Самое ужасное и самое сладкое выражение то, что я чувствую, что я понимаю её, а она не поймёт меня, — думает Оленин о казачке Марья-

не. — Она не поймёт не потому, что она ниже меня, напротив, она не должна понимать меня. Она счастлива; она, как и я, родна, ровна, спокойна и сама в себе.

Для казака Лукашки, сопротивника Оленина, невнятна юношеская доброта молодого юнкера. Когда Оленин дарит комя, Лукашка, конечно, рад этому подарку, но зачем он сделан, киев мог понять и потому не испытывал ни малейших чувств благодарности. Напротив, в голове его бродили некоторые подозрения в дурных умыслах юнкера».

Символическим олицетворением природности казачьего является в повести дядя Ерошка. Ему чужды мысли Ольги о душе и смысле жизни. Он живёт по законам, «которые заложила природа солнцу, траве, зверю и дереву». Тот духовного я, который руководит и движет поступками Ольги, совершенно ему чужд. Убить кабана и убить человека для Ерошки одинаково жалко и одинаково просто. «...и сыну!..» — выстрел из фузели, — и нет абрека, как нет на. «Всё Бог сделал на радость человеку. Ни в чём греха...» Хоть с зверя пример возьми. <...> А наши говорят, за это будем сковороды лизать. Я так думаю, что всё фальшивь... Сдохнешь... трава вырастет на могилке, и всё.

Оленину-христианину не избавиться от раздумий о душе, вернуться в феерическое состояние: «Его удерживало скучное сознание, что он не может жить вполне жизнью Ерошки и Лешки, потому что у него есть другое счастье. — его удавала мысль о том, что счастье состоит в самоотречении». В финале повести казачий мир равнодушно отвернулся от Оленина, покидающего станицу навсегда.

На чьей же стороне в этой повести автор? Конечно, на стороне казачьего мира, живущего в единстве с природой. Утверждают многие исследователи Толстого. Мережковский так восхитился яркими картинами природы и народа Кавказа, что назвал в своё время Толстого язычником, «асновидцем племя», в действительности всё гораздо сложнее.

Через повесть проходит мотив ностальгической тоски о прошлом человека по утраченному золотому веку. Но у него утверждается рядом с ним мотив иной — возвращение к прошлому простоте невозможен. Порыв к нему Руссо объясним, пожалуй, для Толстого, но столь же очевидно ему и другое: тайны прошлого

И книги Оленин в приступах любовной лихорадки забывает свой интеллект, отказаться от раздумий о душе, о любви он не может.

Борьба от душевной дряблости, по Толстому, надо искать не путем изврата к «естественному состоянию», а на путях духовной и современной человеке духовных забот. Это ясно из письма «Люцерн». Из записок князя Нехлюдова» (1857), написанного по живым впечатлениям от первого заграничного путешествия Толстого в Западную Европу.

Случай, описанный в «Люцерне», произошёл на глазах у Пушкина. В романе этот случай выделен курсивом: «Седьмого ~~июля~~ <sup>1857</sup> в Люцерне перед отелем Штейцергофом, где останавливаются самые богатые люди, странствующий певец в приложении получаса пел песни на французском языке. Около ста человек слушали его. Певец просил всех дать ему что-нибудь. Ни один человек для него ничего, и многие смеялись над ним».

Это событие, которое историки нашего времени должны запомнить, оставленными неизгладимыми буквами. <...> Отчего этот удивительный факт, невозможный ни в какой деревне, немецкой, французской или итальянской, возможен здесь, где цивилизованность и разбогаство доведены до высшей степени, где обитают путешествующие, самые цивилизованные люди цивилизованных наций?»

Судя по поведением этих людей, собравшихся за общим столом и совершившими равнодушных друг к другу, мы пишет: «Странно подумать, сколько тут друзей и любовников, скольких счастливых друзей и любовников, сидят рядом, не зная этого. И Бог знает, отчего никогда не знаю и никогда не дадут друг другу того счастья, которое могут дать и которого им так хочется».

В чём же видит Толстой причину этой душевной аномии, это — полное отсутствие чувства? В том, что человек цивилизации не имеет контакта с источником жизни. «Один, только один, единственный непрерывный руководитель, Всемирный Дух, проникающий в них вместе и каждого, как единицу, влагающий в него стремление к тому, что должно: тот самый дух, который в деревне велит ему расти к солнцу, в цветке велит ему бросить в землю и в нас велит нам бессознательно жалеть друг

к другу. И этот-то один непогрешимый блаженный гений спасает шумное, торопливое развитие цивилизации».

Не возврат к первобытной, языческой простоте утверждается здесь, как и в повести «Казаки», Толстой, а возрождение утраченной цивилизованным миром религиозной веры, основанной на чувстве живой любви человека к Богу и ближнему, на основе инстинктивной и любовной ассоциации». «Мени с Руссо, — записал Толстой в «Дневнике» 6 июня 1900 года. Я много обязан Руссо и люблю его, но есть болыши разница та, что Руссо отрицает всякую цивилизацию, а мы приращаем лжехристианскую».

Толстой верит в созидающую, преобразующую силу художественного слова. Он пишет с убеждением, что это слово просветляет человеческие души, учит жизни. Подобно Чернышевскому, он считает литературу высшим выражением жизни. Он приравнивает писание романов к наилучшему практическому делу, которому часто отдаёт предпочтение в сравнении с литературным трудом.

#### Вопросы для самопроверки

- ?
1. Какова философская проблематика повести «Казаки»?
  2. В чём источник противоречий и взаимного непонимания между главным героем повести и миром казачьей станицы?
  3. Какую беду современной европейской цивилизации называет Толстой в рассказе «Люцерн»? В чём он видит путь к выходу из духовного кризиса?

#### Для индивидуальной работы

- !
- Прочитайте повесть «Казаки». Обратитесь к дополнительной литературе. Объясните, как идея Руссо и личный опыт жизни в крепостной среде соединились в художественном мире Толстого.

**Общественная и педагогическая деятельность Толстого**

В начале 1860-х годов Толстой с головой уходит в общественную работу. Приветствуя Крестьянскую реформу 1861 года, он становится «мировым посредником» и отставляет интересы крестьян в ходе составления «уставных грамот» — «полюбований» — соглашений между крестьянами и помещиками о размежевании земель,

Толстой увлекается педагогической деятельностью, дважды  
записывает на гравину изучать постановку народного образования  
в Ясной Поляне. Он заводит народные школы в Ясной Поляне и в её окрестностях, издаёт специальный педагогический  
журнал «И чистую себя довольным и счастливым, как никогда»  
— писал Толстой, — и только оттого, что работаю с утра  
и работая та самая, которую я люблю».

Но последовательная защита крестьянских интересов вызывает крайнее неудовольствие тульского дворянства. Толстому  
за пропагандой, жалуются на него властям, требуют устранения  
из общественных дел. Толстой упорствует, горячо и умело  
рассказывает правду, не жалея сил и не щадя самолюбия  
богатых помещиков. Тогда его недруги строчат тайный донос на  
его бывших студентов-учителей, привлечённых писателем  
к работе в школе. В доносе говорится о революционных на-  
мыслах молодых людей и о существовании в Ясной Поляне  
одной типографии.

Помимо явившись отсутствием Толстого, полиция совершают  
разгром его семейное гнездо. В поисках типографского станка  
они разбивают на переворачивает вверх дном весь яснополянский  
дом и его окрестности. Воамущённый Толстой обращается с пись-  
мом к Александру II. Обыск мамы глубокое оскорблении его  
и рабочим перечеркнул многолетние труды по организации  
народных школ.

«Но будет, народ посмеивается, дворянё торжествуют,  
и золотые мицвей, при каждом колокольчике, думают, что  
расшибут куды нибудь. У меня в комнате заряжены пистолеты,  
и минуты, когда всё это разрешится чем-нибудь», — со-  
общил Толстой своей родственнице в Петербург.

Александр II не удостоил графа личным ответом, но через  
губернатора просил передать ему, что «Его Величество  
жалеет графа Толстого, чтобы помянутая мера не имела собственно-  
го никаких последствий». Однако «помянутая  
мера» оставила под сомнение дорогие для Толстого убеждения  
о единстве дворянства с народом в ходе практического осу-  
ществления реформ 1861 года. Он мечтал о национальном  
гармонии народных интересов с интересами господ.  
Но этот мир был так близок, так понятен, а пути его до-  
стижения так очевидны и просты для исполнения... И вдруг

вместо ожидаемого мира и согласия в жизнь Толстого входит грубый и жестокий разлад.

Возможно ли вообще такое примирение, не утопичны ли надежды? Толстой вспоминал осаждённый Севастополь в сентябре 1854 года и убеждал себя ещё раз, что возможны тогда севастопольский гарнизон действительно преданный сплочённый в одно целое мир офицеров, матросов и граждан. А декабристы, отдавшие свои жизни за народные интересы в Отечественную войну 1812 года...

### Вопросы для самопроверки

- ?
- Какие идеалы воодушевляют Толстого в период Крымской войны и реформы? В чём он видит смысл своей общественной и светительской деятельности?
  - С какими препятствиями столкнулся писатель на этом поприще?

### Для индивидуальной работы

- !
- Подготовьте сообщение о яснополянской школе для воспитания сиротских детей. Подберите материал о педагогических принципах и методах воспитания Толстого.
  - Представьте одноклассникам выдержки из сочинения писателя, раскрывающие его взгляды на воспитание и образование.

## Роман-эпопея «Война и мир»

Творческая история «Войны и мира». Вскоре у Толстого возникает замысел большого романа о декабристе, покончившему с жизнью в 1856 году белым как лунь старика и «примеряющем свой строгий и несколько идеальный взгляд к новой России». Толстой садится за письменный стол и начинает работу. Её успеху благоприятствуют счастливые обстоятельства: судьба посыпает Толстому глубокую и теплую любовь. В 1862 году он женится на дочери известного берлинского врача Софье Андреевне Берс. «Я теперь писатель силами своей души, и пишу и обдумываю, как я никогда не писал и не обдумывал».

Замысел романа о декабристе растёт, движется, меняется: «Невольно от настоящего я перешёл к 1825 году, к хе заблуждений и несчастий моего героя... Но и в 1825 герой мой был уже взрослым, семейным человеком».

но, мне нужно было перенестись к его молодости, когда это совпадала с славной для России эпохой 1812 года. И другой раз бросил начатое и стал писать со временем, которого ещё запах и звук слышны и мысли. Сколько раз я вернулся назад по чувству, которое, может, покажется странным... Мне совестно было писать о горючестве в борьбе с бонапартовской Францией, на наших неудач и нашего срама...\*

Но, углубляясь всё более и более в толщу времён, Толстой остановился наконец на 1805 году? Год русских несчастий поражения наших войск в борьбе с наполеоновской армией Аустерлицем, перекликался в сознании Толстого с «срамом» и поражением в Крымской войне. Погружаясь в прошлое, замысел «Войны и мира» приближался к современному. Обдумывая причины неудач Крестьянской реформы, искал более верные дороги, ведущие к единству народа. Писателя интересовал не только результат единения в Отечественной войне, но и драматический путь к нему от неудач 1805-го и к победе и русской славе 1812 года. Историей Толстой видел будущность. Обращаясь к прошлому, его художественные мысли прогнозировала будущее, а в истории открыли непрекращающие, значение которых современно и всегда и все времена.

Наезд «Войной и миру» продолжалась шесть лет (1860-1866). Толстой не преувеличивал, когда писал: «Везде, сколько романе говорят и действуют исторические лица, я пользовался, и пользовался материалами, из которых у меня из моих работы образовалась целая библиотека книг, из которых я не нахожу надобности выписывать здесь, которые всегда могу сослаться». Это были исторические германские и французских учёных, воспоминания современников Отечественной войны, биографии исторических документов той эпохи, исторические романы предков. Много помогли Толстому семейные воспоминания об участии в войне 1812 года графов Толстых, князей Барятинских и Горчаковых. Писатель беседовал с ветеранами, вернувшимися в 1856 году из Сибири десятилетней назад на Бородинское поле.

## Вопросы для самоконтроля



1. Как развивался замысел романа эпопеи «Война и мир»?
2. Почему историческое произведение оказалось тесно связано с важнейшими событиями современности?

«Война и мир» как роман-эпопея. Произведение, созданное, по словам самого Толстого, результатом «беспримерного усилия», увидело свет на страницах журнала «Советский альманах „Вестник“» в 1865—1869 годах. Уже «Войны и мира» был необыкновенный. Русский критик Н. Н. Страхов писал: «В великих произведениях, как „Война и мир“, всегда можно кроется истинная сущность и важность искусства... „Война и мир“ есть также превосходный пробный камень всякого критического и эстетического понимания, а также и стоящий камень преткновения для всякой глупости и нахальства. Кажется, легко помять, что не „Войну и мир“ ценить по вашим словам и мнениям, а вас будут судить о тому, что вы скажете о „Войне и мире“».

Вскоре книгу Толстого перевели на европейские языки. Французский писатель Г. Флобер, познакомившийся с романом, писал Тургеневу: «Спасибо, что заставили меня прочитать Толстого. Это первоклассно. Какой живописец и какая логика! Мне кажется, парой в нём есть нечто шекспировское». Позднее французский писатель Ромен Роллан в книге «Толстой» увидел в «Войне и мире» «обширнейшую картину нашего времени, современную „Илиаде“». «Это удивительное неслыханное явление — эпопея в современных формах и стилях», — отмечал Н. Н. Страхов.

Обратим внимание, что русские и западноевропейские читатели и знатоки литературы в один голос говорят о необходимости жанра «Войны и мира». Они чувствуют, что произведение этого не укладывается в привычные формы и граничищами классического европейского романа. Это понимал и сам Толстой. В послесловии к «Войне и миру» он писал: «Что такое „Война и мир“? Это не роман, ещё менее поэма, ещё никакая хроника. „Война и мир“ есть то, что хотят и выражают автор в той форме, в которой оно выражено».

Что же отличает «Войну и мир» от классического романа? Для западноевропейского читателя она не случайно предстала возвращением древнего геромического эпоса, «сокровища „Илиады“». Ведь попытки великих писателей Франции выразить

чтобы уничтожить масштабные эпические замыслы неумолимо  
привели их к созданию серии романов. Бальзак разделил  
«Гигантскую комедию» на три части: «Этюды о нравах»,  
«Софистические этюды», «Аналитические этюды». В свою оче-  
редь «Этюды о нравах» членятся на «Сцены частной, про-  
фессиональной, парижской, политической и деревенской жизни».  
Многие романы Золя состоят из двадцати романов, последа-  
ющих друг за другом, воссоздающих картины жизни из разных, обособлен-  
ных друг от друга сфер французского общества: военный ра-  
ботник о искусстве, о судебном мире, рабочий роман,  
жизни света. Общество здесь напоминает гигантские  
конструкции из множества изолированных друг от друга  
участков, писатель рисует одну ячейку за другой. Каждой  
ячейкой становится отдельный роман. Связи между этими  
романами и себе романами достаточно искусственны и услов-  
ны. «Финансовая комедия», и «Ругон-Маккарты» воссоздают  
мир, в котором целое распалось на множество мель-  
чаков. Герои романов Бальзака и Золя — «частные»  
и мироустройство не выходит за пределы узкого круга  
в которому они принадлежат.

Но и у Толстого. Обратим внимание на душевное состояние  
окрестившегося московский свет, чтобы участвовать в ре-  
алиях гражданин под Москвой. В трагический для России час  
он понимает глохновую ограниченность своей жизни и жизни  
всего этого общества. Эта жизнь в его сознании вдруг та-  
кая проклята, и Пьер отбрасывает её, новым взглядом сматрива-  
я на другую — в жизнь солдат, ополченцев. Он понимает  
мысли воодушевления, которое царит в войсках,  
и особенно кивает головой в ответ на слова солдата: «Всем  
напагаться хотят, одно слово — Москва».

Но и сам Пьер входит в эту общую жизнь «всем на-  
шим ими», испытывая остров желание «быть как  
все пристые солдаты». В плена он душою породнялся с муд-  
реньким мужиком, Платоном Карапаевым, и с радостью ощу-  
тил в нем именем, которому принадлежит весь мир. «Пьер  
сидел в небе, в глубь уходящих, играющих звезд. „И всё это  
— это про мне, и всё это я! — думал Пьер. — И всё это  
мы и посадили в балаган, загороженный досками!“ Он  
заснул и почёл укладываться спать к своим товарищам, «За-  
которые в европейском романе строго отделяют одну

сферу жизни от другой, рушатся в сознании Пьера. Человек у Толстого не прикреплён наглухо к своему сословию, и потому, жающей среде, не замкнут в своём собственном внутреннем мире, открыт к принятию всей полноты бытия.

Классический западноевропейский роман немецкий философ Гегель в своей «Эстетике» назвал *продуктом распада*. Он был прав, потому что в этом романе главный конфликт разворачивается в столкновении «частного человека» с общим ходом истории. Толстой в «Войне и мире» сполна использует открытый характер романа. Его герои тоже находятся в конфликте с окружающей средой. Но, в отличие от западноевропейского романа, Толстой придаёт этому конфликту диалектический характер: частное и историческое у него взаимодействуют друг с другом. В частной борьбе с обществом и самими собой, проходя через драматические духовные кризисы и переломы, герой «Войны и мира» движется к постижению смысла жизни «миром». К народу, к родной, за которой стоит высшая Правда — христианство. Одновременно с ними, подвергаясь суровым историческим испытаниям, обогащается этой высшей Правдой и сама народная жизнь. Конфликт личности и общества, героя и народа преодолевает жанровые рамки западноевропейского романа, раздвигают и опровергают утраченные эпические горизонты. Классики немецкой литературы начала XX века Томас Манн писал: «Лев Толстой был романистом новейшего времени и, без сомнения, наивно-могущественным. Это один из тех случаев, которые индуцируют в искушение опрокинуть соотношение между романом и эпосом, утверждаемое школой эстетикой, и не роман рассматривать как продукт распада эпоса, а эпос — как примитивный преобразующий роман».

Французский историк Альбер Сорель, выступивший в 1888 году с лекцией о «Войне и мире», сравнил произведение Толстого с романом Стендоля «Пармская обитель». Он поставил поведение Фабрицио в битве при Ватерлоо в сравнении с поведением толстовского Николая Ростова в битве под Аустерлицем. «Какое большое нравственное различие между двумя героями и двумя концепциями войны! У Фабрицио — лишь уважение внешним блеском войны, простое любопытство к ней. После того как мы вместе с ним прошли через ряд показанных эпизодов, мы невольно приходим к заключению, как, это Ватерлоо, только и всего? Это — Наполеон,

жизни? Когда же мы следуем за Ростовым под Аустерлицем, вместе с ним испытываем щемящее чувство громадного национального разочарования, мы разделяем его волнение...»

Андрей Сиротин заметил, что герой Толстого, в отличие от героя Гёте, входит в общую жизнь людей, ощущает национальный масштаб совершающегося события.

Так Толстой, сознавая известное сходство «Войны и Мира» с античным эпосом прошлого, в то же время настаивал на принципиальном отличии: «Древние оставили нам образцы героической поэмы, в которых герои составляют весь интерес эпоса, и им всё ещё не можем привыкнуть к тому, что для антического времени история такого рода не имеет интереса». Толстой изображает в своём произведении не героя-героя, а частного человека. Он осваивает опыт романа. Но роман приобретает эпическое дыхание, это роман, по-новому обновлённый традиции героического эпоса прошлого, — роман античности.

«Как мы ни понимали героническую жизнь, — прояснял Толстого Н. Н. Страхов, — требуется определить отношение её к обыкновенной жизни, и в этом заключается даже и дело. Что такое обыкновенный человек — в сравнении с чем? Что такое частный человек — в отношении к истории? Иначе говоря, Толстого интересует не только результат геронического в поступках и характерах людей, но геронический процесс рождения его в повседневной жизни глубокие, скрытые от поверхностного взгляда корни, из которых он питают.

Большинство разрушает традиционное деление жизни на «историческую» и «историческую». У него Николай Ростов, играя с Дюлюзовым, имолится Богу, как они молились на поле боя на Амштеттенском мосту, а в бою под Островной склоняется к расстроенным рядам французских драгун «с чудесными копьями, которым он несся наперерез волку». Так в повседневном Ростов переживает чувства, аналогичные тем, какие одолевали его в первом историческом сражении, а в бою под Островной князь крепко и любяще жизни мирной. Смертельно раненный князь в героническую минуту вспомнил Наташу такою, какою видел её в первый раз на бале 1810 года, с тонкой шеей и блестящими руками, с готовым на восторг, испуганным, счастливым

лицом, и любовь и нежность к ней, еще живее и сильнее, — когда-либо, проснулись в его душе».

Вся лояноте впечатлений мирной жизни не только «вдохновляет героев Толстого в исторических обстоятельствах, но и во большой силой оживает, воскрешается в их душе. Опора на эти мирные ценности жизни духовно укрепляет Андрея Бонапарта и Николая Ростова, является источником их муки и силы».

Не все современники Толстого осознали глубину творческого им в «Войне и мире» открытия. Сказывалось привычное деление жизни на «частную» и «историческую», привычка видеть в одной из них «исторический», «прозаический», а в другой — «высокий» и «романтический» жанр. П. А. Вяземский, патриот, который сам, подобно Пьеру Безухову, был штатским человеком и участвовал в Бородинском сражении, в статье «Военные сражения в 1812 году» писал о «Войне и мире»: «Начнем с того, что в упомянутой книге трудно решить и даже догадываться, где кончается история и где начинается роман, и обратите внимание на переплетение или, скорее, перепутывание истории и романа. Но сомнения, вредит первой и... не возвышает истинного достоинства последнего, то есть романа».

П. В. Анненков считал, что сплетение частных судьб и судеб рим в «Войне и мире» не позволяет «колесу романа-истории машины» двигаться надлежащим образом.

И даже русские писатели-демократы в лице Д. Д. Мамина пародируя эту особенность «Войны и мира», писали: Нестихи:

Нам Бонапарт грозил сурово,  
А мы кутили образцово,  
Влюблялись в барышень Ростова,  
Сеодили их с ума...

В мироощущении современников Толстого «сказывавшегося» идея восприятия частного как чего-то непреодолимо иного, в сравнении с историческим, — отмечал исследователь «Войны и мира» Я. С. Билинкис — Толстой слишком решительно разрывал границы между частным и историческим, опирался на эпоху. Он показал, что историческая жизнь лишь «мыса» гигантского огромного материка, который мы называем жизнью человечества

и между тем, настоящая жизнь людей с своими существенными интересами здоровья, болезни, труда, отдыха, с интересами мысли, науки, поэзии, музыки, любви, дружбы, то, страстей шла, как и всегда, независимо и вне Политической истории или вражды с Наполеоном Бонапарте, и вне политических преобразований», — пишет Толстой.

Таким образом, Толстой решительно и круто меняет привычный взгляд на историю. Если современники утверждали примат истории над частным и смотрели на частную жизнь сверху — например «Войны и мира» смотрят на историю снизу — понимая, что повседневная жизнь людей, во-первых, шире любой жизни исторической, а во-вторых, она является той почвой, из которой историческая жизнь вырастает, и которой она питается. Фет проницательно заметил: «он рассматривает историческое событие «с сорочки, то с рубахи, которая к телу ближе».

Но при Бородине, в этот решающий для России час, на Бородинское поле попадает Пьер, чувствует общее и бы семейное оживление. Когда же чувство «недобывшего недоумения» к Пьеру у солдат прошло, «солдаты сейчас же мысленно приняли Пьера в свою семью, обняли себя и дали ему прозвище. «Наш барин» прозвали и при него ласково смеялись между собой».

Толстойriegраницно расширяет само понимание исторического и него всю полноту «частной» жизни людей. Он добавляет, но словам французского критика Мельхиора де Вогюза, «прекрасно сочетания величайшего эпического величия с бесконечными анализами». История оживает у Толстого повсюду, в обычном, «частном», « рядовом» человеке своего времени, выражаясь в характере связи между людьми.

События национального раздора и разобщения скажутся, конечно, в 1805 году и поражением русских войск в Аустерлице, и выражении, и чувством потерянности, которое переживал в этот период главный герой романа. И наоборот, 1812 год спасение России даёт живое ощущение общенационального единства, патриотического духа, центр которого окажется народная жизнь. «Мир», находящийся в ходе Отечественной войны, сведёт вновь Наташу и Андrea. Через кажущуюся случайность их встречи проявляется необходимость. Русская жизнь в 1812 году дала и Наташе тот новый уровень человечности, на котором

эта встреча и оказалась возможной. Не будь в Наташе поэтического чувства, не распространись её любовное отношение к людям с семьи на весь русский мир, не совершила бы решительного поступка, не убедила бы родителей отдать вдов домашний скарб и отдать их под раненых. И никак не состоялась бы её встреча с Андреем.

### *Вопросы для самопроверки*



1. В чём отличие жанровой природы «Войны и Мира» от дидактических форм древней и новой зарубежной литературы?
2. Как осуществляется в произведении синтез частичной и полной жизни?

Композиция «Войны и Мира». «Война и мир» запоминается читателю как цепь ярких жизненных картин: охота и Солнце, первый бал Наташи, лунная ночь в Отрадном, пляска Наниши и её дядюшки, Шенграбенское, Аустерлицкое и Бородинское сражения, гибель Пати Ростова... Эти «несравненные картины» всплывают в сознании, когда мы пытаемся осмыслить «войну и мир». Толстой-повествователь не торопится, не пытается создать многообразие жизни к какому-то одному итогу. Напротив, он хочет, чтобы читатели его романа-эпопеи учились «склоняться в бесчисленных, никогда не исущимых её проявлениях».

Но при всей автономности «картины жизни» сливаются в единое художественное полотно, причём природа этого единства, чем в классическом романе, где всё объединяется единым действием, в котором участвуют герои. У Толстого эти христианские связи есть, но они вторичны, им отводится служебная роль. Основная связь осуществляется поверх движений фабулы. Через роман-эпопею пробегает, как ток по электрическому проводу, одна и та же конфликтная ситуация, в процессе которой нарушается обыденное течение жизни и высвобождаются новые ценности её, которые вечны. Подлинным хранителем этих новых ценностей является народ и близкая к нему чистая русская дворянства. Это христианские ценности «простоты, добести и правды». Они пробуждаются в героях «Войны и Мира» в самый раз, когда жизнь их выходит из привычных берегов и угрожает им гибелью или катастрофой. В них-то и заключена дорогая Толстому «мысль народная», составляющая душу его

и окончи и сводящая к единству далеко отстоящие друг от друга проявления бытия.

Одним, как вернувшийся в отпуск из своего полка Николай Ростов позволил себе расслабиться и проиграть в карты значительную часть семейного состояния. Он возвращается домой «поворгнутым в пучину» страшного несчастья. Пучине видеть счастливые, улыбающиеся лица родных, чистые и весёлые голоса молодёжи. «У них всё то же не знают! Куда мне деваться?» — думает Николай. Но начинает петь Наташа, и вдруг Ростов испытывает раздражение душевных сил. «Что ж это такое? — подумал он, услыхав её голос и широко раскрывая глаза. — Что случилось? Как она поёт нынче?» — подумал он. И вдруг для него сосредоточился в ожидании следующей следующей фразы, и всё в мире сделалось разделённым... «Эх, жизнь наша дурацкая! — думал Николай. — И несчастье, и деньги, и Долохов, и злоба, и честь, — махнул я, а вот очо — настоящее...» В минуту потрясения условности спали с души Ростова, как ненужная обнажилась сокровенная глубина ростовской породы, хотела жить, подчиняясь простоте, добру и правде.

Такое чувство, пережитое Николаем Ростовым во время этого потрясения, сродни тому, какое испытывал Пьер в «Фаворите», направляясь к Бородинскому полю, — «прятное чувство» того, что всё то, что составляет счастье людей, не чудиши, богатство, даже самая жизнь, есть вздор, который можно откинуть в сравнении с чем-то...». Проигрыш и Бородинское сражение.. Казалось бы, что общего между этими разными, несопоставимыми по масштабам явлениями бытия? Но Толстой верен себе, он не отходит от горизонта повседневности. Как замечает исследователь в мираж С. Г. Бочаров, «существует, по Толстому, единство людей, её простое и общее содержание, коренная ситуация, которая может раскрыться так же глубоко в бытием и семейством, как и в событии, которое наше историческое».

Мы видим, как пожар в Смолёnsке освещает «оживленные и измученные лица людей». Источник этой жизни наглядно проступает в поведении купца Фералонтова. Прекрасно для России минуту он забывает о богатстве, о на-

контрольстве. Этот «вздор» теперь ему приятно вспоминать с тем общим патриотическим чувством, которое роднит купца со всеми русскими людьми: «Тащи же, рабы! Решилась! Расея!.. Сам залалю».

То же самое переживает и Москва накануне грядущего прихода кипящему: «Чувствовалось, что всё вдруг должно развалиться и измениться... Москва невольно продолжала свою «блаженную жизнь, хотя знала, что близко то время погибели, когда развалится все те условные отношения жизни, которым предстоит покоряться». Патриотический поступок Наташи Ростовой, кликающейся с действиями купца Ферапонтова в Симбирске, является утверждением новых отношений между людьми, рожденных от всего условного и сословного перед прощением национальной опасности.

Примечательно, что эту возможность духовного единения на новых народных основах хранят у Толстого мирный семейства Ростовых. Картина охоты в «Войне и мире» в капле воды отражает основную конфликтную ситуацию мана-эпопеи. Казалось бы, охота — всего лишь развлечения, игра, праздное занятие. Но под пером Толстого эта игра приобретает другой смысл. Охота тоже разрыв с прошлым и повседневным, где люди разобщены, где отсутствует единяющая и одушевляющая всех общая цель. В будущей жизни граф Илья Андреевич Ростов — господин, а его лояльный Данило — послушный раб. Но по мере того как горается охота, рушится вся привычная социальная ткань и крепостной Данило, превращаясь в героя охоты, неудачника-графа и грозит ему арапником, в котором чувствуется «дубина народной войны». Отечественная война также переместит ценности жизни. Оказавшийся плохим ководцем государь вымужден будет покинуть армию, в смену ему придёт не любимый царём, но угодный народу Кутузов. Война обнаружит человеческую и государственную несостоятельность верхов. Настоящим хозяином виноградника страны окажется народ, а подлинно творческой силой — народная сила.

- 3. Для симонроберки
- 4. Как эпический масштаб «Войны и мира» раскрывается в композиции произведения?
- 5. Приведите собственные примеры соответствия между переживаниями и поведением героев в бытовых, частных и исторических значимых ситуациях.

**Народ» и «толпа», Наполеон и Кутузов.** В художественном романе-эпопее сталкиваются и спорят друг с другом элементы общей жизни: народ как целостное единство, национально-православно-христианскими традициями жизни «мирской» и мирская толпа, наполовину утратившая человеческий, одержимая агрессивными, животными инстинктами. Толпа имеет светскую чернь во главе с князем Василием Кутузовым. В толпу превращаются люди из низов в эпизоде «Борьбы с Верещагиным».

Каждой же воинственной настроенной толпой оказывается в революционных потрясениях значительная часть французского народа. Народ, по Толстому, собирается в толпу и теряет христианской «простоты, добра и правды», когда он лишается исторической памяти, отрешается «от всех устоявшихся в нем и привычек», теряет веру в национальные святыни и своим самообожествлением становится рабом самых низких членов своей греховной, распущенной природы.

Толстой поэтизирует в «Войне и мире» народ как целостное единство людей, основанное на прочных, вековых традициях, и беспощадно обличает толпу, единство которой удерживается на агрессивных, индивидуалистических инстинктах. Человек, возглавляющий толпу, лишенный у Толстого силы быть героем. Величие человека определяется глубиной его связей с органической жизнью народа.

В романе-эпопее «Война и мир» Толстой даёт русскую форму эпического. Он создаёт два символических характера, которые располагаются в различной близости к тому общему полюсу все остальные. На одном полюсе — тщеславный Наполеон, а на другом — по-народному мудрый Кутузов. Для этих героя представляют соответственно стихию эпического обособления («войну») и духовные ценности мира, единения людей.

Простая, скромная и потому истинно величественная фигура Кутузова не укладывается в ту лживую форму европейского героя, мнению управляющего людьми, которую придумала

история». Толстой спорит здесь с распространённым в Европе и за рубежом культом выдающейся исторической личности, когда кульп в значительной степени опирался на учение немецкого философа Гегеля. По Гегелю, ближайшими проводниками Наполеона Резума, который определяет судьбы народов и государств, являются великие люди, которые первыми угадывают то, что дано понять только им и не дано понять людской мысли на данном материале истории. Великие люди у Гегеля всегда рекают своё время, а потому оказываются гениальными точками, вынужденными деспотически подчинять себе народ и инертное большинство.

Толстому чуждо гегелевское возвышение «великих имен» и их освобождение от нравственного контроля и оценки. Толстой считает безобразным «признание величия, нензимеримого между хорошего и дурного». Именно в таком самодовольстве гегелевской величии предстаёт перед читателями Наполеон.

Толстовская философия истории органически связана с русскими духовными традициями, рожденными в глубинах православной, падской, католической и протестантской, а православной христианской культуры. Есть все основания предполагать, что в процессе работы над «Войной и миром» Толстой испытывал влияние работ А. С. Хомякова. «Никто из русских, — пишет Толстой, — не имел на меня, для моего духовного направления, такого влияния, как славянофилы, весь строй их мыслей, ибо на народ».

Ещё 15 апреля 1857 года Толстой помечает в дневнике, занят чтением «гордых и ловких» брошюра Хомякова, боем лемников с католиками. Толстой схватывает самую суть этого возвретия Хомякова — его учение о «соборности», первоначальное в «мысль народную» романа-эпопеи «Войны и мира». В «Анне Карениной» Левин читает богословские сочинения Хомякова и поражается в них учению о церкви. «Его первая мысль — сначала мысль о том, что постижение Божественных истиин не дано человеку, но дано совокупности людей, сконцентрированной любовью...»

У Толстого Провидение осеняет связанный любовью и верой русский народ. Вспомним молитву Наташи Ростовой в дни нападения царями Резумовскими перед вторжением в Москву полчищ Наполеона: «Миром — все вместе, без различий сословий, без вражды, а соединённые братской любовью — будем молиться,

Чтания». У Толстого не исключительная личность, жизнь в целом оказывается наиболее чутким органом откликающимся на скрытый смысл исторического движения. «Мысль народная» у него неотделима от мысли христианской, и нравственное её качество и существование. Божественное движение действует в истории только через верующий народ, в едином организме христианской любовью. Народ в мире удерживается в этом соборном состоянии выше высокой, чем он сам. Толстой верен здесь духу пословицы: «Глас народа — глас Божий».

Источник необычайной силы и особой русской мудрости Толстой видит в этом народном чувстве, которое он называет «всею из всей чистоте и силе его». Перед Бородинским сражением, как верный сын святой Руси, он вместе с солдатами поклоняется чудотворной иконе Смоленской Богоматери, читая дьячков: «Спаси от бед рабы твоя, Богородица», опускает в землю, и прикладывается к народной святыне. Сополченцы и солдат, перед лицом этой святыни, он видит, как все. Не случайно лишь высшие чины обращают внимание, а «сополченцы и солдаты, не глядя на него», продолжают молиться. И когда звучат слова: «Яко все по Бозе пребываю, яко нерушимой стёне и предстательству», — Толстой вглядывает «выражение блажения торжественной и сущающей минуты».

Истинения не мнимых, а подлинных творческих сил считает Толстой, нужно совершенно изменить предмет изображения: «оставить в покое царей, министров и генералов, оставить однородные, бесконечно малые элементы, которые называют маслами». Настоящая историческая личность должна быть таинством отречения от личных, эгоистических желаний и имя самоотверженного проникновения в «дух народа», в общий смысл совершающихся через него событий. Толстой видит князь Андрей отсутствие всего личного в Кутузове, тем более успокаивается «за то, что всё будет так, как будет». «У него не будет ничего своего. Он ничего не делает, ничего не предпримет, но он все выслушает, всё поймет, всё поставит на своё место, ничему полезному не оставит и ничего вредного не позволит. Он понимает, что это сильнее и значительнее его воли...». Это загадочное выражение, заключалось в том «народном чувстве, которое он

носил в себе во всей чистоте и смире его». Как и у Ильи Каатаева, жизнь Кутузова «не имела смысла как отдельной жизни. Она имела смысл только как частица целого, которую он постоянно чувствовал».

Провидение, действуя невидимым образом в бесчисленных проявлениях народной жизни, ведёт Россию к торжеству, к бедному финалу «народной войны». Уловить волю Принца, опираясь на свои «гениальные» мысли, государственного человека не дано. Он может приблизиться к пониманию истинной воли, отрекаясь от своих личных умозрений и ком отдаваясь интуитивному проникновению в гамму течений истории, в скрытые ритмы народной жизни. Кутузов у этого принадлежит к числу тех русских полководцев, которых постигает воля Провидения, подчиняют ей свою личную волю и руководят «духом войска». Более всех героя «Ильи и мира» Кутузов свободен от действий и поступков, движимых личными соображениями, тщеславными целями, индивидуальным произволом. Он весь проникнут чувством общности и надёжности и наделён талантом «живи миром» с множественным, соборным единством вверенных ему людей. Мир Кутузова заключается в умении принимать «необходимость общности общему ходу дел», в таланте прислушиваться к звуку общего события и в готовности «жертвовать «личными» чувствами для общего дела».

Это только кажется, что Кутузов в романе-апокалипсисе — пассивная личность. Да, Кутузов дремлет на фонтах под Аустерлицем и в Филях, а в ходе Бородинского сражения одобряет или порицает то, что делается без его участия. Но в этих случаях внешняя пассивность Кутузова — фактическое явление его мудрой человеческой активности. Кутузовская пассивность — это вызов тем общественным деятелям, которые видят себя персонажами героической поэмы и думают, что они волевые соображения определяют ход исторических событий.

Во время Бородинского сражения Кутузов «близко» не лишился с точки зрения тех представлений о призвании героя исторической личности, которые свойственны «формулам» европейского героя. Нет, Кутузов не бессовестен, но он делает подчёркнуто иначе, чем Наполеон. Кутузов «не делал никаких распоряжений, а только соглашался или не соглашался на то, что предлагали ему», то есть делал выбор и своим союзникам.

ищет способом направлял события в нужное русло в меру возможностей, которые отпусканы на Земле смертному существу. Духовный облик и даже внешний вид Кутузова — прямой протест против тщеславного прожектёра, который произволя в любых его формах.

Чувство определяет и нравственные качества Кутузова: эту высочайшую человеческую высоту, с которой он, главнокомандующий, направлял все силы не на то, чтобы убивать и истязать людей, а на то, чтобы спасать и жаловать их. Он однажды пишет, что русские одержали над французами победу Бородинском сражении, и он же отдаёт непонятный его генералам приказ об отступлении и сдаче Москвы. Где же логика? Формальной логики тут действительно нет, тем более что Кутузов решительный противник любых умозрительных схем и стратегических построений. В своих поступках он руководствуется практическими умозаключениями, а безошибочным охотничьим чутьём. Это чутьё подсказывает ему, что французское войско при Бородине получило смертельный удар, неизлечимую рану. А смертельно раненный зверь, пробежав ещё вперёд и склонившись в укрытии, по инстинкту самосохранения уходит в помойку, в свою берлогу. Жалея своих солдат, свою армию и Бородинское сражение армию, Кутузов решает покинуть Москву.

Франция сдерживает порывы молодых генералов: «Они хотят понять, что мы только можем проиграть, действуя наступательно, терпение и время, вот моя воины-богатыри!» Известные искусственные манёвры предлагают мне все эти! Им кажется, что, когда они выдумали две-три случайности (он вспоминает обширный план из Петербурга), они выдумали их все. Их нет числа! Как старый многоопытный человек и знатный полководец, Кутузов видел таких случайностей «не в три, а тысячичи». «Чем дальше он думал, тем больше их находилось». И понимание реальной сложности жизни оторвало его от поспешных действий, от скоропалительных решений. Он ждал и дождался своего торжества. Выслушав Елизаветинова о бегстве французов из Москвы, Кутузов повернулся в противную сторону, к красному углу избы, черному от образов. «Господи, Создатель мой! Внял Ты моему... — дрожащим голосом сказал он, сложив руки. — Россия, Благодарю Тебя, Господи!» — И он заллакал\*.

И вот теперь, когда враг покинул Москву, Кутузов прилагает максимум усилий, чтобы сдержать «воинский пыл» своих генералов, вызывая всеобщую ненависть в военных верхах, управляющих его в старческом слабоумии и едва ли не в сумасшествии. Однако в наступательной пассивности Кутузова проявляется его глубокая человечность и доброта: «Кутузов знал не умом или наукой, а всем русским существом своим знал и чувствовал то, что чувствовал каждый русский солдат, что французы побеждены, что враги бегут и надо выпроводить их, но вместе с тем он чувствовал, заодно с солдатами, тяжесть этого, неслыханного по быстроте и времени года, похода».

Триумфом Кутузова, главнокомандующего и человека, является его речь перед солдатами Преображенского полка в мстечке с символическим названием Доброе: «А вот что, братцы. Я знаю, трудно вам, да что же делать! Потерпите: недолго осталось. Выпроводим гостей, отдохнём тогда. За службу вашу вас царь не забудет. Вам трудно, да всё же вы дома; а они — видите, до чего они дошли, — сказал он, указывая на пленных. — Хуже нищих последних. Пока они были сильны, мы себя не жалели, а теперь их и пожалеть можно. Тоже и они люди. Так, ребята?» И «сердечный смысл этой речи не только был понят, но то самое, то самое чувство величественного торжества в соединении с жалостью к врагам и сознанием своей правоты... лежало в душе каждого солдата и выражалось радостным, долго не умолкавшим криком».

Вслед за Достоевским Толстой считает безобразным «признание величия, неизмеримого мерой хорошего и дурного». Такое величие «есть только признание своей ничтожности и неизмеримой малости». Ничтожным в своём эгоистическом «величии» предстаёт перед читателями «Войны и мира» Наполеон. «Не столько сам Наполеон приготовляет себя для исполнения своей роли, сколько всё окружающее готовит его к принятию на себя всей ответственности того, что совершается и имеет совершившись. Нет поступка, нет злодеяния или мелочного обмана, который бы он совершил и который тотчас же в устах его окружающих не отразился бы в форме великого действия». Агрессивной *точкой* мужен идол, нужен кульп Наполеона для оправдания своих преступлений против человечества.

Но русским, выдержавшим это нашествие и освободившим от наполеоновского ига всю Европу, нет никакой необходимости

сти поддерживать западноевропейский «гипноз». «Для нас, — говорит Толстой, — с данной нам Христом мерой хорошего и дурного, нет неизмеримого. И нет величия там, где нет простоты, добра и правды» (курсив мой. — Ю. Л.).

#### Вопросы для самопроверки

- ? 1. В чём видит Толстой различие между народом и толпой? На зовите фрагменты романа-эпопеи, в которых мы видим эти противоположные по своей сущности проявления общей жизни.
- 2. Почему противостояние Наполеона и Кутузова принимает в «Войне и мире» не только конкретно-исторический, но и философский характер?
- 3. Какие качества личности делают Кутузова олицетворением общенародной воли?
- 4. Какие качества Наполеона в «Войне и мире» делают его героями толпы?
- 5. С каких позиций Толстой оспаривает европейскую традицию обожествления Наполеона и культа героической личности в целом?

#### Для индивидуальной работы

- ! Что сближает Толстого и Достоевского в оценке наполеоновской идеи?

**Жизненные искания Андрея Болканского и Пьера Безухова.** «Война» и «мир» у Толстого — это два универсальных состояния человеческого бытия. В ситуации «войны» люди творят историческую память и общую цель, живут сегодняшним днем. Общество распадается на атомы, и жизнью начинает пропитывать эгоистический произвол. Такова наполеоновская Франция, но такова и Россия придворных кругов и светских гостиных. В 1805 году именно эта Россия определяет во многом жизнь всей страны. Великосветская чернь — это царство интриги, где идет взаимная борьба за личные блага, за место под солнцем. Суть её олицетворяет возня Курагиных с мозаичным портфелем у постели умирающего графа Безухова. Семейка Курагиных несёт беды и несчастья в мирные «гнёзда» Ростовых и Болконских. Те же самые «маленькие наполеоны» в генеральских шапках приносят России поражение за поражением и доводят ее до позора Аустерлица.

Мучительно переживают состояние хаоса и распада герой романа. Пьер Безухов невольно оказывается в руках ловких светских хищников и интриганов, пренебрегая на его богатое наследство. Пьера женият на Элен, а потом выдают в нелепую дузель с Долоховым. И все пытаются решить вопрос: в смысле жизни заходят в тупик. «Он ни начал думать, он возвращался к одним и тем же просам, которых он не мог разрешить и не мог изрешечь, давать себе. Как будто в голове его свернулся тоннельный фонт, на котором держалась вся его жизнь». Пьер одно за другим противоречивые впечатления бытия, пытается выяснить, кто прав, кто виноват, какая сила управляет всем. Он видит причины отдельных фактов и событий, но никак не может уловить общую связь между ними, так как это самое существует в самой жизни, которая его окружает. «Но в самом и вокруг него представлялось ему запутанным, выложенным и отвратительным».

Самочувствие героя решительно изменяет 1812 год в азии «мира» жизни обнаруживает скрытый смысл и ритм целесообразности. Это общая жизнь людей, согретая высшей нравственной истиной, приводящая личный мир в гармоническое согласие с общими интересами. Именно такой «мир» возникает в ходе войны 1812 года. В его окружении народная жизнь, в которую войдут лучшие из господ. Неверно думать, конечно, будто бы «мир» мала до велика были заняты только тем, чтобы жертвовать собою, спасать отчество или плакать над его погибшими. Теперь в их личную жизнь вошло новое чувство, которое Толстой называет «скрытой теплотой патриотизма» и которое довольно объединяет всех честных русских людей в одну большую дружную семью.

Это новое состояния русской жизни по-новому отыскивается в душевном самочувствии героя Толстого. «Главный винтик в голове Пьера теперь «плопадает в резьбу». Противоречивые впечатления бытия начинают связываться друг с другом, по мере того как Пьер входит в общую жизнь накануне и в решающий день Бородинского сражения. На вопросы «кто прав, кто виноват?» сила управляет всем?» теперь находятся ясные и проклятые

Жизненный путь главных героев «Войны и мира» Андрея Болконского и Пьера Безухова — это мучительный поиск истины

единственный выхода из личного и общественного разлада — разумной и гармоничной общей жизни людей. Андрей и Пьер не удовлетворяют мелкие эгоистические интересы, не любят интриги, пустые словопрения в салоне Анны Павловны.

Но при общем сходстве между героями есть и существенные различия, чрезвычайно важные для автора, имеющие прямое отношение к главному содержанию романа-эпопеи. Далеко не случайно, что Андрею суждено умереть на героическом поле русской жизни, а Пьеру — пережить его; далеко не случайно Игнаша Ростова останется для Андрея лишь невестой, а Пьера будет женой.

При первом знакомстве с героями замечаешь, что Андрей собран, решителен и целеустремлён, а Пьер чрезвычайно поддаётся, мягок и склонен к сомнениям. Пьер легко поддается искушению, попадая под её влияние, предаваясь разгулу страсти и чувствам. Понимая никчёмность такой жизни, он всё-таки не может оторваться от неё; требуется толчок, резкое потрясение, чтобы вывести его из её разрушительной колеи. Иной Андрей: он не любит страсти по темпераменту и скорее готов подчинить себе жизнь, чем подчиняться ей.

Этот факт показывает, что самонадеянность князя — родовая черта Болконских, связанная с вольтерьянством и атеизмом эпохи XVIII века. О равнодушии князя Андрея к национальной жизни говорит следующий эпизод в самом начале романа: Княжна Марья обращается к уходящему на войну Андрею:

— Ты всем хорош, Andre, но у тебя есть какая-то гордость... и это большой грех... Andre, — сказала она робко, помолчавши, — у меня к тебе есть большая просьба.

— Да, мой друг?

— Нет, обещай мне, что ты не откажешь. Это тебе не будет никакого труда, и ничего недостойного тебя в этом не будет. Только ты меня утишишь. Обещай, Андрюша, — сказала она, сунув руку в ридикюль и в нём держа что-то, но ещё не открывши, — как будто то, что она держала, и составляло предмет просьбы и будто прежде получения обещания в исполнении находясь она не могла вынуть из ридикюля это что-то.

Она робко, умоляющим взглядом смотрела на брата,

— Тыки бы это и стоило мне большого труда... — как будто допрашиваясь, в чём было дело, отвечал князь Андрей.

— Ты что хочешь думай! Я знаю, ты такой же, как и я в руге. Что хочешь думай, но для меня это сделай. Годами, — жалуйста! Его ещё отец моего отца, наш дедушка, прошёл в всех войнах... — Она всё ещё не доставала того, что думала из ридикюля. — Так ты обещаешь мне?

— Конечно, в чём дело?

— Andre, я тебя благословлю обрезом, и ты обещаешь, что никогда его не будешь снимать... Обещаешь?

— Ежели он не в два пуда и шеи не оттянет... Чтобы сделать удовольствие, — сказал князь Андрей, но в ту же минуту, заметив огромное выражение, которое принесла сестры при этой шутке, он раскаивался. — Очень рад, мой друг, — пребывал он.

— Против твоей воли он спасёт и помилует тебя и вернёт тебя к себе, потому что в нём одна истина и успокоение, — сказала она дрожащим от волнения голосом, с торжественным жестом держа в обеих руках перед братом овальный старинный образок Спасителя с чёрным лицом, в серебряной раме на серебряной цепочке мелкой работы.

Она перекрестилась, поцеловала образок и подала его Андрею.

— Пожалуйста, Andre, для меня...

Из больших глаз её светились лучи доброго и рабского страха. Глаза эти освещали всё болеэисинное, худое лицо и делали его прекрасным. Брат хотел взять образом, но она отняла его. Андрей понял, перекрестился и поцеловал обряд. Или его в одно и то же время было невозможно [он был тронут] и смешливо».

В самом начале романа Андрей предстаёт первым человеком самодовольным, чётко знающим свою цель и видящим свою звезду. Его кумиром является Наполеон. Мечтая о славе, он подчёркнуто обособляет себя от мира простых людей. Ему кажется, что история творится в армейских штабах, и определяет деятельность высших сфер. Его героический характер требует, как пьедестала, гордой обособленности.

В душевном мире князя Андрея на протяжении всего романа 1805 года назревает разрыв между высоким идеалом мечты и реальными буднями воинской жизни. Тушин слишком мало в Шенграбенском сражении, логически князь это понимает. Но сердечным своим существом он не может принять в

и герой очень уж невзрачен и прост этот «калпитан без  
вкуса», пытающийся о драко взяточно в плен у французов

и спешит в штаб, окрылённый своим проектом спасе-  
ния. Но в глаза ему бросается беспорядок и неразбе-  
грачивший в войсках, бесконечно далёкие от его идеаль-  
ности горы. К нему обращается лекарская жена с просьбой  
помочь ей от притеснений обозного офицера. Он вступается,  
захотел справедливость, но испытывает при этом оскор-  
бление для себя чувства: едет спасать армию, а спасает  
одну жену. Этот контраст настолько мучителен, что князь  
вспоминает смотрит на солдатскую жену: «Это толпа мер-  
злая войска».

Когда в начале Аустерлицкого сражения наступает торжест-  
венный момент минута, он с благоговением смотрит на знамёна,  
символы воинской славы, а потом бежит к своей  
коалиции «Тулону» впереди всех со знаменем в руках.

В на геромическая минута наполняется впечатлениями,  
от высоких полётов его мечты. Повёрнутый, с древ-  
ними в руках, он увидит над собой небо, «неизмеримо  
широко и тихо ползущими по нём серыми облаками». «Как  
важко и торжественно, совсем не так, как я бежал, —  
князь Андрей. — не так, как мы бежали, кричали  
и плакали; совсем не так, как с озлобленными и испуганными  
глазами друг у друга баник француз и артиллерист, —  
как так ползут облака по этому высокому бесконечному  
небу? Как же я не видал прежде этого высокого неба? И как  
важно, что узнал его наконец. Да! всё пустое, всё обман,  
этота бесконечного неба».

Боязнь и страха, куда устремилась его душа, мелкими и наив-  
ными показались недавние мечты. И когда, обходя поле боя,  
князь Андреем остановился Наполеон, по достоинству  
оценивший этот героический порыв, былой кумир вдруг поблек  
и стал маленьким и тщедушным. «Ему так ничтожны  
были в эту минуту все интересы, занимавшие Наполеона,  
какими казался ему сам герой его, с этим мелким тще-  
ческим и рицарским победы, в сравнении с тем высоким, спра-  
ведливым и добрым небом, которое он видел и понял...»  
Смерть Андрея совершается переворот. Он вспомнил княжну  
и вспомнив на образок, который с таким чувством и bla-

головением надвигала на него сестра». И «какая же это семейное счастье в Лысых Горах представлялось ему. Он наслаждался этим счастием, когда вдруг являлся Милоний полеон с своим безучастным, ограниченным и счастливым счастья других взглядом...». Он вспомнил о жене, «маленькой княгине», и понял, что в своём пренебрежительном отношении к ней часто был несправедлив. Честолюбивые мечты сливались тут в простой и тихой семейной жизни.

Именно таким, неизвестно подобревшим и смягчённым, возвращается князь Андрей из плена в родное гнездо. Но истина заставляет его гордость, за чрезмерную самоценность. В момент приезда умирает от родов жена, и князь Андрей читает на её застывшем лице вечный укор: «Ах, что же вы со мной сделали?»

Всеми силами души князь пытается теперь овладеть жизнью, наполненной заботами о хозяйстве, о родных, об ухаживании маленького сыне. Есть трогательная картина в опростившемся Андрее, когда он, сидя на стуле, вспоминает ли в рюмку у постели больного ребёнка. И в то же время чувствуешь, что эта простота даётся ему с трудом. Князь понимает, что жизнь его кончена в тридцать один год, что сущность жизни жалка и ничтожна, что человек беспомощен и одинок.

Из тяжёлого душевного состояния выводит Андрея Пьер. Он навещает друга в счастливую пору своей жизни. Пьер в поле увлечения новым вероучением, он нашёл смысл жизни в лингвистической истине. Пьер убежждает князя Андрея, что его представления безотрадны и грустны, так как ограничены только земным миром и земным опытом. «Вы говорите, что не можете видеть царства добра и правды на земле. И я не видел этого, и не могу видеть, ежели смотреть на нашу жизнь искажённую всеми. На земле, именно на этой земле (Пьер указывает на землю), нет правды — всё ложь и зло; но в мире, во всем мире — царство правды, и мы теперь дети земли, а бессмертны — дети всего мира. Разве я не чувствую в своей душе, что я составляю часть этого огромного, гармонического целого? Разве я не чувствую, что я в этом бесчисленном количестве сущности, в которых проявляется Божество, — Высшая сила, — как можно, я составляю одно звено, одну ступень, от низших к высшим? Ежели я вижу, ясно вижу эту лестницу,

отвращения к человеку... отчего же я предположу, что  
жизнь прерывается со мною, а не ведёт всё дальше  
для высших существ. Я чувствую, что я не только не  
исчезну, как ничто не исчезает в мире, но что я всег-  
да и всегда был. <...> Ежели есть Бог и есть будущая  
жизнь, то есть истина, есть добродетель; и высшее счастье  
состоит в том, чтобы стремиться к достижению их.  
Хоть надо любить, надо верить, — говорил Пьер, — что  
они иначе только на этом клочке земли, а жили и будем  
там, во всём (он указал на небо)».

Андрей слушает эти восторженные и сбивчивые доказательства  
и смотрит с ними. Но происходит парадоксальная вещь:  
он его оживляется тем более, чем безнадёжнее становится  
человек. Логический смысл слов и фраз князя начинает  
связываться с тем внутренним состоянием, которое он пережи-  
вает и доказывая Пьеру, что разобщённость между людь-  
ми — это иллюзия. Андрей самим фактом высказывания этих мыслей  
проверяет их правоту. Логически расходясь с Пьером в этом  
единении князь всё более и более сближается с ним. По-  
степенно спора между друзьями происходит живое человеческое  
общение. И когда в разгаре спора Пьер восклицает: «Вы  
можете так думать!» — «Про что я думаю?» — неожиданно  
спрашивает Андрей. Он живёт уже не тем, что выражают его  
мысли. Андрей не отвечал. Колиска и лошади уже давно  
вышли на другой берег и задожены, и уж солнце скры-  
лось за холмами, и вечерний мороз покрывал звёздами лужки  
воды, а Пьер и Андрей, к удивлению лакеев, кучеров и пе-  
сиков, ещё стояли на пароме и говорили».

Возвращаясь с парома, Андрей «поглядел на небо, на кото-  
рый видел ему Пьер, и в первый раз после Аустерлица он  
видел то никакое, вечное небо, которое он видел, лёжа на  
прощальном поле, и что-то давно заснувшее, что-то лучшее,  
лучше и чём, вдруг радостно и молодо проснулось в его

сердце. Когда Андрей заезжал потом в Отрадное по своим делам,  
ону внимал тот же, разочарованный и одинокий. По пути  
князь видит старый дуб, оголённый, корявый посреди  
интенсивной зелени. «Таков и я», — думает он, глубоко  
вздохнув, и дуб уже напитан манутри живыми весенними соками,  
призванными пробуждён к возрождению свиданием с Пьером.

Довершает обновление встреча с Наташей и негласное свидание с нею лунной ночью в Отрадном. На обратном пути из сада с трудом узнаёт старый дуб, позеленевший и помолодевший; и новое ощущение жизни охватывает его: «Нет, жизнь не чёна в тридцать один год, — друг окончательно, бескорыстно решил князь Андрей. — Мало того, что я знаю все то, что во мне, надо, чтоб и все знали это: и Пьер, и эта девочка, которая хотела улететь в небо, надо, чтобы все знали, чтобы не для одного меня шла моя жизнь, чтобы тоже они так, как эта девочка, независимо от моей жизни, жили на всех она отражалась и чтобы все дни жили со мною».

Обратим внимание, в каких усложнённых синтаксических формах передаёт Толстой зарождение в душе Анны ощущения взгляда на жизнь, как сопротивляется гордов существо в трудному появлению его на свет. Сама мысль князя прорываясь, как ветви дуба с пробивающейся на них молодой зелёной листвой. Толстого часто упрекали в стилистической усложнённости языка. А. В. Дружинин, например, советовал сокращать сложные предложения, убирая «многоточия, «чтож» и «чтобы», ставя на их место «спасительные запятые». Толстой не внял советам эстетически изысканных друзей. Сейчас ему важно передать, а точнее — уловить изображаемую не готовую, а рождающуюся мысль, показать сам процесс зарождения. Стилистическая и синтаксическая непринуждённость изображения содержательна и имеет глубокий художественный смысл.

Что же нового появилось теперь в гордом характере Боннского? Если раньше, под небом Аустерлица, он мечтал для других, отделяя себя от них, то теперь в нём привило желание жить вместе с другими. Прежнее стремление к полной пользе принимает у князя Андрея качественно иное выражение. В нём нарастает потребность в общении, искала друзей среди людей в мире с ними.

И князь покидает деревенское уединение, уезжает в Петербург, попадает в круг Сперанского, принимает участие в разработке проекта отмены крепостного права в России. Известно, зовёт его к себе с новой силой, но, верный своему характеру, князь Андрей вновь увлечён деятельностью высших официальных планов, проекты и программы летят поверх сложной и опасной жизни. Вначале князь Андрей не ощущает искушения,

которыми одергивал кружок Сперанского, он бо-  
жественного человека.

Наташа на первый свой бал. Встреча с нейю  
князем Андреем острое ощущение «естественных»  
и «человеческих» ценностей жизни. Общение с Наташой ос-  
вивает душу, проясняет призрачность и фальшивь Сре-  
дний и придуманных им реформ. Он «приложил права лиц,  
распределяя по параграфам», к своим мужикам,  
и ему «стало удивительно, как он мог так  
заниматься такой праздной работой».

Наташу продолжается присоединение князя Андрея к жиз-  
ни полнокровное, чем в Отрадном: он влюблён и,  
как бы, близок к счастью. Но сразу же предчувствуется  
разочарование его. В Отрадном Андрей решил жить «вместе»  
с Наташей. Но практика такой жизни даётся ему с трудом. Про-  
должительность, открытость — все эти качества не под силу  
его характеру. Не только Наташа загадочен князь Ан-  
дрей и для князя Андрея Наташа — загадка. Полное непо-  
нимания он сразу же обнаруживает, отсрочив свадьбу на  
две недели. Какую пытку придумал он для девушки, у которой  
в любви должно быть наполнено каждое мгновение! Сво-  
им высоким спровоцировал катастрофу.

Своему гордому характеру, он не смог потом и пра-  
вильно ошибку. Князь и в мыслях не допускал, что у его  
дочери могла быть своя, независимая от его рас-  
поряжения подчиняющая его интеллектуальные требования жизни.  
Князь не обладает даром, которым щедро наделён  
чувствовать чужое я, проникаться заботами и душевны-  
ми переживаниями другого человека. Это видно не только  
из отношений его с Наташой, но и во взаимоотношениях с лю-  
бимой Марьей. Князь не щадит религиозные чувства  
и нечасто бывает с ней грубо и неловок.

1812 год многое изменит в Наташе и Андрее. Князь  
понимает законность существования «других», совершенно  
разных от него, но столь же законных человеческих интересов,  
которые занимали его. В разговоре с Пьером на-  
чал Бородинского сражения князь Андрей глубоко осознаёт  
свой характер этой войны. «„Поверь мне, — говорит он  
— что скажешь ты что зависело от распоряжений штабов,  
ты был там и делал бы распоряжения, а вместо того я

имею честь служить здесь, в полку вот с этими ~~людьми~~  
и считаю, что от нас действительно будет зависеть ~~победа~~  
день, а не от них... Успех никогда не зависел и не будет  
висеть ни от позиции, ни от вооружения, ни даже от  
а уж меньше всего от позиций". — „А от чего же?" — ~~он~~  
чувствует, которое есть во мне, в нём, — он указал на ~~себя~~  
на, — в каждом солдате"». Далеко ушёл князь Андрей  
их быты представлений о творческих силах истории. Если  
небом Аустерлица он служил в штабе армии, принимал  
в составлении планов и дислокаций, то теперь он «~~был~~  
боевым офицером, считая, что исход сражения зависит не  
войск, от настроения простых солдат.

Однако стать таким, как они, породниться душами с  
стыми солдатами князю Андрею не суждено. Не слышав  
говору его с Пьером предвослан такой эпизод: в роще  
Лысых Горах в жаркий день князь остановился на  
пруде. «Ему захотелось в воду — какая бы грязинка  
была». Но, увидев голые, барабанящие в пруду ~~свои~~  
тела, князь брезгливо морщится. И напрасно Тимофеев  
его в воду: «То-то хорошо, ваше сиятельство, вы бы ~~были~~  
Мы сейчас очистим вам». Солдаты, узнав, что ~~князь~~  
чет купаться, заторопились из воды. Но Андрей ~~вспомнил~~  
успокоиться: он придумал лучше облизаться в сарае.

В роковую минуту смертельного ранения князь Андрей  
пытается последний, страстный и мучительный порыв в  
земной: «совершенно новым, завистливым взглядом» он  
«взял траву и полынь». И потом, уже на носилках, он ~~вспомнил~~  
«Отчего мне так жалко было расставаться с жизнью?»  
было в этой жизни, чёго я не понимал и не понимаю».

Толстой подводит князя Андрея к открытому реальному  
ценности жизни, которых он не понимал и к которому  
равнодушем. Смертельно раненный, он находит в себе реальную  
и неожиданную способность простить своего общего  
узника «в несчастном, рыдающем, обессилвшем человеке»  
торому только что отняли ногу, Анатоля Курагина. «Он  
вспомнил теперь ту связь, которая существовала между им и  
человеком, сквозь слёзы, наполнявшие распухшие глаза  
смотревшим на него. Князь Андрей вспомнил Вий, и взве-  
женная жалость и любовь к этому человеку наполнили  
счастливое сердце».

Андрей не мог удерживаться более и заплакал нежных слезами над людьми, над собой и над их забытчествами.

«Гражданин, любовь к братьям, к любящим, любовь к ненавидимым, любовь к врагам — да, та любовь, которую создает Бог на земле, которой меня учила княжна Марья и не понимал; вот отчего мне жалко было жизни, то то, что еще оставалось мне, ежели бы я был жив. Но это глупо. Я знаю это!»

Прибреду князь Андрей просит у доктора достать ему книгу Евангелие? — «Евангелие! У меня нет», — «Он всё говорил, чтобы ему достали поскорее эту книгу и подложили бы... И что это вам стоит! — говорил он. — У меня её докторите, ложатуйста, подложите на минуточку», — говорил им голосом».

Спасительному чувству духовной любви к Богу Андрей впервые почувствовал свою жестокость к Наташе: «Любя человеческой любовью, можно перейти к ненависти; но Божеская любовь не может быть такая. Ничто, ни смерть, ничто не может разрушить её. Она уничтожает души. А сколь многих людей я ненавидел в своей жизни! И из всех людей никого больше не любил я и не ненавидел её». И он живо представил себе Наташу не так, как представил себе её прежде, с одною её прелестью, рагу для себя; но в первый раз представил себе её душевное её чувство, её страданья, стыд, раскаянье. Он теперь понял всю жестокость своего отказа, видел причину своего разрыва с ней. «Ежели бы мне было возможно еще один раз увидеть её. Один раз, глядя в эти глаза...» (курсив мой. — Ю. Л.).

Духовной любви князю в руки не даётся. Как только Наташа стоит перед ним, пробуждается равность к сопернику. К тому Андрей чувствует, что не в силах простить его. Словно вспомнил, что под Аустерлицем князю открылось открытие от жизни голубое небо, а под Бородином — близкая, с явившаяся ему в руки земля.

Духовной любви душа князя Андрея улетает в небо, к которой он потянулся в рожковую минуту, так всплыла ему в руки, уплыла, оставив в его душе чувство нового недоумения, неразгаданной тайны. Восторжествова-

ло величественное, отрешённое от земной жизни побою, и вместе с ним наступила смерть. Князь Андрей умер не вспоминая о раны. Смерть вызвана особенностями его характера, это ложения в мире людей. Князя поманили, позвали к себе, ускользнули, оставшись недосягаемыми, те духовные ценности, которые разбудил в русских людях 1812 год.

Эти ценности окажутся доступными Пьера. Он не только признает законность народной правды, но и принимает её в свою душу солдатами. После батаарии Бородинского, где солдаты приняли Пьера в свою семью, после смерти и разрушения он не может выйти из тех первых впечатлений, в которых он жил этот день». Пьер выходит из землю и теряет ощущение времени. Между тем солдаты, тащив сучья, помещаются возле него и разводят костёр. Жара не уничтожена, она продолжается; мирными хранителями вечных основ оказываются не господа, а люди на войне. «Что ж, поешь, коли хочешь, кавардачу!» — сказал один и подал Пьера, облизав её, деревянную ложку. Пьер подошёл к огню и стал есть кавардачок, то кушанье, которое было в трактире и которое ему казалось самым вкусным из всех кушаний, которые он когда-либо ел.

Этот эпизод перекликается с неудачной попыткой князя Андрея искупаться с солдатами в грязном пруду. Тот рубаха в грязи с народом, на котором остановился князь, открыл ему спокойно перешагнул Пьер. Именно Пьера открылся спокойный путь в глубину жизни народа. «О, как ужасен страх и позорно я отдался ему! А они... они всё время, до конца твёрды, спокойны...» — подумал он. Они, в понятии Пьера, солдаты — те, которые были на батааре, и те, которых видели его, и те, которые молились на икону. Они — эти спокойные неведомые ему доселе они, ясно и резко отделялись в мыслях от всех других людей.

«Солдатом быть, просто солдатом! — думал Пьер, вспоминая Войти в эту общую жизнь всем существом, проникнуться тем, что делает их такими».

Довершают духовное перерождение Пьера плен и смерть с Платоном Карапаевым. Пьер попадает в фланг последнего испытания: он видит расстрел французами ни в чём не повинных людей. Всё рушится в его душе и пропадают в кучу бессмысленного сора, уничтожается счастья и в

мир, и в человеческую, и в свою душу, и в Бога. Мир застыл в его глазах и остались одни бессмыслья и пустоты. Он чувствовал, что возвратиться к вере — не в его власти».

Избранный путем Пьера встает простой русский солдат как изображение, ничем не уничтожимое воплощение «всего русского чужого». Что-то приятное и успокаивающее чувствует Пьер в его размеренных «круглых» движениях, в его обширном крестьянской домовитости, в его умении свидеть себе в любых обстоятельствах жизни. Но главное, что подводит Пьера, — это любовное отношение к миру: «А много увидели, барин? А?» — сказал вдруг маленький человек. Выражение ласки и простоты было в певучем голосе Пьера, что хотел отвечать, но у него задрожала член и он почувствовал слёзы».

Волшебное влияние Карапаева на израненную душу Пьера — в первом даре любви. Эта любовь без примеси эгоистичного чувства, любовь духовная: «Э, соколик, не тужи, — говорят с той нежно-лавочкой лаской, с которой говорят старые люди: — Не тужи, дружок: час терпеть, а век жить!» Символическое воплощение мирных, охранительных искреннего крестьянского характера, «непостижимое, и никоем олицетворение духа простоты и правды».

Пьери «любил и любовно жил со всем, с чем его связывало, и в особенности с человеком — не с известным професором или челивёком, а с теми людьми, которые были для него глазами». И «жизнь его, как он сам смотрел на неё, имела смысла как отдельная жизнь. Она имела смысл для как чистица целого, которое он постоянно чувствовал». Символична легенда Карапаева о купце, безвинно пострадавшем на каторге. Купец принимает незаслуженное человеческим понятиям наказание с христианским спокойствием: «Стали старичка спрашивать: ты за что, мол, дёдушку сажаешь? Я, братцы мои миленькие, говорит, за свои да за чужие грехи страдаю. А я ни душ не губил, ни чужого не брал, ни то нищую братию оделял. Я, братцы мои миленькие, в богатство большёе имел. Так и тёк, говорит... Я, говорит, не тужу. Меня, значит, Бог сыскала».

Сообщение с Платоном Карапаевым приводит Пьера к более глубокому пониманию смысла жизни: «прежде разрушенный

мир теперь с новой красотой, на каких-то новых и новых основах, воздвигался в его душе». Пьеру открывается «тайна народной религиозности, основанной не на отречении от мира, а на духовной любви к нему. «Жизнь есть ясно, есть Бог... И пока есть жизнь, есть наслаждение божества. Любить жизнь, любить Бога». Не сама интенция винно страдающему кулце, это таинственный смысл её, торжественная радость, которая сияла в лице Карапаева при рассказе, таинственное значение этой радости, это то, что и радостно наполняло теперь душу Пьера.

Повествование в «Войне и Мире» идёт так, что в последние дней князя Андрея перекликается с духовным ломом в Пьере, с жизнелюбивой сущностью духовника Платона Карапаева. Чувство связи со всеми, вскормленное христианской любовью Андрей испытывает лишь тогда, когда отрекается от жизни. Отказываясь от личного, Андрей не может жить. И наоборот, едва лишь в нём пробуждается чувство любви к Наташе, втягивающей его в земную жизнь, как мгновенно исчезает у Андрея чувство связи со всеми. Быть членом целого князь Андрей не может.

Карапаев, напротив, живёт в полном согласии со всем конкретным, индивидуальным, земным. Он не отрицает его, а сущностью с ним сливаются, он калия океана жизни, а не воды. Это полное согласие с жизнью и вносит успокоение в душу Пьера. Пройдя через лишения плены, приняв в себе карательный взгляд на мир, Пьер приходит к убеждению, что несчастье происходит не от недостатка, а от излишней. Это идёт не только о материальном богатстве, но и о «превышении обременённости человека на господ духовными и моральными рабоющими ими, человек начинает жить отражением своих заблуждений и теряет непосредственные ощущения жизни. В них иссыхают глубинные родники души.

*Вопросы для самоконтроля* .....



1. Что сближает и что различает князя Андрея и Пьера Батюкова в их духовном поиске?
2. Какие кризисные моменты переживают они в жизни? Как эти моменты связаны с историческими событиями для всей страны?
3. Почему решающим этапом в судьбе каждого из героев становится 1812 год?

## Индивидуальный раздел

Подготовьте сообщение о духовных исканиях Пьера Безухова. Используйте при этом цитаты из внутренних монологов героя. Покажите, как диалектика характера проявляется в изображении Толстым князя Андрея.

Расскажите о героях романа, противопоставленных Пьеру и князю Андрею (Долохове, Анатоле Куралине). В чём смысл такого противопоставления?

иша Ростова. В чём секрет освежающего и обновляющего Наташи Ростовой на интеллигентальных героях мира? Кто такая Наташа? Пьер отказывается дать ответ на этот вопрос: «Я решительно не знаю, что это такая, я никак не могу амалинировать её». В отличие от Пьера, Наташа никогда не задумывается над смыслом жизни: этот смысл раскрывается в том, как она живёт. Помимо к Наташе оказываются бессильными всякие обличия: нельзя ответить, умна она или глупа. Пьер говорит: «Удостоивает быть умной». «Не удостоивается — потомуще и сложнее понятый глупости и фума».

и источник обновляющей силы Наташи? Почему общения

о даже воспоминание, «представление её» делают не-

измысления о смысле жизни; она сама и есть этот

всего Наташа более, чем кто-либо из людей дворянства, непосредственна. Она чувствует живую жизнь, не анализируя её. Она познаёт мир, обходя рациональный путь, прямо и целостно, как человек искусства. Встречаются лучшие свойства женского существа: гармоничного и телесного, естественного и нравственного, притягивающие чловеческого. Она обладает высшим даром женской природы — прямым, нерассудочным ощущением правды.

иичный характерный эпизод из жизни Наташи. Однажды обращается к Соне с вопросом, помнит ли та Николая. она спрашивает этот вопрос, и в ответ на её недоуменную Наташа поясняет: «„Нет, Соня, ты помнишь ли его так, сколько помнить, чтобы всё помнить... И я помню Николая помню, — сказала она, — А Бориса не помню. Совсем помню...“ — „Как? Не помнишь Бориса?“ — спросила Соня вниманием. „Не то что не помню, — я знаю, какой он, но

не так помню, как Николенку. Его я закрою глаза и не  
а Бориса нет {она закрыла глаза}, так, нет — никакой».

Вопросы Наташи при всей кажущейся их нелепости имели серьёзного смысла. У неё особая память, обретённая и по-своему мудрая. Борис живёт в памяти Наташи — в чертах, размытых и непрояснённых, а Николай — в ярко-ненных красках. Эта разная память о разных людях — это в себе ощутимую, но неоформлённую их окраску. Наташа плохо помнится, потому что он примитивен и линейнее живого и сложного Николая. Именно живым и средственным ощущением ценностей жизни Наташа обладает, общающихся с неё людей.

Она живёт свободно и раскованно, однако все её движения согреты изнутри скрытой теплотою нравственного чувства, бокой религиозностью, которую она с рождения получила из русской атмосферы ростовского дома. Народное в Наташе вращается в инстинктивно-безотчётную силу всего её существа и проявляется она легко, непринуждённо.

Вспомним русскую пляску Наташи в имении дядечки. И как, когда всосала в себя из того русского воздуха, в который она дышала, — эта графинечка, воспитанная эмигранткой чуженкой, — этот дух, откуда взяла она эти прёмы, которые *pas de chale* должны были вытеснить? Но дух и тело эти были те самые, неподражаемые, неизучаемые, русские, которых и ждал от неё дядюшка...

Она сделала то самое и так вполне точно это сделала Анисья Фёдоровна, которая тотчас подала ей необходимый её дела платок, сквозь смех прослезилась, гляди на эту ненавистную, грациозную, такую чужую ей, в шелку и в паре воспитанную графиню, которая умела понять всё то, что было и в Анисье, и в отце Анисы, и в тётке, и в матери, и во всем русском человеке. В мирной жизни Наташа Рожкова буджает в людях нравственные ценности, которые склонят к сию. «Мирок», который формируется вокруг неё, является прообразом большого «мира» 1812 года.

Во всех своих поступках и душевных проявлениях Наташа безотчётно следует законам простоты, добра и щедрости. И влюбился Борис. И раз о браке с ним не может быть оговорки. Мать говорит Наташе, что Борису неприлично въезжать в русский дом. «Отчего же не надо, коли ему хочется, — говорит

— Пусть ездят. Не замуж, а так». В ответе Наташи — ожидание тех призываемых в дворянском кругу сословных ограничений, которые исчезнут в ходе Отечественной войны.

Писатель Толстой показывает и внутренний драматизм той четверти, которую несёт в себе жизнелюбивая и непосредственная природа. Пьер никак не может понять и уяснить для себя почему невеста князя Андрея, так сильно любимая и минаясь, променяла Болконского на «дурака» Анатоля. Однажды считал это событие «самым важным местом рокового кузюка». Почему?

Потому, что такая беда угрожает не только Наташе. Когда они приезжают в Лысые Горы сватать Анатоля к княжне Марье Болконской даже в мыслях не допускает, чтобы такой человек как-то поколебал свойственный порядок. Но происходит. Княжна Марья попадает под власть бесстыжих и в их нагло-свободном взгляде есть притягательная, сомнительная сила. Мирь Ростовых и Болконских олицетворяют социальные уклады, в которых живы сословные традиции. Сочиненное объединение, Курагиных, таких традиций совсем лишено. И вот когда эгоистическое кургинское настроится в мир этих патриархальных семей, в них проявятся арийцы.

Чем притягательно в Анатоле для Марии и Наташи? Свобода от семьи, ведь и княжна Марья, и Наташа тоже хотят свободу, без принятых в их семьях условностей. Иначе бы вышло Наташко «не замуж, а так». Графиня смотрит сквозь Наташу как на ребячество. Но в этом своеобразии стремление освободиться от власти внешних, наложенных выше сословных норм. Поступок Наташи — из ряда привычных событий. Марья Дмитриевна Ахросимова говорит: «Понимает восемь лет прожила на белом свете, а такого не видела».

Сближение ли сближение Наташи именно с Курагиным? Нет, сближение в стиле жизни Наташи и Анатоля? По-видимому, да, и такие общие точки между Наташей и Анатолем

Толстой так характеризует Анатоля: «Он не был в состоянии обдумать ни того, как его поступки могут отзываться на других, ни того, что может выйти из такого или такого его поступка. Анатоль безгранично свободен в своем эгоизме. Он спокойно, легко и уверенно. В ее стихийном чувстве

правды и добра есть красота и обаяние, но есть и жуткая слабость. Драматичен избыток интеллекта, присущий в душе человека непосредственные ощущения жизни, душа и стихийная сила жизненности, не контролируемая им, не управляемая им.

Вместе с тем ошибка Наташи спровоцирована иным же ем и Анатолем. Это люди совершенно противоположные, известно, что крайности сходятся. Князь Андрей — сплошная духовность, Анатоль — плотская бездуховность. Идеи сидят в середине. Для того чтобы жить полноценной жизнью, надо преодолеть эти крайности, и полностью лишенную чувственности Анатоля, и отрешённую духовностью Андрея, не умеющего ценить непосредственную силу чувств. Наташа выше каждого из них потому, что она стихийно ищет новесия, единства чувственно-земных и духовных начал. Их желания преодолеть эти крайности возникает странное парадоксальное желание Наташи совместить свои две любви в себе.

Катастрофа с Анатолем и измена Андрею повергнула Наташу в состояние мучительного кризиса, из которого её вывело важное известие об угрозе нашествия французов, приближающихся к Москве. Примечательно, что в «Войне и мире» существует параллель между Анатолем Курагиным и Наполеоном. Для того и другого «не то хорошо, что хорошо, а то что пришло ему в голову». Полное отсутствие нравственных ограничений, разрушительная сила эгоизма, севший там в семьях Болконских и Ростовых, угрожает теперь всем Европе наполеоновским нашествием.

На молитве в домовой церкви Разумовских Наташа инстинктивно ищет выхода из душевного одиночества, ищет единения с людьми. Когда дьякон с амвона торжественно произносит: «Миром Господу помолимся», Наташа, разъяснив для себя смысл этих слов, непроизвольно определяет суть того единства, которое спасёт Россию: «Миром, — все вместе, без различия сословий, без вражды, а соединённые братской любовью, — да молиться». Общенациональная беда заставляет Наташу забыть о себе, о своём несчастье. Органично живущее в русском начале проявляется в патриотическом порыве привезде из Москвы.

В эти трудные для России дни духовная ложь, Наташа, к людям достигает вершины — полного забвения своего про-

Клиника Мария, приехавшая к умирающему брату, за-  
чила в заполненном лице её, когда она вбежала в ком-  
нату только одно выражение — выражение любви, бес-  
конечной любви к нему, к ней, ко всему тому, что было  
для этого человека. Выражение жалости, страданья за  
его страшного желания отдать себя всю для того, чтобы  
быть с ним. Видно было, что в эту минуту ни одной мысли  
о своих отношениях к нему не было в душе Наташи.  
Личность Наташи в зрелый возраст кажется на первый взгляд  
одинаковиданным: «Она пополнила и поширила, так что труд-  
но узнать в этой сильной матери прежнюю тонкую, по-  
чти Наташу...». В грубоватой резкости портрета чувствуешь  
же Толстого подразнить определённый круг читателей. Эпизод  
личности Толстого полемичен. Он направлен против дурно понятых  
женщинами и у нас в России, и за рубежом. Иронически  
записывает Толстой об «умных людях», полагающих, что жен-  
щина должна блести девичье кокетство и прельщать мужа так  
как она прежде прельщала не мужа. Это развращённый  
мужской взгляд. «Которые в браке видят одно удовольствие, полу-  
чаемое друг от друга, то есть одно начало брака, а не  
одно окончание, состоящее в семье». Для людей, привыкших  
ко жизни только чувственные наслаждения, женщина как  
личность не существует.

Материнство Толстой видит высшее призвание и назначе-  
ние женщины. И его Наташа — идеальное воплощение женствен-  
ности в зрелом возрасте остаётся верной сама себе. Все  
богатства её натуры, вся полнота её жизнелюбиво-  
сти уходят в материнство и семью. Как жена и мать  
она по-прежнему прекрасна. И когда возвращался Пьер,  
ребёнок, спрёжний огонь зажигался в её раз-  
деленном ярком теле и она бывала ещё более привлека-  
ющей, чем прежде, яркий, радостный свет лился пятнами  
по преображавшегося лицу.

Насколько-нибудь чувственность Наташи торжествует в семей-  
ных отношениях с Пьером. Отношения между ними глубоко человеч-  
ески чисты. Пьер не может не ценить в Наташе её женскую  
природу, с которой она угадывает малейшие его желания,  
и чувствует неизменно чистоту её чувств. Пусть она не  
согласится в существе политических помыслов Пьера.  
Но она всегда улавливает добрую основу его души. Ин-

теллектуальному, размышляющему, анализирующему миру как воздух нужна Наташа с её обострённым чувством добра и фальши, настоящего и минимого, живого и мертвого. Через общение с ней очищается и обновляется его душа. После семи лет супружества Пьер чувствовал радость, потому что он сознавал, что он не дурной человек, и чувствовал потому, что он видел себя отражённым в своей жене. И он чувствовал всё худшее и дурное смешанным и заменявшим одно другое. Но на женое его отражалось только то, что было истинно хорошо: всё не совсем хорошее было отражено. И отражение это произошло не путём логической мысли, а другим — таинственным, непосредственным отражением.

#### Вопросы для самопроверки



1. Почему жизненный путь Наташи Ростовой нельзя назвать как путь «духовных исканий»?
2. Почему Наташа, не удостаивая быть умной, способной на глубокое нравственное воздействие на окружающих — в том числе умных, мыслящих людей?
3. Что сближает Наташу Ростову с Анатолием Кузнецовым? Чему автор считал этот эпизод «зулом» всего романа?
4. Каков парадоксальный смысл изображения Наташи в эпилоге? Назовите конкретные литературные произведения, о которых спорил Толстой.

Эпилог «Войны и мира». Эпилог «Войны и мира» — это Толстого духовным основам семейственности как высшей ценности единства между людьми. В семье как бы снимаются преграды, блоки, противоречия, вложенные в него жизнью. В семье исчезают противоположности между супругами, в общении между ними исчезает ограничительность любящих душ. Такова семья Наташи Болконской и Николая Ростова, где соединяются в высшей степени столь противоположные начала Ростовых и Болконских. Прекрасно чувство «гордай любви» Николая к грациозной Марии, основанное на удивлении «перед её душевностью, почти недоступными для него «возвышенными, нравственными» ром, в котором всегда жила его жена». И трогательный момент, когда Наташа, неожиданно для себя, обнаруживает в себе неожиданную любовь к своему мужу. И как будто она понимает, и как будто от этого она становится сильнее, с оттенком страстной нежности, любила его.

В эпилоге «Войны и мира» под крышей лысогорской избы собирается новая семья, соединяющая в прошлом разрозненные ростовские, болконские, а через Пьера Безухова сплелись

твом». «Как в каждой настоящей семье, — пишет Толстой в лысогорском доме жило вместе несколько совершенно разных миров, которые, каждый удержанная свою особенность от других один другому, сливались в одно гармоническое единство. Каждое событие, случавшееся в доме, было одинаково радостно или печально — важно для всех этих миров; но мир имел совершенно свои, независимые от других, привычки или почалиться какому-либо событию».

Это семейство возникло не случайно. Оно явилось символом общемонархического единения людей, рожденного Французской войной. Так по-новому утверждается в эпилоге общего хода истории с индивидуальными, интимными отношениями между людьми, 1812 год, давший России новый, высокий уровень человеческого общения, смявший многие старые преграды и ограничения, привёл к возникновению глубоких и широких семейных миров. Караваевское умение в мире и гармонии со всеми присутствует в финале романа. В разговоре с Наташей Пьер замечает, что Караваев жив сейчас, одобрил бы их семейную жизнь. Но в такой семье, в большом лысогорском семействе возможны конфликты и споры. Но они носят мирный характер и лишь укрепляют прочность семейных основ. Хранители семейных устоев оказываются женщины — Наташа и Марья. У них есть прочный духовный союз. «Мари, это такая женщина! — говорит Наташа. — Как она умеет понимать детей, будто только душу их видит!». «Да, я знаю, — перебивает Графиня Марья рассказ Николая о декабристских увлечениях Пьера. — Мне Наташа рассказала. Когда между Николаем и Пьером возникает спор, едва не переходящий в скандал, женщины гасят его, переводят в мирное русло. «А я склоняю себя вёл, — делится случившимся Николай Романовичами с Пьером, и я погорячился». «По моему, он совершенно прав. Я так и сказала Наташе. Пьер говорит, что страдают, мучатся, развращаются и что наш долг по отношению к ближним. Разумеется, он прав, — говорила Графиня — но он забывает, что у нас есть другие обязанности, которые сам Бог указал нам, и что мы можем рисковать всеми наше детёнышами. «У Николенки есть эта слабость, что она не принята всеми, он ни за что не согласится», — успокаивает Пьера Наташа.

Так женские сердца, охраняя гармонию семейства, урезонивают разгорячившихся мужчин и смягчают даже конфликты. Первоначально Толстой даже хотел назвать роман «Всё хорошо, что хорошо кончается». Этим же как бы подтверждает мысль писателя о счастливом исходе героев в новом, благополучном семействе.

Однако, поразмыслив, Толстой всё же пришёл к другому званию — «Война и мир». Дело в том, что внутри семейства Толстой обнаружил зерно таких противоречий, которые ставили под сомнение возникший в ходе войны 1812 гармоничный мир с народными моральными традициями на основе.

В конце четвёртого тома, пройдя через испытания, Пьер каратаевский взгляд. Пьер обретает душевное спокойствие и гармонию: «Прежде разрушавший все его умственные стройки страшный вопрос: зачем? — теперь для него не существовал». Но в эпилоге мы видим иное: потребность в анализе, сомнения вновь вернулись к Пьеру. Он заново вспоминает политическую борьбу, критикует правительство и окружение организаций тайного общества из числа свободомыслящих его круга. Замыслы его высоки и честолюбивы: «Кому же в эту минуту, что он был призван дать новое направление русскому обществу и всему миру». И когда Наташа спрашивает Пьера, одобрил ли бы его Платон Каратаев, он отвечает: «Нет, не одобрил бы».

Политические увлечения Пьера — и это чувствуют Наташа и Марья — ставят под сомнение спокойствие инон и семейства. Раздражённый от слова с Пьера Николай Ростов неизменно пророческие слова: «И вели мне сейчас Аркадий на вас с эскадроном и рубить — ни на секунду не замедлю и пойду. А там суди как хочешь». И хотя спор этого боя привёл к драматическим последствиям, в нём есть предчувствие будущих общественных потрясений.

Не случайно в финале «Войны и Мира» возрождается о князе Андрее. Сын его, Николенька, оказывается инициатором свидетелем ссоры дяди Николая с Пьером. Мальчик Болконский любит Наташу и чуждается Николая Ростова. «Когда поднялись к ужину, Николенька Болконский подошёл к Пьери, бледный, с блестящими, лучистыми глазами. «Дядя Пьер мет... ежели бы папа был жив... он бы согласен был...»

... „Я думаю, что да”, — ответил Пьер. А потом  
он видит сон, который и завершает великую книгу.  
В нем мальчик видит себя и Пьера в касках, идущих во  
вражеское войско. А впереди у них — слава. Вдруг дядя  
высмеивает перед ними в грозной и строгой позе.  
Потом письмо, но Аракчеев велел мне, и я убью первого, кто  
зайдет". — Николенка оглянулся на Пьера, но Пьера  
было. Пьер был отец — князь Андрей... „Отец! Отец!  
Спасибо тебе, что бы даже он был доволен...”

Что было снято и развенчано жизнью в ходе войны  
— и гордые мечты о славе, и высокое небо Болкон-  
и честолюбивый самоанализ — всё это вновь возвращается  
в финале романа-эпопеи на круги своя. Пьер Безухов, от-  
личившийся в испытаниях Отечественной войны вселенский смысл  
жизни, уходит от него к гордым мечтам, сомнениям  
и страсти. Слава вновь зовёт к себе юного Болконского, меч-  
ты о единстве по стопам отца. И только верная себе Наташа  
остаётся хранительницей тех ценностей народной жизни,  
которые извергнула одобрил бы Платон Каратает и которые  
хотят унести в мирный быт, чтобы в эпоху новых потрясений  
вновь напомнить и осветить великие дела.

#### Вопросы для обсуждения

- Какие идеалы писатель вложил в описание семейного мира Ростовых — Безуховых в эпилоге романа-эпопеи?
- Как показана Толстым сложность и гармония семейных отношений?
- Какие будущие противоречия русской жизни вызревают в бли-  
жайшем счастье героя «Войны и мира»?

### Литературоведческий практикум

#### «ВОЙНА И МИР»

##### Том 1

- Как создавалась атмосферу вечера в петербургском салоне Шерер  
и какими ужинами у Ростовых. Как чувствует себя Пьер Безухов  
в одном и другом обществе?
- В чём заключается особое положение Пьера в светском обще-  
стве?
- Какую роль в судьбе Пьера сыграла борьба за мозаичный парт-  
фен? Почему сам он не принял в ней участия?

4. Какие черты характера Пьера раскрываются в первых главах романа-эпопеи? Объясните, почему Пьер тянеться не только к князю Андрею, но и к обществу Долохова и Анатоля Курагина.
5. Какое впечатление производит в первых сценах «Войны и мира» князь Андрей Болконский? Почему? В чём причина его непривычного отношения к светскому обществу? Как он сам ощущает свою личную жизнь?
6. Какие особенности семейного уклада Ростовых и Болконских раскрыты автором? Что сближает и что различает эти русские дворянские семейства?
7. Проследите по тексту чувства к разнышлению Николая Ростова во время военных действий. Какую роль играет приём «острижения» в эпизоде боевого крещения героя? Как в рассказе о Николае Ростове раскрывается авторский взгляд на изображение событий?
8. Подготовьте выборочный пересказ об участии князя Андрея в военных событиях 1805 года. Выпишите цитаты, характеризующие его отношение к войне, солдатам, полководцам, политикам. Подготовьте выразительное чтение фрагментов из гл. XVI и гл. XII части 3 первого тома (князь Андрей на поле Аустерлица). Как вы думаете, почему именно сценой встречи ранёного князя Андрея с Наполеоном заканчивается первый том «Войны и мира»?

## Том 2

1. Подготовьте историко-литературную справку на тему: события войны 1805—1807 годов и их отражение в романе-эпопее Толстого «Война и мир». Докажите, что в изображении исторических событий писатель следуют требованиям точности и достоверности.
2. Выберите наиболее яркие фрагменты 1-го и 2-го томов, при комментируйте их и покажите эволюцию отношения к войне 1805—1807 годов главных героев романа-эпопеи: князя Андрея, Николая Ростова.
3. Почему Толстой показывает любовь Николая Ростова к императору Александру и увлечение князя Андрея Наполеоном? Как эти чувства характеризуют героя? Как этот мотив связан с авторскими мыслями о роли личности в истории?
4. Подготовьте сообщение о женитьбе Пьера на Элен Курагиной и разрыве с ней. Проанализируйте чувства Пьера во время дуэли с Долоховым. Почему семейная жизнь обернулась для героя глубоким душевным кризисом?
5. Какие новые возможности Пьер ищет в масонстве? Почему на этом пути он вновь заходит в тупик?
6. Перескажите один из эпизодов личных и семейных отношений героя «Войны и мира» в 1805—1807 годах (свадьба Дени

сова к Наташе Ростовой, влюблённость Долохова в Софию и её отказ, проигрыш Николая Ростова Долохову, сватовство Анатоля Курагина к княжне Марье, смерть маленькой княгини Болконской, замужество Веры Ростовой и женитьба Бориса Дубецкого на Жюли Карагнной и др.). Покажите, как в этих фрагментах раскрываются душевые качества героя, как автор показывает многогранность человеческих характеров и взаимоотношений.

- Подготовьтесь к обсуждению эпизодов, повествующих о любви князя Андрея к Наташе Ростовой. В чём заключается «особенность» Наташи, привлекательная для всех окружающих? Как раскрывает Толстой необыкновенное богатство её натуры, спбуну и силу чувств? Почему трагически обречена любовь Наташи к князю Андрею? Почему оказалось возможно сближение Наташи с Анатолем Курагиным? Какую роль в этом сыграла Элен? Подумайте, почему именно Пьер Безухов сумел понять и поддержать гериню после её разрыва с Болконским.

### Том 3

- Что помогло Наташе вернуться к жизни после пережитой драмы?
- Какие общественные настроения в начале новой войны с Наполеоном изображает Толстой? Как в судьбах героев личные обстоятельства взаимодействуют с историческими?
- Расскажите, как война 1812 года отразилась в судьбах главных и второстепенных героев романа-эпопеи. Какие человеческие качества проявились ярче всего в это время в каждом герое?
- Какую роль в «Войне и Мире» играют «массовые сцены» и персонажи из народа? Подготовьте сообщения о страницах романа-эпопеи, изображающих оставление Смоленска, крестьянский бунт в Богучарово, расправу над Верещагиным в Москве, подготовку к Бородинской битве и другим. Где мы видим проявление народного чувства, а где — волю толпы?
- Л. Н. Толстой называл «Бородино» М. Ю. Лермонтова зерном «Войны и Мира». Попытайтесь обосновать почему.
- Раскройте значение эпизодов Бородинского сражения в романе-эпопее. Как автор передал духовную готовность всех участников к решающему сражению?
- Что пережил Пьер в захватнической оккупации Москвы? Как вы думаете, почему именно этого героя Толстой делает главным свидетелем пожара и разорения столицы?
- Чем отличается душевное состояние князя Андрея под Бородином от его чувств под Аустерлицем? Можно ли назвать его действия в этом сражении геронческими? Почему?

## Том 4

- Подготовьте сообщение о Петре Ростове и его участии в войне 1812 года. Какие чувства и мысли вызывает у вас судьба этого героя? Как она связана с изображением народного характера войны?
- Расскажите о таких эпизодических персонажах, как казак Ларушка, партизан Тихон Щербатый, Платон Карапаев. Как эти роли помогают автору раскрыть народный характер эпохи 1812 года?
- Какой новый взгляд на мир возникает у Пьера в дни плены благодаря дружбе с Платоном Карагачевым?
- Чем христианская любовь к жизни Платона Карапаева отличается от христианского воспрождения князя Андрея?
- Можно ли, по вашему мнению, считать Карапаева носителем гуманистической всенаводной правды?
- Какие события в семьях Ростовых и Болконских соппадают с рождением страны после нашествия Наполеона?

## Эпилог

- Как в новых семьях героев романа-эпопеи соединились и развивались те свойства, которые были замечены автором в прежних семьях Ростовых и Болконских?
- Как раскрывается в эпилоге представление автора о предназначении мужчин и женщин, взаимоотношении поколений, рода семян в духовном укреплении общества и становлении каждого человека?

## Для индивидуальной работы



- Подготовьте рассказ о Наташе Ростовой, отобрав связанные с ней ключевые эпизоды романа-эпопеи.
- Сопоставьте Наташу и княжну Марью. Какие идеальные черты русской женщины воплотились в каждой из героинь?
- Сопоставьте путь духовных «исканий» Пьера Безухова и князя Андрея Болконского. Какие аспекты собственного духовного пути автора связаны с каждым из этих героев «Войны и мира»?
- Подготовьте развернутую характеристику образа Кутузова в «Войне и мире», отобрав необходимые эпизоды.
- Сопоставьте поведение Кутузова и Наполеона в ключевых сценах романа-эпопеи. Поясните, как изображение исторических личностей связано с историко-философской концепцией Толстого.
- Как вы оцениваете философские отступления автора в тексте «Войны и мира»? Что вам кажется убедительным, а что спор-

ныи во взглядах Толстого на причины и смысл исторических событий?

7. В чём сходство композиционного построения романа-эпопеи Толстого с поэмой-эпопеей «Кому на Руси жить хорошо?» Некрасова?
8. Охарактеризуйте важнейшие особенности художественной манеры Толстого в «Войне и мире», опираясь на следующие вопросы:
  - как создаёт автор портрет героя? Какую роль при этом играет художественная деталь?
  - как используются для изображения внутреннего мира героев Толстого внутренние монологи, речь героев, их сны?
  - как влияют на наше отношение к персонажам прямые авторские оценки, характеристики?
  - почему «дилогия душ» — подробное, детальное изображение психического процесса — автором используется не только в рассказе о мирной жизни героя и их личных отношениях, но и в эпизодах военных, полных динамики, активного действия?
  - как удается автору удержать нити повествования в таком множестве событий и судеб? Какие скрепы организуют мир романа-эпопеи, определяют его целостность?

Чтение эпифора .....

 Самостоятельно разработайте систему вопросов и проанализируйте один из предложенных фрагментов романа-эпопеи:

Дузель Пьера с Долоховым,  
Повадка князя Андрея в Отрадное.  
Первый бал Наташи Ростовой.  
Охота на волка в имении Ростовых.  
Молебен на Бородинском поле.

Чтение сочинений .....

- 
1. «Война» и «мир» как два универсальных состояния человеческого бытия в романе-эпопее Л. Н. Толстого.
  2. Система женских образов в романе-эпопее «Война и мир».
  3. Универсальность приёма антитезы в художественном мире романа-эпопеи Л. Н. Толстого.
  4. Диалектика характеров любимых героев Л. Н. Толстого.
  5. Разнообразие семейных укладов и авторский идеал семьи в романе-эпопее «Война и мир».

«Анна Каренина». После завершения работы над «Войной и миром» Толстой задумал большой исторический роман о царе Петре I, изучал документы, собирая материал. В дневнике 4 апреля 1870 года появляется характерная запись: «Читал историю Соловьева. Всё, по истории этой, было безобразно в петровской России: жестокость, грабёж, правёз, грубость, неумение ничего сделать. Правительство стало поганым. И правительство это такое же безобразное до нашего времени. Читаешь эту историю и невольно приходишь к заключению, что рядом безобразий совершилась история России».

Но как же так ряд безобразий промовели величие государства? Уже это одно доказывает, что не правительство изводило историю. Но кроме того, читая о том, как грабили, правила, воевали, разоряли (только об этом и речи в истории), невольно приходишь к вопросу: что грабили и разоряли? этого вопроса к другому: кто производил то, что разоряли? делал парчи, сукна, платья, камки, в которых щитились и бояре? Кто ловил чёрных лисиц и соболей, которых не хватало слов, кто добывал золото и железо, кто выводил лошадей, быков, баранов, кто строил дома, дворцы, церкви, кто первыми товары? Кто воспитывал и рождал этих людей единого народа? Блюл святыню религиозную, поэмю народную, кто сделал Богдан Хмельницкий предался России, а не Турции и Польше?

Обращаясь к прошлому, Толстой по-прежнему жил в «истории народа». Одновременно с обдумыванием исторического романа он работал над учебной книгой для детей — «Библиотекой», для которой написал множество маленьких рассказов, в числе «Акула», «Прыжок», «Косточка», «Кавказский пленник».

В 1873 году Толстой оставил исторические замыслы, обращаясь к современности и сделал первые наброски к «Анне Карениной». Однако работа над этим романом продолжалась долго и был завершён в 1877 году и опубликован в журнале «Макбет».

«Чтобы произведение было хорошо, надо любить в нем семейную, основную мысль, — говорил Толстой. — Так, в „Анне Карениной“ я люблю мысль семейную, в „Войне и мире“ мысль народную, вследствие войны 12-го года...» Но семейная тема пронизывает от начала до конца и «Войну и мир». Существенную роль здесь играет поэзия семейных гнезд Ржевских и Болконских, торжеством семейных начал. Толстой

Говори о ключевой роли «мысли семейной» в «Анне Каренине», Толстой имел в виду какое-то новое звучание её (мысли).

Герои «Войны и мира» хранят в семейных отношениях нравственные ценности, которые в минуту обицанности спасают Россию. Вспомним атмосферу «как бы семейного» единения, в которой оказался на батарее Раевского, вспомним русскую пляску и общее всем — дворовым и господам — чувство, выразившееся в «Семейном» тут входит в «народное», сливается с глубинной основой мысли народной».

«Анне Карениной» всё иначе. Роман открывается фразой «вотихах семьях», которые «похожи друг на друга». Но у Толстого теперь в другом: «каждая несчастливая семья одна на своём». Всё смешалось в доме Облонских. Не едином единении между людьми пафос нового романа, единении между ними и распаде семьи. Семейная драма супругами Облонскими — Стивой и Долли — отзывается судьбах многих людей, живущих под крышей их дома, — духовные связи, скреплявшие семью, и люди Облонские почувствовали себя как «на постоянном дворе».

Мотив проникает и в построение романа, который состоит из двух произведений, развивающихся параллельно: история семейной жизни светской женщины Анны и судьба Константина Левина, живущего в деревне, занятого усовершенствованием своего хозяйства, своих отношений с крестьянами. Пути этих героев не пересекаются друг с другом на протяжении всего романа: одна-единственная встреча Левина с Анной в финале ничего не меняет в жизни героев. В литературной критике даже возникло мнение об отсутствии художественного единства в романе, говорили о его распаде на две не связанные друг с другом темы.

Толстого очень удручила такая критическая глухота, и в специальном объяснении он показал, что «Анна Каренина» — цельное произведение, но связь постройки сделана не на фабуле и не на отношениях

лиц, а на внутренней связи». Для чего Толстому потребовалось включить рассказ о жизни двух разных героев в один роман? В чём заключается «внутренняя связь» между судьбами Анны Карениной и жизнью Левина?

Истории жизни Анны и Левина воспринимаются как разделенные друг от друга лишь при поверхностном чтении романа. В действительности между чередующимися попеременными сценами из жизни героев существует напряжённая художественная связь. Например, скачки в кругу Анны сменяются скачками в кругу Левина; Анна, играющая в крокет, и Левин, гуляющие в русских лесах и болотах... Нельзя не заметить наивысшую искусственность во всех ситуациях, связанных с Анной, и в то же время Левина эту искусственность оттеняет. В романе нет прямой связи суда над Анной и людьми светского общества, но через композиционную связь эпизодов, осуществляется эта связь героями, который вёрит не автор, а живая жизнь.

В сравнении с «Войной и Миром» в «Анне Карениной» не меняется многое. Даже в толстовской фразе сокращаются временные синтаксические периоды, она становится короче, звучит быстрее. Художественная мысль писателя движется напряжённо и стремительно. И эта сдержанность содержательна; создаётся ощущение художественной замкнутости, взаимной отчуждённости героев. Такое ощущение усиливается «диалектикой душ» — качеством, характеризующим особенности чувственных и духовных сфер жизни героя Толстого. В «Анне Карениной» такая душевная открытость и доверчивость уже неизвестны. Герои романа Толстого — люди сдержанные, скованные, замкнутые. И даже наиболее живая и открытая миру Анна далека от Наташи Ростовой. При первой встрече с нею на железнодорожном вокзале в Москве мы видим как будто бы тот же пренебрежительный взгляд, тот же недоверчивый и презрительный жест. Но эти яркости Анны не получают отзыва, гаснут в пустоте оглаженного мира, уже лишённого человеческой чуткости и теплоты. Мы видим «сдержанную оживлённость», которая играет в её глазах. Мы видим, что она «потухла умывленно свет в глазах». Анна вынуждена постоянно сдерживать себя, подавлять разумные силы. Но они не всегда подчиняются ей. Иногда они вырываются из-под контроля, неуправляемые, «прятки её глаза» — вырываясь из-под её воли.

в долгие времена терпеливо сносила жизнь в безлюбовной. Но настал момент, когда любовь к другому человеку про-  
векла все преграды. И сразу же счастье любви омра-  
чает им в трагической обречённости. В чём источник её  
же?

Сомневалась с тем, что светское общество поощряет  
нравы, но не прощает искреннюю и открытую любовь.  
Уже уходя от Каренина, принимающего за жизнь лишь  
ее отражения её, Анна сталкивается с человеческой че-  
стью аристократа Вронского, остающегося дилетантом  
шарманки, и в хозяйственных начинаниях, и в любви,  
как дело не только в этих внешних обстоятельствах, по-  
лучивших живое чувство Анны. Само это чувство изнутри раз-  
вившее и обречено. Уже в момент своего пробуждения оно  
имеет стихийный, неуправляемый характер. Кити Шербакова  
увидела «что-то ужасное и жестокое» в прелести  
и блеске минуты её увлечённости Вронским, «что-то чуж-  
естное и злобное». Да и первое объяснение Вронского с Анной  
заканчивается завываниями бури в Бологом и свистком паро-  
хода Анны, как ветер, одолевший препятствия, стихий-  
ной природы. Взрыв страсти, долгое время подавляемых,  
избывает от трагических последствий долгой, безлюбовной  
жизни Каренином. Любовь Анны в катастрофичности своей  
отходит от прошлого.

Однако, отдаваясь лихорадочно-жадной любовной страсти  
Вронскому, Анна скрывает от него свои материнские чувства  
ко сыну. В отношения с Вронским не входит добрая полови-  
на Анны, остающаяся в прошлом, в бывшей семье Анны  
матери, «где ей было тем сильнее», — пишет Толстой, — что  
она сумничала. Она не могла и не хотела поделиться им  
с сыном. Она знала, что для него, несмотря на то, что он  
один из причин её несчастья, вопрос о свидании её  
она покажется самой неважной вещью. Она знала, что  
он не будет в силах понять всей глубины её страданья;  
она, что за его холодный тон при упоминании об этом  
не испытывает его. И она боялась этого больше всего на  
жизнь скрывала от него всё, что касалось сына.  
Считалось часто высказывалась мысль о жестокости Ка-  
ренина называли грубым тираном, на каждом шагу оскор-  
бляли свою жену. При этом ссылались на слова Анны о Ка-

ренинё как «министерской машина». Но ведь во всех упрёках, брошенных Анной своему мужу, есть субъективное раздражение. Это раздражение настолько сильно, что чуткая Анна тут час то изменяет самой себе: ослеплённая страстью любовью к Вронскому, она не замечает всей глубины переживаний Каренина.

Раздражительность Анны свидетельствует и о других с каких-то скрываемых даже от самой себя добрых чувствах к брошенному мужу. В превеличенно резких суждениях о нем есть попытка тайного самооправдания. В полуబреду, на пороге смерти Анна проговаривается о теплящемся в глубине её души сочувствии к Каренину. «Его глаза, надо знать, — говорит она, обращаясь к Вронскому, — у Серёжи точно такие, и я их видеть не могу от этого...» В материнское чувство Анны входит не только любовь к Серёже, но и духовное влечение к Каренину как отцу любимого сына. Ложь её в отношениях с Карениным и в том, что она живёт с ним без женской любви, и в том, что, порывая с ним, не может быть совсем равнодушной к нему, как мать к отцу своего ребёнка.

Душа Анны трагически раздваивается между Карениным и Вронским, «Не удивляйся на меня. Я всё та же...» — говорит Анна в горячечном бреду, обращаясь к Каренину. — Но во мне есть другая, я её боюсь — она полюбила того, и я хотела возненавидеть тебя и не могла забыть про ту, которая была прежде. Страшный сон Анны, в котором Вронский и Каренин одновременно ласкают её, является драматическим последствием неестественных попыток «соединить в одно любовники и отца своего ребёнка... то, что должно быть и не может не быть одним, но что у неё было два».

Всем содержанием романа Толстой доказывает великую правду евангельского завета о таинстве брака, о святости брачных уз. Драматична безлюбовная семья, где приглушены или вообще отсутствуют чувственные связи между супругами. Но им менее драматичен и разрыв семьи. Для душевно чуткого человека он неизбежно влечёт за собой возмездие. Вот почему в любви к Вронскому Анна испытывает нарастающее ощущение непростительности своего счастья. Жизнь с неумолимой логикой приводит героя к уродливой однобокости их чувств, особи оттеняемой любовью Левина и Кити. Кити крепче опиралась на руку Левина и прижимала её к себе. Он «наедине с нею испытывал теперь, когда мысль о её беременности ни на минуту

не приждала его, то, ещё новое для него и радостное, совершило чистое от чувственности наслаждение близости к любимой женщине».

Именно такого, духовного единения нет между Анной и Вронским. Но без него невозможны ни дружная семья, ни мужская любовь. Желание Вронского иметь детей Анна находит объяснить тем, что «он не доброжил её красотой». В беседе с Долли Анна цинично заявляет: «...Чем я поддержу его любовь? Вот этим?» Она вытянула белые руки перед животом.

В конце романа читатель уже не узнаёт прежней Анны. Пытаясь всеми силами удержать угасающую страсть Вронского, она поддразнивает его ревновые чувства. «Бессознательно в это последнее время в отношении ко всем молодым мужчинам Анна имела все возможное, чтобы возбудить в них чувство любви к себе». Отношения Анны и Вронского неумолимо катятся к трагическому концу. Перед смертью она произносит приговор своему чувству: «Если бы я могла быть чем-нибудь, кроме любовницы, страстью любящей одни его ласки; но я не могу и не хочу быть ничем другим».

В высшем свете, где живёт Анна, да и в самой Анне цементи, связывающие людей глубокой духовной общностью, расщеплены. А без них счастья личность от разрушения не может уцелеть, даже любовь, которая в холодеющем мире вырождается в губительную чувственную страсть. Порыв Анны к искренним, свободным чувствам не выходит за пределы светского круга. Не случайно грозным предостережением является ей в страшных снах странный мужик, копающийся в куче железа и бормочущий французские фразы. Народная жизнь и христианская нравственность чужды в основах своим образу жизни «чирков», да и порвавших живую связь с русскими духовными ценностями и святынями. Кучеру Левина «скучно что-то показалось» в роскошном имении Анны и Вронского.

Мир, в котором живёт Анна, сравнивается Толстым с злой Рыма времён упадка. Заражённый страстью к зрелищам, он неизменно требует для себя новых и новых острых ощущений. Таким жестоким зрелищем являются скачки, на которых присутствуют «государь» и «сесь двор» — возбуждённая предстоящим торжеством праздная толпа. Во время скачек из семнадцати человек попадало и разбивалось более половины. Одна из чистокровных дам произносит при этом знаменательную фразу:

«Волнует, но нельзя оторваться. Если бы я была римлянкой, я бы не пропустила ни одного цирка». Скачки с их сопровождением и катастрофическим движением по замкнутому кругу — это современной цивилизации.

Левин говорит Стиве Облонскому: «Мы, деревенские, стараемся поскорее наесться, чтобы быть в состоянии делать своё дело, а мы с тобой стараемся как можно дольше не есть и для этого едим устрицы... Ну, разумеется, — подытожил Степан Аркадьевич. — Но в этом-то и цель образования: всего сделать наслаждение».

Погоня за наслаждениями с жадными, голодными глазами, дурная бесконечность увеличения количества этих наслаждений — вот принцип светского существования, вот смысл гонки, вступившего в движение по тому же самому заколдованным кругу.

Предметом человеческой жадности тут становятся не только материальные ценности, но и духовные. На требу непротиворечивому чувственному голоду бросается сама жизнь. «Вронский между тем, несмотря на полное осуществление того, о чём он желал так долго, не был вполне счастлив... Это осуществление показало ему ту вечную ошибку, которую делают люди, представляя себе счастье осуществлением желания. Он скоро почувствовал, что в душе его поднялись желания и страсти. Независимо от своей воли, он стал жаждать каждого мимолётного каприза, принимая его за желание и страсть. И как голодное животное хватает всякий попадающийся предмет, надеясь найти в нём пищу, так и Вронский, совершенно бессознательно хватался то за политику, то за науки, то за искусство, то за картины».

Гибель Анны — следствие глубокого распада духовных ценностей, следствие тупика, в который заходит современная цивилизация. Помимо иных, высоких и слабительных ценностей, ни занят второй герой романа, Константин Левин. Он привык к деревенскому земледельческому труду как первооснове существования. Взгляд Левина-земледельца остро схватывает изнанку потребностей и искусственность образа жизни. Спасение от лжи современной цивилизации Левин видит в реформах, не в революциях, а в нравственном перерождении человечества, которое должно повернуть с языческих на духовные духовные пути.

то долго бьётся над загадкой гармонической уравненности и одухотворённой красоты трудащегося на земле человека. Он долго не понимает, почему все его хозяйственные начинания встречаются мужиками с недоверием и терпят. И только в конце романа Левин совершает радостное открытие: его неудачи, оказывается, были связаны тем, что он не учитывал те духовные побуждения, которыми питался крестьянский быт и крестьянский труд. Общение с мужиком Фёдором, беседа с ним о старнике Фоканы — для души, а не для собственного брюха живёт, помогает, завершают переворот в душе героя:

Я понял, что не надо жить для своих нужд, то есть что не жить для того, что мы понимаем, к чему нас влечёт, — это кажется, а надо жить для чего-то непомятного, для которого никто ни помнить, ни определить не может. И что же тогда этик бессмысленных слов Фёдора? А поняв, в них в их справедливости? нашёл их глупыми, неясными, идиотскими?

Я понял его и совершенно так, как он понимает, понял и потому, чём я понимаю что-нибудь в жизни, и никогда не сомневался и не могу усомниться в этом. И не я один, весь мир одно это вполне понимают и в одном сомневаются и всегда согласны... Я ничего не открыл, я только узрел то, что я знаю. Я понял ту силу, которая не из прошедшем дала мне жизнь, но теперь даёт мне П. обнёсся от обмана, я узнал хозяина».

Левин, герой во многом автобиографическим, Толстой принимает народную веру и создаёт целую серию философско-религиозных работ, в которых он излагает вкратце понятое им христианское вероучение и подвергает жесткой критике все основы современного ему государства и общественного строя («Исповедь», «Так что же нам жить», «Критика догматического богословия», «Царство Богов при нас», «В чём моя вера?», «О жизни», «Не могу»).

.....

Как изменяется понимание «мысли семейной» в романе «Анна Каренина» в сравнении с «Войной и миром»?

2. Как раскрывает Толстой причины трагической обретённой главной героини романа? Почему те душевные качества, которыми Толстой любовался в Наташе Ростовой, превратились в искажёнными в образе Анны?
3. Какую оценку писатель даёт современному сапиентному стилю? Что противопоставляет ему?
4. Какую художественную роль играет сочетание приключения Анны и истории Лёвина?
5. Каков итог исканий Константина Лёвина в романе? Какой новый смысл существования и труда раскрывается в его едином общении с народом?

Религиозно-этические взгляды Толстого опираны, в конечном итоге, на фундамент, на учение об истинной жизни. Человек, по Толстому, противоречив, в нём борются друг с другом два начала — материальное и духовное, животное и Божественное. Телесная природа, времена и конечна, только отрекаясь от неё, человек приходит к истинной жизни. Суть её в особой, неземной истины, приводящей к миру, свойственной именно духовному я — человеку. Телесная любовь помогает осознать тщетность желаний животного я — сию же блага, наслаждения богатством, почестями, властью, земельными благами, их сразу же отнимает у человека смерть. Суть истинной жизни в духовной любви к миру и к ближнему, а также и к самому себе. В произведениях Толстого на высоту духовной любви поднимаются Платон Каракаев и Пьер, Наташа и Марья, а также многие герои из народа. Чем больше насыщена жизнь такой любовью, тем ближе человек к духовному я — основё, к Богу.

По-своему решает Толстой проблему смерти и бессмертия. «Видимая мною жизнь, земная жизнь моя, есть только малая часть всей моей жизни с обеих концов её — до рождения и после смерти — несомненно существующей, но скрытой от меня моего теперешнего познания». Страх смерти Толстой решает голосом животного я в человеке, указывая на то, что он даёт ложной жизнью. Для людей, которые нашли реальную жизнь в духовной любви к миру, страха смерти не существует. Духовное существо человека бессмертие и вечно, живо не рождается после прекращения телесного существования. «Я — это живу, сложилось из жизни моих предков. Духовное я — поглощено уходит корнями своими в вековое прошлое, собирает в себе и передаёт другим духовную сущность тех людей, которых

и до него. И чем больше человек отдаёт себя другим, тем проходит его духовное Я в общую жизнь людей и остаётся под её влиянием.

Вера человека к истинной жизни конкретизируется в учении о принципе самоусовершествования человека, которое в себе пять заповедей Иисуса Христа из Нагорной проповеди и Евангелии от Матфея. Краеугольным камнем принципа самоусовершествования является заповедь о непротивлении насилию. Злом нельзя уничтожить зло, единственное средство борьбы с насилием — воздержание от насилия: только вырвавшись со злом, но не заражаясь им, способно в акте духовного противостояния злу победить его. Толстой пишет, что вопиющий факт насилия или убийства может заставить человека ответить на это насилием. Но подобная ситуация — чистый случай. Насилие не должно провозглашаться принципом жизни, как закон её.

Современной общественной морали Толстой видит в том, что рабоче-крестьянская партия, с одной стороны, и революционные анархисты, хотят оправдать насилие разумными основаниями: не отступлениях от нравственных норм нельзя утверждать свою жизнью, нельзя формулировать её законы, а также иди непротивления злу насилием примыкают ещё к нравственным законам: не прелюбодействуй и соблюдай честной семейной жизни; не клянишь и не присягай никому и ни на что никому и не оправдывай чувства мести тем, что обидели, учись терпеть обиды; помни: все люди братья — и во врагах видеть доброе.

Принцип этих вечных нравственных истин Толстой развёртывает в беспощадную критику современных ему общественных институтов церкви, государства, собственности и семьи.

Толстой отрицает истину библейского сказания о сотворении мира об Адаме и Еве, об ангелах и дьяволах, о Боге в трёх лице, о непорочном зачатии Девы Марии, о воскресении Христа, о конце света, Страшном суде, аде и рае. Он отрицает историческое происхождение Иисуса Христа, считая его не иудеем, а гениальным вероучителем, великим пророком.

Толстой замечает, как падает авторитет государственной церкви в современной ему России. В прошлом почётная государственная служба теряет престиж в глазах честных людей. Толстой счищает процесс падения авторитета государственной

власти естественным и необратимым. По характеру деятельности своей, заключающейся в насилии, правительства считаются злодеев, наиболее далёких от святости — дерзких, грубых и вращённых. Захватывать и удерживать власть никакие не добрые люди, ибо властолюбие соединяется не с любовью, а с гордостью, хитростью и жестокостью. Обладание властью ещё более развращает этих людей. История двух демонстрирует нарастающий контраст между повышением нравственного уровня народа и понижением нравственности государства, а это значит, что круг, из которого отбираются чиновники, становится всё уже и всё низменнее. По уровню образованности, а главное — по нравственным качествам стоящие у власти, не только не составляют цвет общества, находятся значительно ниже его среднего уровня. И если бы правительство ни меняло своих чиновников, это будут корыстные и продажные.

Поэтому разумное устройство общества недостижимо с помощью политических преобразований или революций. Требуй за власть. Основанного на насилии, государства и политической борьбы и смены правительства заменяют лишь другую форму рабства и зла другой, суть же его остаётся неизменной. В результате Толстой приходит к полному отрицанию государственной власти, к анархизму. Но, в отличие от революционных анархистов, Толстой считает, что упразднение государства произойдёт не с помощью насилия, а путём мирного покорения и уклонения людей от государственной службы и от всякой политической деятельности.

Прекращение повиновения правительствам и уход с государственных должностей и служб вызовет сокращение горожан, населения и резкое увеличение удельного веса трудового земледельческой жизни. А земледельческая жизнь приведёт нас к самому естественному, с точки зрения Толстого, обществу самоуправлению. Мир превратится в федерацию небольших сельских общин. При этом произойдёт упрощение форм жизни и опрощение человека, избавление его от Нёнумиина, естественных потребностей, привитых развращённой привычкой и культивирующей в человеке Плотские инстинкты.

Отрицая частное землевладение, Толстой утверждает общежития свободных и равноправных людей, в основе существования которых лежит самый естественный и благородный

автоматизацией труда. В учении писателя о собственности и горюче-водоэнергетике поддерживается убедительная критика прогресса, основанного на эксплуатации большинства меньшинством, на неравномерном распределении материальных благ. Толстой считает злом излишний труд, превращающее человека в придаток машины. Критикует научно-технический прогресс, направленный на удешевление и удовольствий, на умножение материальных благ, а следовательно, на развращение человека. Толстой призывает возврат к более органичным формам жизни, отказ от материалистической цивилизации, уже угрожающей духовным основам жизни.

Жизнь Толстого о семье прямо связано с его представлением о духовной природе человека — животной и духовной. Семья и общество непременно раздута чувствами и пытят на волоске духовные связи между мужчиной



И. Е. Репин. Л. Н. Толстой  
за работой в Хамовниках. 1893

и женщиной. Толстой настаивает на восстановлении этих норм и сдерживании чувственных, сексуальных начал. Этой теме Толстой посвящает и художественные произведения: «Крестьянская соната», «Отец Сергий», «Дьявол».

Толстой считает противовесестественной идею женской миссии, так как она разрушает от века разделённые обе сферы великие обязанности служения человечеству: создание жизненных благ и продолжение самого человеческого рода. К первому призваны мужчины, ко второму — женщины. Главная обязанность женщины — рожать и воспитывать детей.

В основу воспитания детей в семье должен быть главный закон об истинной жизни, ведущей к духовному братству и счастью людей. Почему в современном воспитании происходит сознательное внушение, нравоучение? Потому что общество ведёт ложной жизнью. Воспитание будет сложным и трудным делом до тех пор, пока люди хотят, не воспитывая себя, воспитывать детей. Если же они поймут, что воспитывать детей можно только через себя, через свой личный пример, то упразднится вопрос о воспитании и останется один: как жить истинной жизнью?

Современные же воспитатели часто скрывают свою жизнь и вообще жизнь взрослых от детей. Между тем дети в собственном отношении гораздо проницательнее и восприимчивее взрослых. Правда — вот первое и главное условие воспитания. Но чтобы не стыдно было показать детям всю прачку своей жизни, надо сделать свою жизнь хорошей или, во крайней мере, менее дурной.

Таковы основы религиозно-этического учения Толстого, хваченные значительной частью русской и западноевропейской интеллигенции конца XIX — начала XX века. Последователи Толстого — толстовцы — покидали города, организуя эмигрантские колонии, занимались распространением идей Толстого в народе, особенно среди русских раскольников.

В первой половине XX века последователи Толстого появляются во многих странах мира: Англии, Голландии, Бельгии, Швейцарии, США, Японии и Чили. Они пытаются воплотить в жизнь толстовские религиозные принципы путём создания колониальных сельскохозяйственных поселений. Их неудачи часто связываются с тем, что толстовцы из числа городских интеллигентов не имеют практического опыта ведения сельского хозяйства.

и успешно толстовцы действуют в Болгарии. У них выходят свои газеты и журналы, появляются свои издательства и книжные магазины. Создаётся толстовское вегетарианское общество, имеющее целую сеть столовых. В 1926 году возникает болгарская земледельческая коммуна, к которой даже после октября 1944 года правительство относилось с уважением, как к единому кооперативному хозяйству в стране. Среди болгарских толстовцев было три члена Академии наук, два известных художника-пейзажиста, три писателя, три поэта, драматургов и беллетристов, несколько университетских профессоров.

История показала, что отрицать успешность немасильственной жизни можно лишь с существенными оговорками. Достаточно взглянуть на движение за национальное освобождение Индии под руководством колонизаторов под руководством Ганди. Профессор Ньюаркского университета в США Уильям Эджертон, сочленяющий оценивающий религиозно-этические взгляды Толстого, отмечает, что существует диалектическая связь между ним и его отрицанием. «Оба принципа, работающие согласно, объединённые взаимным противоборством, способствуют достижению большей свободы, справедливости и равенства, чем каждый из них в отдельности... Управлению, основанному на физической мощи, постоянно грозит опасность вырождения в тиранию. Парадокс немасильственного сопротивления в том состоит, что, хотя оно и не может взять на себя управление, оно в то же время способно существенно ограничивать несправедливые действия правительства».

В годы своей вероучение истинным христианством, Толстой приходит к отрицанию православного богослужения. Ведь если он прикорон, а не Богочеловек, то все церковные таинства бесполезны. В 1901 году Святейший синод принимает решение отлучения Толстого от православной церкви. В его учениках возникают ереси, близкую к ереси духоборов и других сект, с которыми писатель устанавливает духовные

связи. Толстой остаётся при этом великим художником, способным к постоянному внутреннему росту и неожиданным переворотам. Это вероучение он не возводит в непреложный догмат, это делают его многочисленные ученики. Вот характерная фраза из его «Дневника»: «Ехал через лес <...> вечерней зарей, маленький мальчик в лесу под ногами, звёзды на небе, запахи цветов

тущей ракиты, вянувшего берёзового листа, звуки соловьев, жуков, кукушка, кукушка и уединение, и приятное под тобою бодрое движение лошади, и физическое и душевное здоровье. И я думал, как думаю беспрестанно, о смерти. И так мне вошло, что так же хорошо, хотя и по-другому, будет на том береге смерти... Мне ясно было, что там будет так же «красиво», лучше. Я постарался выявить в себе сомнение в той мысли, как бывало прежде, и не мог...»

И. А. Бунин в книге «Освобождение Толстого» приводит «последний эпизод разговора с Ильёй Львовичем, сыном писателя»: «Ты знаешь, — говорил он мне во время великой войны, — верно, удивившись, что я тебе скажу, а я всё-таки думал отец, если бы он был жив теперь, был бы в глубине души таким патриотом, желал бы нашей победы над немцами, речь начата эта война. Проклинал бы её, а всё-таки со страстью дил бы за ней. Ведь у него всегда было семь пятниц на то, чтобы его никогда нельзя было понять до конца». — «Ты, как хочешь сказать, что он был так переменчив, неустойчив?» — нет, не то. Я хочу сказать, что его и до сих пор не понимают как следует. Ведь он состоял из Наташи Ростовой и Ерофея, князя Андрея и Пьера, из старика Болконского и Каракозова, княжны Марьи и Холстомера... Ты знаешь, конечно, что говорил ему Тургенев, прочитав «Холстомера»? «Лев Николаевич, говоря я вполне убеждён, что вы были лошадью!» — Одним словом, всегда надо было понимать как-то очень сложно...»

Толстовцы абсолютизировали религиозно-философские статьи своего кумира, превратив его в основателя новой веры. Но Толстой, по справедливому замечанию С. Н. Булгакова, не новодатель, он религиозный искатель и этим силён. Ему дано знать тревогу исканий гораздо больше, нежели покои и радость религиозной жизни: «Величие религиозной жизни Толстого, но вместе и её противоречивость и мезаванциализм, именно и выражается в том, что он сам никогда не смог устояться и установиться на своём учении, но постоянно находился за его узкие рамки. Сам Толстой не вмешался в толстовство, в которое хотели загнать его прямолинейные фанатики его трины. Оно было для него временной формой успокоения, каким под изголовьем, условным символом веры, сам же он не должен жить во всю ширь своей личности и со всеми противоречиями, как Толстой, а не как толстовец».

## **Вопросы для самоконтроля**

1. На чём основана критика Толстым современного государственного и общественного устройства?
2. Какому япересмотре писатель подвергает учение христианской веры? Какие нравственные доктрины он вынимает из Евангелия?
3. Какие способы практического осуществления своих идей предлагает Толстой?

## **Задания для индивидуальной работы**

■ Подготовьте развёрнутое спбещение о религиозно-философском учении Толстого и его последователях.

Прочитайте одно из указанных выше публицистических сочинений Толстого {с. 213}. Сжато изложите основные идеи. Сформулируйте ваше отношение к прочитанному.

«Воскресение». В художественном творчестве позднего Толстого произошли существенные перемены. Эти перемены сказались в последнем романе писателя «Воскресение». Роман открывается описанием городской весны: «Как ни старались люди, обрались в одно небольшое место несколько сот тысяч, изучавшее ту землю, на которой они жались, как ни забивали деревни землю, чтобы ничего не росло на ней, как ни счищали в лесу пробивающуюся травку, как ни дымили каменным углем и нефтью, как ни обрезывали деревья и ни выгоняли всех животных и птиц, — весна была весной даже и в городе. Глаже грело, трава, склоняясь, росла и зеленела везде, где только скребли её, не только на газонах бульваров, но и между камнями камней, и берёзы, тополи, чёрёмуха распускали свои зелёные и пахучие листья, липы надували лопавшиеся почки; птицы, жуки и голуби по-весеннему радостно готовили уже гнёзда, и мухи журчали у стен, прятые солнцем. Веселы были и растения, и птицы, и насекомые, и дети. Но люди — большие, взрослые люди — не переставали обманывать и мучить один другого. Люди считали, что священно и важно не то раннее утро, не эта красота мира Божия, данная для всех живых существ, — красота, располагающая к миру, соглашающая любви, а священно и важно то, что они сами выдумали, чтобы властвовать друг над другом».

Как изменился голос Толстого! Это голос суды и прокуроры, голос человека, познавшего истину и ощущающего за то сочувствие многомиллионного деревенского люда, глазами которого он видит и оценивает городскую жизнь. Картина очень символична: это суд над цивилизацией, мертвящей под своей загоняющей в бездушные, стандартные формы живую природу, угрожающей уничтожением природе и человеку. Символично, что роман «Воскресение» увидел свет на страницах журнала «Нива» в 1899 году, в преддверии XX века, которому предсуждено в своей научной, технической и иной прогрессивной самоуверенности поставить мир на грани катастрофы.

В чём видит Толстой главные беды научно-технической цивилизации? Прежде всего в чувстве стадности, в утрате человеческой личности духовых забот. Почему князь Деникин Нехлюдов соблазнил воспитанницу в доме своих тёток, Катю



И. Е. Репин. Л. Н. Толстой за работой. 1897

Большую, а потом её бросил? Потому что он перестал верить в себя и начал верить другим. Перестал же он верить себе, а стал верить другим потому, что жить, веря себе, было слишком трудно; веря себе, всякий вопрос надо решать всегда не в пользу своего индивидуального я, ищущего лёгких радостей, а почти всегда против него; веря же другим, решать нечего было, всё уже решено, и решено было всегда против духовного и против животного я\*.

Психологический гений Толстого чувствует железную поступь приближающегося XX века, века борьбы сословий и классов, века конца общественных движений, в которых захлебнётся человеческая индивидуальность и некогда сильный голос её становится писком\*. Эту надвигающуюся на живую жизнь власть супружеских, безличивающих людей, Толстой схватывает буквально во всём, от описания природы до портрета человека.

Вспомним, как рассказывает Толстой об утре Нехлюдова: «...время когда Маслова, измученная длинным переходом, пришла с сопыми конвойными к зданию окружного суда, тот племянник её воспитательницы, князь Дмитрий Иванович Некрасов, который соблазнил её, лежал ещё на своей высокой, пружинной с пуховым тюфяком, смятой постели и, расстегнув голландской чистой ночной рубашки с заутюженными складками на груди, курил папиросу». Какую роль играют эти подробности обстановки и внешнего вида Нехлюдова? О чём говорят эти «гладкие белые ноги», «полные плены», «отпущенные ногти», «толстая шея», «мускулистое, обложённое жиром белое тело»? Все штрихи к портрету подчёркивают принадлежность героя к caste господ. Но и эта картина расплылась, растворилась в теле целого барона Никитина. Если в «Войне и мире» Толстой искал в человеке индивидуальные, неповторимые признаки «особого существа», отличающегося от других, то теперь ему бросаются в глаза иные, стадные черты. В «Воскресении» проходят перед глазами генералы, министры, судьи, адвокаты, но Толстой замечает, что все они являются «подробностями» этого духовного и обезличенного существа, жадного, грустного, одинакового.

Смерть Нехлюдова связана с отказом от себя, от духовного чувства стыда и совести и с принятием образа животного, типичного для господ: «Но что же делать? Всегда там,

Так это было с Шенбоком и Гувернанткой, про которую рассказывал, так это было с дядей Грышей, так это было с сыном... А если все так делают, то, стало быть, так и надо.

Встреча с Катюшой Масловой на суде пробуждает в Нехлюдове давно спавшее в нём духовное существо. Ему стыдно «гадко и стыдно». Нехлюдов решает искупить свою иную обманутой им, олюзоренной и падшей женщиной: «Жопка моя, если это нужно <...> На глазах его были слёзы, и он говорил себе это, и хорошие и дурные слёзы: хорошие слёзы потому, что это были слёзы радости пробуждения этого духовного существа, которое все эти годы скрывалось в нём, и дурные потому, что они были слёзы умиления моих ошибок со мной, над своей добродетелью».

Толстой теперь не самоустраняется, не прячется в Гиацине, это было в «Войне и мире». Он смело вторгается во внутренние переживания Нехлюдова, оценивает их от себя, ширит перед ними суд. В первоначальном решении Нехлюдова есть чистый господский эгоизм: ему приятно облагодетельствовать бедную женщину с высоты своего положения, он явно любуется своим благородным самопожертвованием, подавляя чувство стыда.

Этот господский самовлюбленный взгляд глубоко трогает Катюшу Маслову, пробуждает в ней полу забытое чувство личного достоинства, душевный протест: «Уйди от меня! Я торжная, а ты князь, и некого тебе тут быть... Ты мешаешь в моей жизни услаждаться, мной же хочешь и на том свете смеяться. Противен ты мне, и очки твои, и жирная, поганая шея твоя. Уйди, уйди ты!»

Получив первый урок, Нехлюдов задумывается о своем положении, и чувство стыда перед Катюшой осложняется стыдом перед всеми подвластными ему крестьянами. Он идет в деревню и мечтает о том, как обрадуются и растают от умиления и благодарности его мужики, когда он предложит им помочь за невысокую цену.

Увы! На лицах мужиков Нехлюдов читает не восторг, а презрение, недоверие и недовольство. Подобно Катюше, он не дает барину удовольствия почувствовать себя благословенным.

Постепенно личный стыд перед Катюшой превращается в стыд Нехлюдова в стыд перед массой безвинно осуждаемых и грешимых людей. Стыд за себя перерастает в стыд за свою господ, к которой он принадлежит. Нехлюдов начинает

шую явную невозможность женитьбой на Катюше искупить свою вину — частица общей вины всего сословия, всех людей его круга. Совесть Нехлюдова лишь тогда успокоится, когда будут устраниены коренные противоречия современного общественного устройства.

В романе разворачивается беспримечательная критика государства, чиновников, суда, Церкви, экономического неравенства. Он призывает читателя к выводу о неизбежности коренного преобразования всей русской жизни.

Однако в споре о путях грядущего обновления зашедшей цивилизации Толстой отвечал революционерам решительнее. Не случайно и в «Воскресении» революционеры — это ограниченные люди. В финале романа утверждается учение Толстого о бескровной и немасильственной «революции» — путем искреннего воскресения нации, духовного прозрения. В Египте Нехлюдов открывает Евангелие и читает пять заповедей из Нагорной проповеди Иисуса Христа.

Толстой чувствовал приближение кровавой, страшной, разрушительной революции. Его учение о непротивлении злу наставило отчаянной попыткой предотвратить её. В 1910 году он написал очерк «Три дня в деревне», в котором, ссылаясь на американского мыслителя Генри Джорджа, пророчески утверждал: «Сколько устойчивой ни казалась бы нам наша цивилизация, — говорит Генри Джордж, — а в ней развеиваются уже основательные силы. Не в пустынях и лесах, а в городских и на больших дорогах воспитываются те варвары, которые сдирают с нашей цивилизацией то же, что сделали вандалы с древней».

Да, то, что лет двадцать тому назад предсказывал Генри Джордж, сопьется теперь на наших глазах везде и с особенной яростью у нас в России, благодаря удивительному ослеплению правительства, старательно подкапывающего ту основу, на которой стоит и может стоять какое бы то ни было общество — благоустройство.

Вандалы, предсказанные Джорджем, уже вполне готовы в России. И они, эти вандалы, эти отпетые люди, особенно учили у нас, среди нашего, как это ни странно кажется, глубоко религиозного народа. Вандалы эти особенно ужасны у нас именно потому, что у нас нет того сдерживающего их, следования приличию, общественному мнению, которое

так сильно среди европейских народов. У нас либо истинное глубоко религиозное чувство, либо полное отсутствие каких-либо сдерживающих начал; Стенька Разин, Петров И., страшно сказать, эта армия Стеньки и Емельки всё больше разрастается благодаря таким же, как и нулевым действиям нашего правительства последнего времени с его самими полицейскими насилий, безумных ссылок, тюрем, казарм, крепостей, ежедневных казней.

Такая деятельность освобождает Стеньку Разиных от всякого остатков нравственных стеснений. „Уже если учёные грешки делают, то нам-то и Бог велел“, — говорят и думают они.

Я часто получаю письма от этого разряда людей — пращественно ссылочных. Они знают, что я что-то пишу о том, что не надо противиться злу насилием, и болыши читают хоть и безграмотно, но с большим жаром возражают мне, говоря, что на всё то, что делают с народом власти и т.д. Можно и нужно отвечать только одним: мстить, мстить, и мстить!

### Вопросы для самопроверки

- 2 1. Какие новые художественные горизонты в творчестве Толстого открывает роман «Воскресение»?  
2. Как изображается автором нравственная эволюции Некрасова? Почему герой убеждается в невозможности самому, в конечном исключении примириение и зло?  
3. В чём Толстой видит признаки скорого разрушения существующего порядка? Почему считают правительство ответственным за приближающуюся катастрофу? В чём его размытие сближается с пророческими прозрениями Достоевского?

**Уход и смерть Л. Н. Толстого.** В последние годы Толстой нес тяжкий крест напряжённой духовной работы. Зная, что «авра без дела мертв», он пытался соединить своё учение с тем образом жизни, который был. Он опасался, какие неприятности родным и близким доставит его уход. Ясной Поляны, и ради любви к жене и детям, не виновные в делявшим его вероучение, Толстой смирялся, жертвой своих потребностями и желаниями. Именно самоотвержение ставило его терпеливо сносить тот яснополянский быт, которого многом расходился с его убеждениями. Надо читателю помнить и жене Толстого Софье Андреевне, которая с пониманием и терпением старалась относиться к его духовным изменениям.

Всю силу силы пытались смягчить остроту его пережива-

Иногда быстрее шли к закату его дни, тем мучительнее со-  
зывал он свою несправедливость, весь грех барской жизни среди  
окружающей Ясную Поляну бедности. Он страдал от сознания  
бездельного положения перед крестьянами, в которое ставили  
им финансовые условия жизни. Он знал, что большинство его уч-  
еников и последователей с осуждением относились к «барскому»  
образу жизни своего учителя. 21 октября 1910 года Толстой ска-  
зывал своему другу, крестьянину М. П. Новикову: «Я ведь от вас  
ничего не скрывал, что я в этом доме киплю, как в аду, и всег-  
да думал и желал уйти куда-нибудь в лес, в сторожку, или на  
Бобруйскую Бобруй, где мы помогали бы друг другу. Но Бог не  
дал мне силы порвать с семьёй, моя слабость, может быть,  
но и для своего личного удовольствия не мог заставить  
отпустить других, хотя бы и семейных».

О своей собственности лично для себя Толстой отказался  
в 1904 году, поступив так, как будто он умер, и предоставил  
всю её собственность жене и детям. Теперь его мучил  
один вопрос: не совершил ли он ошибку, передав землю наследникам,  
а не бедным крестьянам. Современники вспоминали, как горько  
жаловался Толстой, случайно наткнувшись на конного объездчика,  
нашествовавшего в господском лесу яснополянского ста-  
новища Оптина, которого он хорошо знал и уважал.

Напоминания Льва Николаевича с домашними особенно обостри-  
лись, когда писатель официально отказался от гонораров за все  
его сочинения, написанные им после духовного перелома. Всё  
жизнь Толстого всё более и более склонялась к тому,  
чтобы уйти. Наконец в ночь с 27 на 28 октября 1910 года он  
вступил Ясную Поляну в сопровождении преданной ему  
жены Александры Львовны и доктора Душана Маковицкого.

Что привело его сперва к скитским воротам Оптины пустыни,  
о которых он не решался? Почему он захотел обосноваться  
рядом с Оптиной, в Шамордине, и снять комнагку неподалёку  
от своей сестры Марии Николаевны, монахини Шамординского  
скита? На эти вопросы мы не найдём ответа.

Однако есть, что в доме знают о месте его нахождения,  
и он ринул бежать далее. В дороге он простудился и за-  
болел воспалением лёгких. Пришлось сойти с поезда и оста-  
ться на станции Астапово Рязанской железной дороги.



Могила Л. Н. Толстого. Фотография

Прибывшие в Астапово толстовцы прекратили доступ к писателю всех, кто не разделял основы их учения. Даже Софье Андреевне под благовидным предлогом не разрешали свидания с умирающим мужем. Положение Толстого с каждым часом ухудшалось. В ответ на хлопоты друзей умирающий Толстой произнёс: «Нет, нет. Только одно советую помнить, что на свете есть много людей, кроме Льва Толстого, а вы смотрите на одного Льва».

«Истина... Я люблю много... как они...» — это были последние слова писателя, сказанные перед его кончиной 7 (20) ноября 1910 года.

*Вопросы для гимноработки* .....



1. Что омрачало жизнь Л. Н. Толстого в родовом гнезде в последние годы?
2. Как писатель пытался привести свою реальную жизнь в соответствие с собственным учением?

*Крылья кинокартины* .....



1. Сделайте выборочный тематический конспект книги «Роман Л. Н. Толстого „Война и мир“ в русской кинокине».

- Подробно проработайте статью Н. Г. Чернышевского «Детство и отрочество. Сочинение графа Л. Н. Толстого. СПб. 1856. Военные рассказы графа Л. Н. Толстого. СПб. 1856».
- Покажите, какую роль в данном литературно-критическом сочинении играют риторические вопросы, спо собствование метода Толстого и других русских писателей, образные сравнения, слова и выражения с оценочными значениями, цитирование.
- Статья Чернышевского появилась в 1856 году. Как вы считаете, подтверждилось ли в дальнейшем высказанное в ней суждение критика: «Эти две черты — глубокое знание тайных движений психической жизни и непосредственная чистота нравственного чувства, придающие теперь особенную физиономию произведениям графа Толстого, [всегда] останутся существенными чертами его таланта, какие бы новые стороны ни выказывались в нем при дальнейшем его развитии?»

#### Темы рефератов



- Л. Н. Толстой как педагог и детский писатель.
- Исторические взгляды Л. Н. Толстого.
- Религиозно-этическое учение Л. Н. Толстого.
- Эволюция «мысли семейной» в прозе Л. Н. Толстого (по 2—3 произведениям).

#### Список литературы

##### *Критика*

Роман Л. Н. Толстого «Война и мир» в русской критике. — Л., 1989.

##### *Литературоведение*

**Билинкис Я. С.** Русская классика и изучение литературы в школе / Я. С. Билинкис. — М., 1986.

**Бочаров С. Г.** Роман Л. Н. Толстого «Война и мир» / С. Г. Бочаров. — М., 1978.

**Громов П. П.** О стиле Льва Толстого: «Диалектика души» и «Войне и мире» / П. П. Громов. — Л., 1977.

**Гулин А. В.** Лев Толстой и пути русской истории / А. В. Гулин. — М., 2004.

**Курляндская Г. Б.** Нравственный идеал героя Толстого и Достоевского / Г. Б. Курляндская. — М., 1988.

Ломунов К. Н. Жизнь Льва Толстого / К. Н. Ломунов. — М., 1981.

Мотылёва Т. Л. «Война и мир» за рубежом: ПерIODы, реАкция, Влияние / Т. Л. Мотылёва. — М., 1978.

Басинский П. В. Лев Толстой: Бегство из рая / П. В. Басинский. — М., 2011.



## НИКОЛАЙ СЕМЁНОВИЧ ЛЕСКОВ

(1831—1895)

Художественный мир [николай семёнович лесков](#) «Я люблю литературу как средство, которое даёт мне возможность выразить всё то, что я считаю за истину и веру; если я не могу этого сделать, «литературы уже не ценою; смотреть на живопись на искусство не моя точка зрения»,

верил Н. С. Лесков. Он был убеждён, что литература должна поднимать дух человеческий, что «цели евангельские» в ней дороже всех иных. Подобно Достоевскому и Толстому, Лесков ценил в христианстве практическую нравственность, устранимость к деятельности добру. В 1882 году он даже выступил против книги К. Н. Леонтьева «Наши «ночные преступления», Ф. М. Достоевский и граф Лев Толстой», в которых автор называл христианство этих писателей «розовым» и утверждал, что благоденствие на земле Христос не обещал, призываю претить зло и неправду как неизбежные и неустранимые.

«Вселенная когда-нибудь разрушится, каждый из нас умрет, — сказал Лесков, — но пока мы живём и мир стоит, мы можем и должны всеми возможными средствами увеличивать количество добра в себе и кругом себя, — ответил Леонтьеву Лесков. — Идеала мы не достигнем, но если постараемся быть добрыми и жить хорошо, то что-нибудь сделаем. Опыт показывает, что сумма добра и зла, радости и горя, правды и непрощимых ошибок в человеческом обществе может то увеличиваться, то уменьшаться, и в этом увеличении или уменьшении, конечно, не последний фактором служит усилие отдельных лиц. Само христианство

были бы ценным и бесполезным, если бы оно не содействовало движению в людях добра, правды и мира. Если так, то мечты Достоевского, хотя бы, в конце концов, оказались иллюзиями, все-таки имеют более практического значения, чем «любовный скрежет г. Леонтьева».

В 1882 году Лесков вступил в полемику с публицистами журнала «Современник»: «Есть люди, уверенные, что русский народ превосходит материалист... Нам, напротив, кажется, что народ любит жить в сфере чудесного и живёт в обмане... Он ищет разрешения духовных задач, поставленных ему самим миром. Он постоянно стремится к богоизнанию и усвоению себе истин господствующего вероучения». Поэтому «помочь народу — значит помочь народу становиться христианином, ибо он этого хочет и это ему нужно».

Лесков упорно на этом настаивал, потому что в отличие от многих литераторов обладал богатым жизненным опытом: «Мне не приходилось пробиваться сквозь книги и готовые идеи в народ и его быту», — говорил он, — «Книги были для меня помощниками, но коренником был я... Я не изучал их разговорам с петербургскими извозчиками, а я вырос на Гостомельском выгоне... Я с народом был свой... Публицистических реций о том, что народ надо изучать, я не понимал и не понимаю. Народ просто надо знать, какую наиту жизнь, не интудируя её, а живучи ею».

Художественный мир Лескова обладает ярким своеобразием, которое не слутаешь ни с кем. Голос Лескова напоминает его изречение самобытно. Прежде всего отметим чётко выраженную установку его на художественный документальность, предворением к вымыслу, к игре воображения и фантазии: «Знаете: когда читаешь в повести или романенибудь чрезвычайное событие, всегда невольно думаешь: „Эх, любознательный автор, не слишком ли вы широко открыты для вашей фантазии?“ А в жизни, особенно на Руси, происходят иногда вещи, гораздо мудрёнее всяких вымыслов — и между тем такие странные часто остаются неподтверждёнными».

Неподтверждённость красотою и многообразием мира — характерная особенность поэтики Лескова. «Жизнь очень нередко стро-

ит такие комбинации, каких самый казуистический ум в мире не выдумает», — говорил он. Поэтому в произведениях Лескова наряду с событиями, включёнными в цепочку причинно-следственных связей, есть события как бы беспричинные, внезапные. Царство случайного — это стихия Невидимого и непознаваемого в жизни и судьбе человека, и Лесковский писатель действует в согласии, в союзе с ней. Он говорит человеку — и писателю! — «даровано благодетельное видение грядущего». И потому живая жизнь включает в себя такое количество всяческих «вдруг»: над цепочкой событий, понятых человеческим пониманием, выстраивается цепочка событий вызывающих вопрос и удивление. В случайному состоит то из проявлений Промысла Божия среди полнейшей немощи человеческой». Поэтому в пристрастии Лескова к изображению случайностей — не игра, не стремление заинтриговать читателя, а характерная особенность его художественного мироощущения. Писатель в своих произведениях не должен претендовать на полное объяснение всего происходящего в творении Господня. Отсюда вытекает существенный признак таланта Лескова, который можно назвать «стыдливостью художественной фабулы».

Классическим жанрам рассказа, повести или романа Лесков противопоставляет свой, менее стесняющий живую жизнь, мимикальный способ повествования, сущность которого он сам объясняет так: «Я буду рассказывать не так, как рассказываю в романах, — и это, мне кажется, может составить некоторый интерес, и даже, пожалуй, новость, и даже назидание. Я стану усекать одних и раздувать значение других событий, и к этому не вынуждает искусственная и неестественная форма романа, требующая закругления фабулы и сосредоточивания её около главного центра. Жизнь человека идет как разрываящаяся со скалки хартия, и я её так просто и буду разрывать лентою в предлагаемых мною записках».

Какой содержательный смысл имеет в творчестве Лескова это странное на первый взгляд недоверие к эстетике формы, к художественной завершённости, закруглённости, отточенности классических жанров романа, повести или рассказа? И в этом совершенстве художественной формы ему видится доктринаальная, как ложе Прокруста, преграды завершить незаконченный, закруглить неокругляющееся, обстановить бесконечно разрыв-

живописующаяся, находящуюся в процессе вечного творческого цикла жизни. Лесков-художник влюблен в русскую «широку», «просторную», в богатые возможности своей страны и своего народа. Он бросает вызов «направленским мастерам», которые любят затягивать жизнь в готовые идеи или в отточенные канонические формы, как в узкие мундиры. Но русская жизнь не по швам, выбивается наружу, торчит из образовавшихся щелей. Эстетические каноны классического романа волей-неволей склоняют, отсекают, выдавливают за пределы готовой канонизирующей многосложность и пестроту русской жизни, канонизируемую случайность. За скобками остаются прихотливые стечения жизненных обстоятельств, странные поступки и дела. И вот Лесков находит для русской жизни более простые и свободные жанровые формы, которые способны отразить её капризное и прихотливое многообразие.

Случайной приметой художественного мира Лескова являются анекдоты, обилие неожиданных поворотов и казусов человеческой жизни, в течении повествования. Анекдот — проявление энергии, таящейся в бытовой повседневности, он свидетельствует о том, что формы жизни еще не застыли и не окончены, что в ней возможны перемены, открыто движение в разных стороны. Анекдотизм — формаобразующее начало в повествовательной прозе Лескова, заменяющее то, что в классическом романе, повести или рассказе выполняют коммюнике — кульминации, к которым стягиваются и которым подчинены в конечном счете все взаимоотношения между героями.

Лескова этих завязей, или «узлов», великое множество, они текут по всей линии повествования и дают почву чувствительной, пронизываемой сложностью жизни, её богатые творческие возможности. Если в кульминационном событии романа реализуются силы героя, то в хроникальном повествовании герои вытесняются от такого целеустремлённого и одиночно направленного действия, но потому и внутреннее содержание их характеризуется более полно и многогранно. Хроника — это подготовка или пролог к будущему роману, который пока еще не выявлен. Но зато жизнь обнаружила всю полноту возможностей, свой разлив, и еще не видно пока, как русло она потом сформируется. Предмет повествования — время и места, ни одно из которых не претендует на един-

стенность и всеохватность, не желает и не может включить себе другие, равновеликие и равновесные. Анекдоты, притчи, сказания, конфликты — всё не сливаются в единое руко, не гармонизуются между собою нерархически в единий «фигурный ряд с завязкой, кульминацией и развязкой». Искусство Лескова движется против течения; если обычно писатель стремится к максимальной отточенности и завершённости художественных форм, то Лесков умышленно сдерживает и как бы разгружает её. Совершая попятное движение, он с изумительной наруживает, какое богатое жизненное содержание ускользнуло от зрелых форм художественности, какая жизненная истина скрывалась под ними.

Ослабленность сюжетно-композиционного единства произведения, рыхловатость внешней его организации компенсируется Лесковым единством внутренним, которое концентрируется в ярком образе рассказчика. Потому читать Лескова и понять глубинный смысл его произведений нужно по-особому, не только в ход событий, но и в саму манеру рассказчика. В прозе Лескова существенно не только то, о чём рассказывается, но и то, как ведётся рассказ, какова личность рассказчика. Писатель ясно и отчётливо осознавал эту свою особенность, резко отличающую его повествовательную манеру от предшественников и современников. «Постановка голоса у меня есть, — говорил он, — заключается в умении овладеть голосом и языком своего героя и не сбиваться с альтов на басы».

Когда я пишу, я боюсь сбиться; поэтому мои мещане говорят по-мещански, а шелепово-карташевые аристократы — по-аристократичному. Вот это — постановка дарования в писателе. А разработать это не только дело таланта, но и особого труда. Чемодан взвешивается словами, и надо знать, в какие минуты жизни и у жизни нас какие найдутся слова. Изучить речи каждого представителя многочисленных социальных и личных положений — довольно трудно. Вот этот народный, вульгарный и вычурный язык, которым написаны многие страницы моих работ, скрипачи, скрипачи, а подслушан у мужника, у полуинтеллигента, у краеведа, у юродивых и святоша.

Обратим внимание, что в этом высказывании Лесково выражается скрытая досада на то, что современники плохо понимали своеобразие его письма. Так оно и было. Лескова всегда упрекали в излишней меткости и колоритности языка, пренебрегали

и русской солью, отягощённого курьёзами. Сетовали, что она «второй, почти религиозной простоты стиля Лермонтова и Пушкина», «изящной и утончённой простоты гончарного и Тургеневского письма».

М. Достоевский утверждал, что Лесков говорит «ассоциативно-вызывающая речь своих персонажей «характерными словами, индивидуальными в жизни и собранными писателем выражениями» тетрадь. Достоевский схватывает действительно главное в искусстве Лескова явление, но даёт ему неверную интерпретацию. Ведь не только Лесков, но и сам Достоевский и любой другой писатель, не пассивно фотографирует в процессе творчества, а отбирает, типизирует, отсевая и оставляя существенное, характерное. Только у Лескова, который «пишет не пластически, а — рассказываю», налицо выступает типизация языка, художественно концептуальное изображение речи рассказчика. С этой целью он обращается в искусству речевой индивидуализации: Фраза у него звучит не только на то, о чём рассказывается, но и на того, о чём он не говорит. Фраза характеризует прежде всего самого рассказчика, «Скжеты, характеры, положения» у Лескова вторичны, они лишь «образ скримителя с его манерой рассказывания».

Написанная Лесковым форма сказа делает его повествование свободным от жанровых, композиционных и иных литературных канонов. Поскольку единство, центр произведения опирается на рассказчике, Лесков свободно обращается к нему, перебивает нить повествования отступлениями, рассуждениями «по поводу» и «кстати». «Композиция сказа, — пишет исследователь Л. Озеров, — динамична, подвижна, она «всюду щарнирах», может раздвигаться и сужаться, лишь бы привлекало внимание слушателей».

Голоса Лескова пестра, горласта, многослогова. Но всех рассказчиков объединяет общая родовая черта: они — русские, исповедующие православно-христианский идеал деятельности. Вместе с самим автором они «любят добро просто искренне и не ожидают никаких наград от него, где бы ни было». Как православные люди, они чувствуют себя выше странников и не привязываются к земным, материальным благам. Всем им свойственно бескорыстно-озерцанное отношение к жизни, позволяющее остро ощущать её сущность. Слыхатели Лескова — люди художественно одарённые,

устремлённые к спасению ближнего с «евангельским благолюбивостью о себе».

### Вопросы для самопроверки .....



1. В чём видел Лесков задачу писателя, предъявляемого художественного слова?
2. В чём, по мысли Лескова, ограниченность времени из гетербургских кабинетов? Кому открывается будущая родная жизнь во всей её полноте?
3. Почему писатель с недоверием относится к приемам в литературе формам повести, рассказа, романа? В каких жанрах это заставляет его обращаться?
4. В чём отличие хроникального повествования от фантастики? Какие художественные возможности оно обнаруживает у автора Лескова?
5. Каковы особенности языка прозы Лескова? Как они связаны с индивидуальностью манеры автора в целом?

### Подготовка к устной работе .....



1. Охарактеризуйте сказ как литературный жанр.
2. Подготовьте сообщение о сказе Лескова «Лекции», позже, ранее. Покажите, как в нём проявлялись особенности писателя Лескова, описанные в учебнике.
3. Назовите другие произведения Н. С. Лескова, представляющие самостоятельный или частично классного чинения идеи, мысли автора их объединяют?

**Детство.** Николай Семёнович Лесков родился 4 (16) февраля 1831 года в селе Горохове Орловского уезда, в доме сына дворянине М. А. Страхова, у которого служил управитель дед писателя по матери — обедневший во время покорения Москвы в 1812 году дворянин Пётр Алферьев. Замужем за Роговыем была его дочь, родная тётя Лескова, Диана. Мальчик воспитывался в этом доме под присмотром бабушки Александры Васильевны Алферьевой, происходившей из московских купцов Колобовых, добродушной, любящей и романтизированной женщины. С ней мальчик ездил по окрестностям на конях, на багомолье. Едем, бывало, рысцой; кругом все хорошо; воздух ароматный, галки прячутся в зелени, встречаются, кланяются нам, и мы им кланяемся. Но бывало, идём пешком; бабушка мне рассказывает о деревне

о московских дворянах, о своём побеге из Москвы, как гордо подходили французы, и о том, как их потом морозили и били».

В доме Страхова вместе со своими двоюродными братьями получил основы светского воспитания и образования, притягательные дворянину манеры и знание иностранных языков. Там же ему пришлось пережить и первые уколы самолюбия: мальчик обладал незаурядными способностями и своими успехами в учёбе опережал детей Страхова, за что и был неоднократно и грубо посрамлён. За отличные успехи и примерное поведение ему вручали однажды на семейном совете «награду от какого-то пекарства... «Сладок будешь — расстак, горек будешь — расплачюта», — говорила не раз бабушка, предчувствуя, что её внучку мудрость этой проповеди пригодится на всю жизнь.

Имя Страховых было оставлено. На смену ему пришёл в Ориле, «при отце, человече очень умном, много начитанном, даже богословия, и при матери, очень богоизнанной и благомолящей». «В Орле, в этом странном „прогорелом“ городе, который всплыл на своих мелких водах столько русских деревень, сколько не поставил их на пользу родины никакой выгон. Песковы жили на Третьей Дворянской улице, над садом садовника Орликом, рядом с глубоким оврагом, за которым находился выгон. Здесь летом учились солдаты. Я всякий раз спрашивал, как их учили и как их били, — вспоминал Лев Толстой. — Тогда это было в употреблении, но я так и не мог привыкнуть и всегда о них плакал».

Неподалёку от дома была «монастырская слободка», где встречался с «многострадальными духовенными», «от которых я член интересовался. Они располагали мною к себе привлекательностью и сословной оригинальностью, которой мне чудилось несравненно более жизни, чем в тех привлекательных хороших манерах,вшущем коих томил меня круг моих орловских родственников. И за эту привлекательность к орловскому духовенству я был щедро вознаграждён: единственно благодаря ей я с детства моего не разделил пренебрежительных взглядов и отношений „культурных“ людей родины к бедному сельскому духовенству». В отцовском будущий писатель «научился религии у лучшего и в своё

время известнейшего законоучителя Е. А. Острожского.  
«Это был орловский священник — хороший друг многих из нас, детей, которых он умел научить любить Бога и милосердие».

Отец писателя Самён Дмитриевич Лесков был выходцем из потомственного духовенства Орловской губернии: «Мой дед, священник Дмитрий Лесков, и его отец, дед и прадед, были священниками в селе Лесках, которое находилось в Кромском уезде Орловской губернии. От этого села „Лески“ и пошла наша родовая фамилия — Лесковы». Дослуживший чина коллежского асессора, отец Лескова получил землю рянина, был избран заседателем в уголовную палату, но своим умом и твёрдостью убеждений зажал, как водится, чиновников и репутацию «крутого человека», которую и опровергли плавив в конфликт с орловским губернатором.

Быдая в отставку, отец продал дом в Орле вместе со всем имуществом и купил в Кромском уезде маленький хутор. Но при водяной мельнице с толчёю, саде, двумя дворами и пастных крестьян и около сорока десятны земли. «Всё это не знал пределов, — вспоминал об этом событии Лесков. — Же летом мы переехали из большого городского дома в изящный, но маленький деревянный дом с балконом, над ломленно крышею». «В деревне я жил на поляне склон которой пользовался, как конёл. Простонародный был я и до мельчайших подробностей и до мельчайших же ошибок понимал, как к нему относятся из большого барского дома из нашего „мелкопоместного курничка“, из постоянного и с половки. А потому, когда мне привалось впервые прочитать „Записки охотника“ И. С. Тургенева, я весь задрожал от страха представлений и сразу помял, что называется искусством, — же прочее, кроме ещё одного Островского, — мне показалось деланным и неверным».

Вскоре родители определили Лескова в Орловскую классическую гимназию, но учения в ней будущему писателю не удалось. В 1846 году он отказался от перезкаменения в вёртый класс и был уволен вопреки желанию родителей. Был положен предел правильному продолжению учения, о чём Лесков не раз потом пожалеет. Отец пристранил нравного недоросля в судебную палату вольнонадёжных

именем: в углу, за шкафом, на табуретке, с гусиным  
и ухом и помадной банкой вместо чернильницы.

Однако, Орловский период жизни Лескова обернулся вне-  
жим. В мае 1848 года страшный пожар уничтожил значитель-  
ную часть деревянного Орла, в июле того же года скоропо-  
ко скончался в Панине от холеры отец, Осиротевшее  
ребро пригласил на жительство в Киев состоятельный дядя  
Лескова по матери Сергей Петрович Алферьев, про-  
фессор медицинского факультета университета Св. Влади-  
мира. 28 сентября 1849 года Лесков подал прошение  
о въездной казённой палате, а 31 декабря был зачислен в её  
сторожей помощником столоначальника по рекрутскому  
и гражданскому отделению,

где он жизненную школу прошёл Лесков в рекрутской кан-  
целярии, где «каждый кирпич, наверно, можно было бы раз-  
ломить в проклинившихся здесь родительских и детских слезах»,  
которыми хлынуло в годы Крымской войны. Это была  
«более чем неприятная: обычан и предания в области  
разных операций были глубоко порочны, борьба с ними  
была картинна, проходившая перед глазами, полны ужаса  
и боли», Лесков поведал об этом своим читателям в рас-  
сказе «Физиальный суд».

В 1857 году Лесков оставил канцелярию и покинул  
Киев, пригласил на службу Александр Яковлевич Шкотт,  
англичанин, женатый на родной тётке писателя. Нес-  
колько времени Шкотт был управляющим богатейших имений  
в Нижегородском, и Лесков занимался переселением орловских  
крестьян в Волжское Понизовье. Затем в Пензенской  
области Лесков основал штаб-квартиру английской компании,  
где Лесков занимался сождением по делам. Дела свои  
они не по всей России, и Лесков в течение  
несколько лет в качестве доверенного от фирмы объездил всю страну  
от Чёрного моря до Белого и от Брод до Красного.  
Конечно потом Лескова спрашивали, откуда у него такое  
широкое знание своей страны, писатель постукивал по лбу  
и говорил: «Всё из этого „сундука“». Прожив изрядное количе-  
ство и много перечитав и много переглядев во всех концах  
этого „сундука“, я хорошо чувствую себя как Микула Селянинович, кото-  
рого я знаю тига» знания родной земли, и нет тогда терпе-  
ния в молчании то, что подчас городят пишущие люди.

оглядывающие Русь не с извозчичьего „передка”, а „молодети”, из вагона экстренного поезда. Всё у них мимоходом — наблюдения, и опыты, и заметки.

### Вопросы для гипотренировки



1. Какие обстоятельства детства Н. С. Лескова способствовали развитию его демократических взглядов и глубокому пониманию народной жизни?
2. У каких учителей будущий писатель учился основам и деятельности христианству?
3. Какие литературные произведения, прочитанные Лесковым, развили его правдивым изображением жизни? Почему?
4. Как помогла будущему писателю служба в рекрутской ярмарке и работа в торговой конторе Шотта?

### Для индивидуальной работы



Подготовьте рассказ о детстве, юности и молодости Николая Лескова, какие жизненные впечатления нашли отражение в его произведениях писателя.

**Вхождение в литературу.** Разъезжая по Руси, Лесков в контору компаний подобные письменные отчёты, которые попали однажды на глаза сведущих в литературе лиц, привлекших внимание на искромётный талант их автора. Тогда же первые его публикации в киевских газетах. А Лескову в тридцать — редкий из русских писателей начинал так рано свое вхождение в литературу. Но оно даётся Лескову в силу того богатого, можно сказать, исключительного опыта, который ему довелось приобрести.

Графиня Е. В. Сальяс, приступая к изданию газеты «Русская речь», через киевских знакомых приглашает Лескова в Киев. В начале января 1861 года он уже в качестве корреспондента «Русской речи» приезжает в Петербург и с головой окунется в литературное море, снимав на первых порах работы талантливого публициста и общественного деятеля. Талантливый Лесков во всеоружии своего жизненного опыта вступает в непримиримую борьбу с питерскими «теоретиками». Голосник нравственного совершенствования, проповедник прогресса, Лесков решительно спорит как с либералами и с революционными демократами «Современника» и «Чу-

справок. Спор он ведёт на страницах газеты «Северная пчела».

1862 года Лесков — ведущий сотрудник этого издания. Писательская драма Лескова. Здесь-то именно его и подстерегла громадная «сюрприз» — страшный удар, с первых же строк подорвавший его литературную репутацию. На Духов день, 28 мая 1862 года, в Петербурге начались пожары. В народе ходили слухи, что это поджоги, осуществляемые врагами Отечества, поляками и нигилистами. На страницах «Северной пчелы» Лесков выступает с передовой статьёй, в которой требует правительства выяснить, «насколько основательны все обвинения в народе и насколько уместны опасения, что они имеют связь с ниспровержателями всего гражданского нашего общества».

В кругах русских радикалов эта статья вызвала бурю гнева и возмущения. Лескова обвинили в том, что его статья — своего рода провокация, подталкивающая правительство к расправе с левыми силами. Писателя запугивали анонимными письмами, пытались вызвать на дуэль. «Такой уж мы народ», — шутил Лесков. — Гнём — не парим, сломим — не сломят. Сломать Лескова, к счастью, не удалось. В полемике с его противниками из революционно-демократического лагеря он создаёт серию романов: «Некуда» (1864), «Обойдённые» (1865), «На ножах» (1872).

Годо Д. И. Писарев в статье «Прогулка по садам российской культуры» выносит Лескову, писавшему под псевдонимом «Стебницкий», беспощадный приговор: «Меня очень интересуют вопросы: 1) найдётся ли теперь в России... хоть один журналист, который осмелился бы напечатать на своих страницах что-либо выходящее из-под пера Стебницкого и подписанное его именем? 2) Найдётся ли в России хоть один честный писатель, который будет настолько неосторожен и равнодушён к своей репутации, что согласится работать в журнале, украшая его своими повестями и романами Стебницкого?»

Для ярославской репутации Лескова эта статья имела горькое следствие. Перед ним заклопнулись двери редакций большинства русских журналов: «Меня считали „зачумлённым“ из отделения III... При такой репутации я бился пятнадцать лет и много раз чуть не умирал от голода. Не имея даже поэзиков по формуляру, я не мог себе устроить и службу потому что либеральные директоры департаментов „стесня-

лись мнениями литературы"... Вору и разбойнику было некуда найти место, чём мне... Я измучился неудачами и, взвесив все, дал зарок никогда не вступаться в защиту начальства, где бы ни находил избоготом. Но так поступали не один инвалид, а целые охранители».

#### Вопросы для самопроверки



1. Как начиналась литературная деятельность Н. С. Лескова?
2. Какие события оказали негативное влияние на его личную репутацию?
3. Раскройте причины конфликта писателя с литературными терраторами. Покажите, в чём судьба Лескова перекликается с судьбой Тургенева после публикации «Отца и сына».

**«Леди Макбет Мценского уезда».** Пробуждающийся в России реформенное время народ, по глубокому убеждению Лескова, нуждался в проповеди православно-христианской идеи. Была опасность, что свобода могла оказаться в плену тёмных и разрушительных страстей. Эта тема трагически звучит у Лескова в пьесе «Леди Макбет Мценского уезда» (1865). Тематически произведение перекликается с драмой Островского «Гроза»: и там и там судьба молодой купчихи из бедной семьи, отданной за богатого, но немилого человека. Перекликаются даже имена: у Островского Катерина Кабанова, у Лескова — Катерина Измайлова; если в «Грозе» — трагический раскол двух религиозных вер, то в «Леди Макбет Мценского уезда» — драма губительной страсти.

В любви Катерины Львовны Измайловой к молодому купчиху Сергею отсутствует духовный мотив. В отличие от французского райского сада, в котором молилась утром своему возлюбленному юная Катерина Островского, «райский» сад Катерины Измайловой красив какой-то языческой красавицой. В этом «райском» саду переживает она не воздушные мечты, не духовные испытания; тут «дышало чём-то томящим, располагающим и влекущим к тёплым желаниям». «Посмотри, Серёжа, рай-то какой!» восклицает Катерина «золотой ночью» под «полным лунного света» Месяцем, когда она плещётся в лунном свете и, «занесённая по мягкому ковру, ревнится и играет с молодым мужинчиком-казчиком».

Своеволие безрассудной страсти, развернувшейся в Катерине Львовне «во всю ширь» её натуры, оборачивается душевной

— сканка и мужа, — совершающимися с какой-то хладнокровной жестокостью. Кульминации эта страсть достигает пике убийства ребёнка, где языческий мир сталкивается с первым христианским, от которого душа героини бесконечно далека. В доме, где Катерина Измайлова чувствует себя полностью одинокой, бабушка привозит маленького Федю, племянника убитого мужа и, как оказалось, его наследника. Преступление совершается в новогоднюю ночь краем Пресвятой Богородицы. Уходя на службу, бабушка просит Катерину Львовну присмотреть за больным внуком: «Потрудись, Катеринушка, — ты мать, сама человек, сама суда Божьего ждёши: потрудись».

Само обречённый Федя, ничего не подозревая, с детским простодушием говорит тётике о том, что он ждёт от бабушки «святого хлебца от всеночнай», и предлагает ей прошутить его ангела, святого Феодора Стратилата: «Вот, падай Быку-то». Речь идёт о великомученике, принявшем смерть за христианскую проповедь и разрушение языческих идолов.

«Китинька» со своим любовником душат беззащитного Федя. Свидетелями страшного преступления оказываются птицы, которые возвращаются от всеночнай и заглядывают в окна дома Измайловых. Их крики и стук подобны Божьей громаде: «Стены тихого дома, скрывшего столько зла, затряслись от оглушительных ударов: окна дрожали, шторы качались, цепочки висячих лампад взрагивали вспышки по стенам фантастическими тенями... Казалось, неизвестные колыхали грешный дом до основания».

С этого момента наступает возмездие. Сперва Катерина и Сергей судятся земным судом, терпят тяжков физического избиение и отправляются по этапу на каторгу. А потом идет суд иной: те бесовские силы, которым отдавалась Катерина Измайлова, восстают против неё (как «Бирнхайм» в трагедии Шекспира, движущийся на Макбета, чтобы подавить его). Служба страстному идолу приводит к тому, что этот идол карает Катерину Львовну. Её страсть, как и губительная, столь же гноино втаптывается в грязь «аднички» Сонетки, новой полюбовиницы Сергея.

Трагический финал повести не несёт в себе христианского прощения. Перед тем как увлечь свою обидчицу-соперницу в хо-

лодную, свинцовую Волгу, Катерина Измайлова хочет проплыть молитву, но шепчет слова: «Как мы с тобой погуляемо, сколько долгих ночи просиживали, лютой смертью с бела света изгнаны спровоживали». Позинуясь им, как языческому заклинанию, она вдруг вся закачалась, не сводя глаз с тёмной волны. Нагнувшись, схватила Сонетку за ноги и одним махом перекинулась с озера на борт парома. А когда Сонетка, вынырнув, вскинула руки над другой волны почти по пояс поднялась над водой Катерина Измайлова, бросилась на Сонетку, как сильная щука на мясистую голову, и обе более уже не показались».

Катерине Измайловой не откажешь в силе характера, в природной мощи её натуры. Преступления свои она совершает с какой-то наивной бесстыжестью. Языческий разгул «пространства» пугает Лескова: таким страстям в эпоху становления русской буржуазности даётся полный простор. «Всё истинное честное и благородное сникло: оно вредно и отстраняется, — пишет Лесков, — стойкие имена и благородное сникло: оно вредно и отстраняется, — пишет Лесков, — стойкие одногого презрения, идут в гору... Бедная родина!.. Она встретит испытания, если они суждены ей?.. И вот Лесков «идёт искать тех преведников», без которых, по народному поверью, «не стоит ни один город, ни одно село». Этим он открывается циклом хроник «Старые годы в селе Погореловском» (1869), «Соборянин» (1872), «Захудалый род» (1873—1874).

#### Вопросы для самопроверки



- Почему Лесков вслед за Островским обращается к книге среди?
- Что ужасает автора в характере Катерины Измайловой? Почему он называет повесть «Леди Макбет Мценского уезда»?

#### Для индивидуальной работы



- Проните повесть «Леди Макбет Мценского уезда». Сделайте её сложный план. Отметьте особенности комицизма.
- Сравните судьбы и характеры героинь Островского и Лескова (Катерины Клебановой и Катерине Измайловой).
- Попытайтесь, как раскрыта в повести авторская мысль?
- Даёт ли Лесков моральное гаучение читателям? Как вы понимаете идею его произведения?

«Соборянин» — шедевр и вершина зрелого творчества Лескова. Действие хроники протекает в провинциальном городе

Главными её героями оказываются люди из духовенства. Старгородской поповки представлен Лесковым как Россия в целом. Захарий Бенефактов — священик, олицетворяющий единство историческое с его кротостью и смиренiem, чистотой от грязной земли. Дьякон Ахилла Десантин — это стихия народная, бурная, неуёмная, ещё не вошедшая в ровные жизненные берега. Наконец, протопоп Савелий Губертов — носитель близкого Лескову воинствующего духа. Он устремлён к одухотворению земного мира, криком христианской воли, энергии и силы. Есть в характере Савелия что-то от непокорного, огнепалого протопопа Калугина. Это идеал совершенного христианина, в котором достигнуто единство ума и сердца, духа и плоти, а всё разнообразие человеческих эмоций одухотворено изнутри верующим духом.

Но сквозь у протопопа вырастает поколение «без идеала, без честного чтения к деяниям предков великих». А люди прошлого, призванные душою болеть за отчество, относятся к нему с каким-то преступным попустительством. Его заступники — мещанское духовенство консistorские чиновники в шутку. Его проповеди в защиту нравственного достоинства многих и слабых светские чиновники квалифицируют как вранье.

Когда непокорный протопоп решает, вопреки воле начальника, выступить в храме с обличительной речью «в духе крепкого дыхания бурном... чтобы сами гасильщики загорелись», он силу слова, вышедшего из уст верующего человека, обретает в этой проповеди. Савелий укрепляет свой дух, обретая в друживших легендам о русских праведниках. Он сравнивает их с живоносными источниками: «Живите, государи мои, русские, в ладу со своею старою сказкой».

Проповедью проповедью протопопа под сводами старгородского храма запиряется жизнь праведника и открывается его судьба. Опять Савелия насильственно увозят в губернский город, опять в монастырскую тюрьму. Тяжкие мытарства проходит Савелий, прежде чем получает освобождение с запретом церковных службы. Но и в предсмертной исповеди отец Ахилла остается несломленным воином. Покидая этот мир, он говорит о своих недругах: «Как христианам, я прощаю им моё земное порукание, но то, что, букею мёртвую блюда, они

здесь живое дело губят, ту скорбь я к престолу Владыки церкви положу и сам в том свидетелем стану...»

Ахилла Десницким — это герой, олицетворяющий крещёную православную Русь в её трудном духовном восхождении к синтезу Христовой истины. В самом начале хроники Ахилла — воплощение младенческой, ещё не укрошённой духоносным разумом стихийной силы и мощи. «Дитя великовозрастное, — говорили о нём с улыбкой отец Савелий, — Не осуждай его... тяжела ему сонную дрему весть, когда в нём одном тысяча жизней горит». Эмоции в душе этого богатыря преобладают над разумом, он не способен к отвлечённому мышлению и не в состоянии овладеть премудростями богословской науки. Инспектор духовного училища назвал его «дубиной, прятанной склонной», а отец-ректор, глядя на этого богатыря и удивляясь его силе и бесстыковости, резонно возражал: «Недостаточно, думаю, будет тебя и дубиной называть, поелику в моих глазах ты по малости целый воз дров». Регент архиерейского хора, много помучившийся над обработкой голоса этого богатыри, назвал его «непомерным»: «Бас у тебя хороший, точно пушка стреляет; но непомерен ты до страсти, так что через эту непомерность я даже не знаю, как с тобой по достоинству обходиться».

Богатые возможности русского народа ещё не получили, по Лескову, должного оформления и организации, а потому он всё принимает «горячо и с эффектацией, с пересолом». С самой юности Ахилла оказался человеком безмерно увлекающимся. На всенощной, например, он никогда не мог удержаться, чтобы трижды прозеть «Свят Господь Бог наш», вырывался и пел это один-одинёшеньек четырежды. Эта непомерность и сыграла с Ахиллом злую шутку, послужившую поводом к изгнанию его из архиерейского хора и ссылке в Старгород. Во время праздничной службы поручили ему басовое соло на словах «и скорбами уязвлен». Тщетно пытались все остановить Ахиллу от непредусмотренных повторений. Когда служба была окончена, в «увлекающейся» голове Ахиллы она всё ещё продолжалась, и среди тихих приветствий, пронзносимых владыке подхалившей к его благословлению губернской аристократией, словно трубный глас с неба, с клироса раздалось: «Уяз-влен, уй-вз-влен, уй-я-з-в-л-е-н». С тех пор за ним закрепилось ещё одно прозвище — «уязвлённый», данное самим архиереем.

Образ Ахиллы Десницыма окружён былинными и сказочными мотивами. Томясь в вынужденном бездействии старгородской жизни, он пробует свою непомерную силушку в поединке с важным немецким циркачом, подобно разыгравшемуся Ваське Буслаеву: «то сей гнётся, то онъ одолевает, и такъ несколько минут; но наконец Ахилла сего гордого немца сломал и, закрутив ему ноги узлом», взял десять пудов «да вдобавок самоти силача и начал со всем этим коробом ходить перед публикой, громко кричавшей ему „браво“»<sup>4</sup>.

Когда увозят протопопа под арест в губернский город, сердце Ахиллы в тревоге, а разума в голове — как помочь — нет. И мечтает богатырь о ховре-самолёте или шапке-невидимке. Оправляясь с незначащим письмом к губернскому прокурору, он «пустил коню повода, стиснул его в коленях и не поскакал, а точно полетел, махая по тёмно-синему фону ночного неба склонами кудрями, своими необычайными полами и рукавами национальной рясы и хвостом и разметистою гривой своего коня».

Рядом со сказкой при описании подвигов дьякона возникают мотивы гомеровского злоса: гнев Ахиллы на нигилиста-учителя Препотенского заставляет вспомнить о гневе Ахиллея в «Илиаде». По замыслу Лескова, его Ахилла, подобно герою Гомера, представляет младенческий период национального развития. Есть что-то по-детски наивное в том, как этот богатырь, преображаясь в Ахиллу-воина, гоняется, словно мальчишка, за несчастным Варнавкой-нигилистом по улицам городка. С глупым языкомыслием герой Лескова борется так же, по-глупому. И порою этот «сон разума» при непомерной силе и безудержной эмоциональности приобретает далеко не безобидные размеры. «Перебью вас, еретики!» — заревел Ахилла и сгреб в обе руки лежавший у фундамента большой булыжный камень с непременным намерением бросить эту шестипудовую бомбу в своих оскорбителей, но в это самое время, как он, сверкая глазами, готов был вернуть поднятую глыбу, его сзади кто-то скакал за руку, и знакомый голос повелительно произнес: «Бросы!» Это был голос Туберозова. Ахилла сверкнул покрасневшими от ярости глазами и бросил в сторону камень с такою силой, что он ушёл на целый вершок в землю».

Склонность к эмоциональным преувеличениям, к бесконтрольной фантазии часто приводит к тому, что герой путает воображение с явью. Подобно Хлестакову, он увлекается и ве-

рит искренно в правду своей бесконтрольной лжи: «Ну, я ~~так~~, братцы мои, смерть люблю пьянецкий хвастать. Ей-право! И же то чтоб я это делал изнаночно, а так, верно, по природе. Нич-ну такое на себя сочинять, что после сам не надивлюсь, ни куда только у меня эта брехня в то время берётся».

Легковерие героя, основанное на эмоциональной возбудимости, не контролируемой разумом, приводит к тому, что он сию поддается чужим влияниям. Вернувшись из Питера, Ахилла обрушивается на отца Савелия целый поток «откровений»: «Бог знал, что он рассказывал; это всё выходило пестро, громадно и не складно, но всего более в его рассказах удивляло отца Савелия то, что Ахилла кстати и некстати немилосердно уснащал свою речь самыми странными словами, каких до поездки в Петербург не только не употреблял, но, вероятно, и не знал!» Добро, если бы все утирилось лишь в новые слова. Гораздо страшнее, что Ахилла может с лёгкостью и беззаботностью отречься от примиета вчерашнего поклонения и даже от тысячелетней народной святыни. Почти пророческий смысл в «Соборянах» имеет следующий диалог Ахиллы со своим духовным отцом:

«„Ну да ведь, отец Савелий, нельзя же всё так строго. Ведь если докажут, так деться некуда“... — „Что докажут? что ты это? что тебе доказали? Не то ли, что Бога нет?“ — „Это-то, батюшка, доказали...“ — „Что ты врёшь, Ахилла! Ты добрый мужик и христианин; перекрестись что ты это сказал?“ — „Что же делать? Я ведь, голубчик, и сам этому не рад, но против хваста не попрёшь“... — „Что за «хваст» ешё? что за факт ты открыл?“ — „Да это, отец Савелий... зачём вас смущать? Вы себя читайте свою Бунину и веруйте в её простоте, как и прежде сего веровали... А там я с литературами, знаешь, сел, полчаса гостинец, и у и вижу, что религия, как она есть, так и нет...“»

Только присутствие рядом человека большой духовной силы, подвигнувшей маловера на покаянную молитву, спасает Ахиллу от далёко идущего соблазна. Под влиянием протопопа совершается светлая работа и немудрый Ахилла становится мудр. Он ещё сомневается в силе проснувшегося в нём разума, жалуясь протопопу, что в разосуждениях сбивчив, и слышит в ответ: «Ни сердце своей надейся, оно у тебя бьётся верно». И отец Савелий помогает Ахилле ввести разум в сердце, одухотворить и очеловечить сердечный инстинкт.

Смерть отца Савелия, ночи, провёдённые в божественном итоге у гроба усопшего учителя, чудесное видение, в котором пророк предстал перед Десницыным воскресшим, довершают изменения, случившиеся с героям. В нём замолкают тёмные инстинкты и страсти, его вечные лёгкость и размётанность смениются «тяжеловесностью неотвязчивой мысли и глубокой погруженностью в себя». Прощаясь с отцом Савелием у открытой могилы, Ахилла произносит мудрые слова о трагической судьбе своего друга:

«Весь облитый слезами, Ахилла обтер бумажным платком покрытый красными пятнами лоб и судорожно пролепетал дрожащими устами: „В мире бе и мир его не позна”... и вдруг, не находя более соответствующих слов, дьякон побагровел и, как бы ловя высокими глазами звуки, начертанные для него в воздухе, грозно воскликнул: „Но взрят наనь его же прободиша”, — и с этим он бросил горсть земли на гроб, снял торопливо стихарь и пошёл с кладбища. — „Превосходно говорили, государь отец дьякон!” — прошептал сквозь слёзы карлик. — „Се дух Савелиев бе на нём”, — ответил ему разоблачавшийся Захария».

До преображения Ахиллы Десницына в Савелия Туберозова, разумеется, ещё далеко. «Непомерность» героя осталась при нем и въё раз проявилась в строительстве монумента на Могиле своего духовного отца. В губернском городе дьякон обошёл всех известных монументщиков-немцев, но остановился на самом худшем, русском жерновщике Попыгине, который размазал пропорции будущего памятника япо-русски, шагами. «Вот что-то лучше, без мачтаба, — говорил Ахилла, — как хотим, так и строим». Русский мастер Ахиллу поддерживал — и вышло у них нечто несообразное: «широкайшая расплощенная пирамида, с крестом наверху и с большими вызолоченными деревянными херувимами по углам».

А с наступлением весны пришла беда, предчувствиями которой жило сердце усопшего протопопа. Из голодающих зимой деревень сбились толпы обворванных мужиков наниматься в буряки. Нанятых счастливчиков подпускали к пище при специальных надсмотрщиках, которые должны были вовремя отгонять проголодавшихся мужиков от котла. Когда «жадники» объедались, они умирали. Рядом с «жадниками» появились черти, которые бесчинствовали по ночам. Поселившись на кладбище,

Один из них таскал медные кресты, складни, лампады, а один  
нажды осквернил могилу протопопа.

Поединок Десницаина с «чёртом» завершает хронику Леско-  
ва. Выдержав испытание, просидев всю ночь в ледяной  
канаве, куда он провалился, держа пойманного чёрта на спине,  
Ахилла доставлен со своим трофеем в канцелярию. Весь город  
сбежался смотреть на чудо. В народе возникло подозрение,  
что полиция боязнь с чёрта взятку и выпустит его обратно.  
Началось волнение. Предлагали высадить двери правления и  
сильно взять чёрта из рук законной власти.

В критический момент очнулся Ахилла, сбросил шубы, ко-  
торыми был накрыт, и крикнул чёрту: «Раздевайся! Одно мгно-  
вение — и чёрта как не бывало, а перед удивлённым дьяконом  
вался в ногах несчастный мещанин Данилка. И когда сми-  
левшие полицейские переодели этого чёрта в сухую арестант-  
скую свиту, когда угощались на улице волнение горожан,  
дьякон обратился к властям с требованием освободить будто-  
го мужика: «Ну, отпустите же его теперь, довольно вам его  
мучить!.. Ну, какой там ещё святотатец? Это он с голода. Ги-  
Богу отпустите! Пусть он домой идёт».

Здесь дьякон Ахилла вступает в такой же конфликт со спи-  
санными и духовными властями, какой пережил его учитель, отец  
Савелий. «Да что вы это? — строго обратился к Ахилле новопри-  
бывший законоучитель Грацианский, — вы социалист, что ли?» —  
«Ну, какой там «социалист»! Святые апостолы, говорю вам, про-  
ходя полем, клады исторгали и вели. Вы, разумеется, городские  
иерейские дети, этого не знаете, а мы, дети дьячковские, в учи-  
лище, бывало, сами съестное часто воровали. Нет, отпустите его!  
Христа ради, а то я его все равно вам не дам».

Этих последних слов дьякону не простили, завели дело  
«О дерзостном буйстве, произведённом в присутствии старого  
городского полицейского правления соборным дьяконом Ахиллом  
Десницаином». Только дьякон ничего об этом уже не знал: он  
лежал в смертельной горячке. Гибелью ученика вслед за учи-  
телем завершает Лесков свою хронику. Попытка ввести в жизнь  
евангельские заговоры любви потерпела неудачу. Но трагиче-  
ский финал не гасит веры и надежды, «ибо не умрёт спи-  
твой, хотя бы и ты уже умер. Праведник отходит, а свет что  
остаётся», — говорит в романе Достоевского «Братья Карама-  
зовы» старец Зосима.

## Вопросы для самопроверки

1. Какие вопросы современности отразились в хронике Н. С. Лескова «Соборяне»?
2. Как в трёх главных героях воплотились разные лики народного христианства?
3. Почему изгра огца Славелия оказалась в противоречии с волей светских властей?
4. Как изображён Лесковым духовный путь народа в судьбе дьякона Ахиллы?

**«Очарованный странник».** Повесть-хроника Лескова продолжает и развивает тему народной судьбы, поставленную в «Соборянах». Ахиллу Десницына сменяет в ней крестьянин Иван Северьянович Флягин. Судьба этого героя более драматична, потому что он бесправный крепостной человек и потому что он лишен умного наставника, каким для Ахиллы был отец Гаврил. Но и Флягин чувствует некую предопределённость всего, что случается с ним: будто кто-то за ним следит и направляет его жизнь сквозь все непредсказуемые случайности и зигзаги судьбы. Одиночество героя не безусловно: это странник не простой, а «очарованный». В очарованности Ивана скрыт христианский смысл. От рождения герой принадлежит не самому себе. Это обещанный Богу ребёнок, вымоленный у Бога митрополитом Иваном.

В душе Флягина заложен христианский «генетический» код, определяющий свободу его действий и поступков. Жизнь Ивана истраивается по известному православному канону, заключенному в молитве «О плавающих и путешествующих, в недугах браждущих и пленённых». По образу жизни своей это странник, ни к чему земному, материальному не привыкший. Он прошёл через жестокое пленение, через страшные русские наказы и, избавившись «от всяких скорби, гнева и нужды», обратил свою жизнь на служение Богу и народу.

По художественному заданию повести за очарованным странником стоит вся Россия, национальный облик которой определён её православно-христианской верой. Через частную судьбу Ивана Флягина Лесков выводит повествование хроники на всеславянский простор. Жизнь героя — это цель злоключений, даёт ник, что из каждого мог бы выйти целый роман. Чего стоит хотя бы профессиональных превращений Ивана: он фурейтор,

разбойник, беглый холоп, инянка, пленник, канцлер, укрощитель лошадей, ходатай по торговым делам, солдат, чиновник, актер, монах! Столь же размашист географический масштаб его приключений — Орловщина, Подмосковье, Карабаш, Николаев, Пенза, Каспий, Астрахань, Курск, Кавказ, Петербург, Корела, Соловки.

Общенациональное звучание образа Ивана Флягина во всех перипетиях его жизни очень важно почувствовать и удержать в процессе чтения повести Лескова. Автор постоянно, иногда прямо, а чаще косвенно, настраивает читателя на эту тему. Внешний облик героя напоминает русского богатыря Илью Муромца. Да и главные профессии Флягина — форейтор и канцлер — не случайно связаны с лошадьми. Богатырь в старорусских былинках немыслим без надёжного друга — верного хотя порой и строптивого коня. И если Иван Северянинский приговаривает: «Стой, соба́нье мясо, пёсся снедь», то неизменно вспоминается гнезда Ильи Муромца на богатырского коня: «А ты, волчья съть да травяной менюка».

Неуёмная жизненная сила Флягина, требующая выхода и прорывающейся иногда в безрассудных поступках, сродни былинному Святогору, которому не с кем силушкой померяться: «А и сиюто по жилочкам так юнчиком и переливается, / Грозно эти силушки, как от тяжкого бремени». Эта силушка играет у героя повести в истории с монахом, в поединке с молодцеватым инцилером, в битве с богатырём-татарином — «на перепор». Пронзляющееся в ней далеко не безопасное озорство сближает Ивана Флягина и с другим героем богатырского эпоса — Василием Буслаевым: «Ударил он старца во колокол / А и той-то осью теленою — / Качается старец, не шевельнётся».

В русской критике конца XIX — начала XX века упрекали Лескова в нарушении эстетической меры, в пренебрежении живородными формами литературы, в отсутствии единства его произведений. Н. К. Михайловский, например, писал в 1897 году по поводу «Очарованного странника»: «В смысле богатства фабулы это может быть, самое замечательное из произведений Лескова, но в нём особенно бросается в глаза отсутствие какого бы то ни было центра, так что и фабулы в нём, собственно говоря, нет, а есть целый ряд фабул, нанизанных как бусы на нитку, и каждая бусинка сама по себе и может быть очень удобно вынута и заменена другую, а можно и ещё склонна угодно бусин нанизать на ту же нитку».

Попробуем внести в суждения Михайловского необходимые изменения и поправки. Ключевую роль в повествовании у Лескова играет образ самого рассказчика — человека яркого, эмоционального и увлекающегося, в котором, как в Ахилле Дасиницы, «тысяча жизней горит». Перед глазами читателя проходит панорама жизни Флягина. За её хаотической пестротой стоит рассказчик, русский человек, не знающий меры, всё прихватывающий с «пересолом», во всём хватающий через край.

В самом начале исповеди Лесков подчёркивает несколько простодушные героя, лишённого тщеславия и не озабоченного тем, как он выглядит в глазах окружающих. Он стремится лишь «обнять» всю «общинную протёкшую жизненность», погружаясь воспоминаниям, заново переживая пройденный путь. Уникает его бескорыстие, способность отдаваться всем впечатлениям бытия. В характере Флягина-рассказчика проступают знакомые нам черты народного сказителя с присущим эпическому мироощущению своеобразием.

Испомним определение рассказчика в эпосе, данное Г.Д. Гарним: исследователь сравнивает повествователя с ребёнком, пропущющим по куклам мере мироздания, очарованным полнотой и многообразием бытия. Ради этой полноты и красоты мира Божия Флягин жертвует целеустремлённостью. Он увлекается, допускает всевозможные уклонения и отступления от единого к второстепенному. Мир в его рассказе выглядит неупорядоченным и непредсказуемым, полным всяческих сюрпризов, выполненных прямолинейного движения. Полагают, что ключевой темой повести является эволюция героя-повествователя, его неуклонный рост и становление.

Однако содержание произведения этой темой никак не исчерпывается, так как Флягин-рассказчик не хочет и не может оторвать свою судьбу от «всей протёкшей жизненности», которую это пленит и увлекает. Характер Ивана Флягина не вмещается в границы «частной» индивидуальности, «частного человека», героя повествования в классической форме повести или романа. Исповедь Ивана всё время вырывается за эти узкие для неё рамки и границы, ибо в его характере проступает ярко и отчётливо общенациональная судьба.

Флягин — русский национальный характер, представленный Лесковым в процессе его незавершённого движения и развития, неблагодарный не только в его относительных итогах, но и в

и в неразвернутых потенциальных возможностях. Несмотря на то что Флягина обнять свою «обширную жизненность» способствует о богатстве этих возможностей, ещё не характером героя, ещё не вы зрелых и не воценимых им результата. Наблюдая становление характера Филиппа в истории, всё время чувствуешь, как Лесков уводит твой взор в сторону, сбивает повествование с прямых на окраинные пути. Так писатель даёт нам почувствовать полноту жизни героя, далеко превосходящую в своих возможностях то, что в ней на сегодня оформленось, вырвело до цветка и кончи.

Ключом к разгадке тайны русского национального характера является художественная одарённость Ивана Флягина. Он воспринимает мир как поэт, в целостных и живых образах. Он не способен анализировать себя, свои поступки, ему чуждо логическое теоретизирование. Ответ на вопрос о смысле человеческого бытия Флягин даёт не в отвлечённой формуле, а в образной, художественной притче, в талантливо рассказанной истории из жизни,

Художественная одарённость Флягина вытекает из его приверженности славно-христианского мироощущения. Он искренне надеется на смерти души и в земной жизни человека видит приближение к жизни вечной. У него отсутствует привязанность к земным благам: «Я нигде места под собой не согрею». Если же в мире суетливий Одиссей является земной дом, то концепция стечья Флягина оказывается монастырь — дом Божий. Приверженность славной вере позволяет Флягину смотреть на жизнь искренно. Она воспитывает в нём дар созерцания, основой эстетического восприятия. Взгляд героя на мир ярок и полнокровен, так как не ограничен ничем утилитарно-ческим и утилитарным. Флягин чувствует красоту и добродетель с добром и правдой. В его любовном приятии жизни совершенно отсутствует эгоизм, затмняющий чистые источники любви, — потому картина жизни, развернутая им в рассказе «Божий дар», полнокровна, ярка, празднично прекрасна.

С православием связана и другая особенность внутреннего мира Флягина: во всех своих действиях и поступках герой руководствуется не головой, а сердцем, эмоциональными побуждениями. Как русский сказочный Иванушка, Флягин обладает простотой сердца, он одарён особой нравственной интуицией, которая оказывается горой «сумнее» хладного рассудка и

и разного. В этом смысл торжества Ивана Флягина над дре-  
сировщиком и укротителем животных англичанином Рареем.  
Но тут нет ни специальных стальных щитков, ни надлежаще-  
го наставления, ни научной методики, в соответствии с которой  
применяются действия по укрощению дикого коня. Он са-  
мый «коровий» животное верхом в простых шароварах,  
один рука татарскую нагайку, а в другой — горшок  
с зеленым чаем. Разбивая горшок о лошадиную голову, за-  
зывая пустом глаза, Иван Флягин пресекает своенравную  
жизнь коня — и одерживает победу. Наделенный художе-  
ственной интуицией, Иван проникает в душу непокорного жи-  
вотного, понимает сердцем его крутой нрав, ощущает причину  
изменения гибели; «Гордая очень тварь был, пове-  
тился «Мирился, но характера своего, видно, не смог преодо-

лить», пишут влюблён Иван в красоту природы. Всё вокруг  
принимает с радостным изумлением, эмоциональной воз-  
можностью. Но Лесков не скрывает, что могучая сила жизнен-  
ной контролируемая сознанием, приводит героя к ошиб-  
кам, к тяжёлым последствиям. Что явилось побудительной  
причиной убийства ни в чём не повинного монаха? Острое  
чувство красоты, освежающего и бодрящего душу просторас-  
тров, ведущее к пустынне дорожка в чистоте, размечена вся  
окрестность, и по краям саженными берёзами обросла, и от  
такой зелени и дух, а вдали по левой вид обшир-  
ным сказать — столь хорошо, что вот так бы при всём  
и крикнул, а кричать, разумеется, без пути нельзя, так  
скажу...» Тут-то именно монах и подвернулся, и дал  
переполнивших душу героя жизнерадостных  
выплеснувшихся целиком в нерасчётливое форайторское  
и рискованное ухарство.

Несмотря на то что в народе живое чувство веры, но, оставаясь  
на интуитивном уровне, оно непрочно, не застраховано  
от срывов в бездну тёмных разрушительных страстей,  
какими Флягин, его периодические «выходы» и безумные  
пьянки и хмельной угара. Это слабости, ставшие, по Лескову,  
национальным бедствием. Вспомним, по каким приметам  
из татарского плена Флягин узнаёт своих людей;  
«что гиацины в траву и высматриваю: что за народ такой?..  
и водку пьют, — иу, значит, русские!»

Эмоциональная избыточность, ускользая от контроля, очень часто уводит Флягина в тёмный лес фантазии, и начинает плутать в нём, путая воображение с реальностью, так и не может определить, например, состоялось ли это следнее свидание с Грушей в действительности или история — плод его разгорячённого воображения: «Тут я и сам мыслями растерялся: точно ли я спихнул Грушу, или это мне тогда всё от страшной по ней тоски воображение было?»

«Сердце — корень, а если корень свят, то и ветви святые», говорит отец восточной церкви Исаак Сирин. Сердце — золотое, корень его свят, а вот ветвь предстоит еще очищать. Русскому национальному характеру в изображении Ивана явно не хватает мысли, воли и организации. Оставленные интуитивно-эмоциональных истоках, он излишне «пережиточный», вымушаем, легковерен, склонен поддаваться эмоциональным действиям и влияниям. Его вера на уровне непреклонности мыслию сердечного инстинкта от грядущих испытаний не имена, от губительных уклонов не застрахована.

У героя есть здоровое «зерно», плодотворная почва для живого развития. Это зерно — православие, посланное к Ивану в самом начале его жизненного пути материю, почву в рост с пробуждением совести в образе являющегося и пострадавшего от его озорства монаха. Но зерно и почва не только прорастает, и характер Ивана на этой основе лишь складывается в ходе трудного роста, искушений и испытаний. Определяет этот рост артистическая натура Ивана, называющая себя «косхищённым человеком». Не рассудок, а инстинкт чувств движет и ведёт его по жизни.

Сперва эта эстетическая одаренность проявляется в его страсти к коням, в бескорыстном любовании ими зорью и совершенством. Причём Иван не только поэт и певец, и одаренный рассказчик, талантливо передающий смысл выражение образным, поэтическим словом. Вот его рыцарские былинце Дионе: «Дивная была красавица: головка жемчужная, глазки пригожие, ноздрёки субтильные и открытие, что хочет, так и дышит; гривка лёгкая; грудь между плеч ровная, кораблик, сидит, а в поясу гибкая, и можки в белых брудах лёгких, и она их мечет, как играет». В таинственном ощущении чувства красоты укрепляется в тоске по родине и краю,

всю выразимые христианские черты: «Эх, а дома-то говори деревне к празднику уток, мол, и гусей щипят... Ильи, наш священник, добрый-предобрый старичок, теперь пойдёт он Христа славить... Ах, судари, как это доселе памятое житьё пойдёт вспоминаться, и понапрёт сон, и станет вдруг зевать на печенах, что где-то ты живешь, ото всего этого счаствия отлучён и столько лет на земле был, и живёшь невинчаный и умрёшь неизвестный, и ожидаша Киска, и... дождаться моих, выползаша побихоньку избу, чтобы ни жёны, ни дети и никто бы тебя из поганых руках и начнёшь молиться... и молишься... так молишься, даже снег инда под коленами прорастет и где слёзы лада-струю трахку умдишь».

Ивана зла на татар Иван не держит, понимает и оправдывает даже и тогда, когда они его «подщепилили». Но в чужую жизнь, слиться с ней, позабыть о православной и самой христианской вере Иван не может. Он душой не чувствует ни к татарским жёнам, ни к детишкам и не починает своимися: «Да что же их считать, когда они некрещёные-с мазаны!». И жалеет-то их Ивану некогда: «Зриши же виниш куды, и вдруг перед тобой отколь ни возьмётся монастырь или храм, и вспомниши крещёную и милечашье».

Соцкини плены одухотворяют строй мыслей и чувств Ивана — формой бескорыстной любви к России, которую не ощущать никакие обиды от своих земляков: ни равнодушия судьбе заехавших однажды в степь православных купцов, ни жестокое решение батюшки Ильи отрешить его от причастия, ни приказ графа отодрать плетью на землю.

Богства из плена, возвращения на родину поворотным моментом в жизни героя станет встреча с чёловеческой красотой привнесшей ему в цыганке Грушей: «Вот она, — думаю, — сама-то красота, что природы совершенство называется спасем не то, что в лошади, в продажном звере». Было замечено, что вся история взаимоотношений Ильи с клуги Ивана с цыганкой Грушей напоминает историю Печорина к красавице Бэле в пересказе Максима из романа Лермонтова «Герой нашего времени». Но складство ситуаций допускается Лесковым специально,

чтобы подчеркнуть их глубокое различие. Максим Фёдоров у Лермонтова — добродушный и жалостливый человек, привыкший Бэле и совершенно не понимающий сложного характера Печорина. У Лескова же всё наоборот. Иван Филиппович князя, своего хозяина, насквозь. С самого начала пикантного романа князя с Грушей Иван чувствует неизбежность пристрастия к ней, неизбежность её любви к нему. И это несмотря на то что ни стало выны да положи — иначе он с ума сойдет, и в пары ничего не сядет на свете за это не пожалеет, а потому получит, не дорожит счастьем. Так это у него и с Грушой вышло... Знавши все эти его прибычки, я многое ждал от него не сожидая и для Груши, и так на моё и ишаков

В отличие от Максима Максимыча Иван Северинович глубоко уязвлен красотой Груши. Причём его любили, безусловно одуктоворённее, светлее и чище, чем поверхностное восхищение князя, пленённого внешней красотой цыганки и вовсе не глухого и равнодушного к её душе. Быстро теряя своё внешнее увлечение, капризно-чувственное, а потому и постоянное, сам князь, обращаясь к Ивану, признаёт его духовное превосходство над собой: «Ты артист, ты не такой я, свистун, а ты настоящий, высокой степени артист... Ты с нею как-то умеешь так говорить, что вам оброни вину». Иван любит Грушу духовной любовью — братской, чистой и самоотверженной. Понимая это, Груша тянется к нему, как к матери, за поддержкой и опорой в трудную минуту своей жизни.

Трагическая судьба Груши всего Ивана «зачеркнула». И если озорство и бездумное своеволие, появилась ответственность за свои поступки: «Думаю только одно, что Грушиной душой первь погибшая и моя обязанность за неё отстрадать». И вот к Груше духовно подняла и пробудила Ивана, открыв ему её ним красоту самоотвержения, сострадания. Испытав глубокое сочувствие к горю старичков, вынужденных отдавать в заложники единственного сына, Иван берёт на себя его имя и уходит за него в солдатскую службу.

С этих пор смыслом жизни Ивана становится жаждущим помочь страдающему человеку, попавшему в беду. Его не может мучить совесть за бездумно прожитые годы. Даже совершив геронический поступок, Иван Флягин, отвечая на пыжилу князя, говорит: «Я, ваше благородие, не молодец, а герой».

и меня ни земля, ни вода принимать не хочет. Я на  
землю много неповинных душ погубил».

В монастырском уединении русский богатырь очищает свою  
духовными подвигами. Со свойственным его натуре арти-  
стичной и художественной жилкой он даже неиздимый мир бес-  
конечных духов переводит в зримые образы, а затем вступает  
в беспощадную борьбу. Пройдя через аскетическое само-  
отрицание, Флягин, в духе того же народного православия, как  
то понимают Лесков, обретает дар пророчества, отзывающего  
на монастырские стены на подвиг самоотверженной

жизни св. Тихона Задонского. Иван Флягин сердцем  
захватят на слова апостола Павла, явившегося к св. Тихону  
в видении: «Егда все рекут мир и утверждение, тогда нападёт  
всёлину вселубительство». А из русских газет праведник  
пишет, что «постоянно и у нас и в чужих краях неумолчными  
голосами утверждается повсеместный мир». Раз сбывается про-  
гноз апостола — Флягин испытывает страх за народ русский:  
«Боги мие слёзы, дивно обильные!.. всё я о родине пла-  
чу».

Бунтующая величие испытания, которые суждено пережить  
всему России, Флягин слышит внутренний голос: «Ополчай-  
ся!.. «Для вы и сами собираетесь идти воевать?» — спра-  
шивали Флягина слушатели его долгой исповеди. — «А как  
же нечестия герой, — Непременно с мне за народ очень  
кошмарится».

В «Жажданном страннике» Лесков показал, как формируется  
в примитических обстоятельствах национальной жизни тип  
«народного праведника». Есть общие черты, роднящие лесковских  
праведников между собой. Всем им дорог христианский идеал  
единого добра как верный путь к будущему спасению и веч-  
ности. Все они понимают христианское нароучение не в его  
теоретических, богословских тонкостях, а в практическом добро-  
дарии и доброделании. С этим связан и социально-граждан-  
ский характер их праведности: почтение к делам великих предков,  
желание жить в ладу со «старой сказкой». Эти люди не оз-  
начали собой, им некогда подумать о себе, так как их энергия  
была в любви о близких. Один из лесковских праведников так  
говорит: «Я не могу о себе думать, когда есть кто-нибудь, кому

Праведники не стремятся к тому, чтобы их добрые дни были отмечены окружающими. Они любят добро для самого добра. По словам В. О. Ключевского, «они слишком скромны и слишком уважают дело, чтобы заявлять о себе человеком, чью тыкать в глаза каждому своим делом». Они страдают именно оттого, что их бескорыстие не принимается миром, что их нравственность недостаточно действенна. Лесков писал: «У них не перевелись и не переведутся праведные. Их только не замечают, а если стать присматриваться, то они есть».

Но, уходя в безвестность, они не бесполезны. В конечном счёте именно на них держится жизнь. Праведников русских, по словам Лескова, «как зажжённую свечу, нельзя оставлять под спудом, а надо утверждать на высоком свещнике — да сияти людям. Бодрый, мужественный пример часто служит на помощь ослабевающим и немомогающим в житейской борьбе. Это сыны его рода мыяки. Воздушевить угнетённого человека, сообщив душе бодрость — почти во всех случаях жизни, — значит спасти его, а это значит более, чем выиграть самое кровопролитное дело. Это стоит того, чтобы родиться, жить, глядя на „смысла поруганье“, и умереть с отрадою, имея впереди себя праведника, который умер „за люди“, оживив изветшавшую лицемерную мораль бодрым примером своего высокого человеческого бия». Такие люди, считал Лесков, находясь в стороне от главного исторического движения, «сильнее других делают историю».

Праведники Лескова, отмечал современник писателя М. О. Мининчиков, ищут тех же идеалов справедливости, как и прежние реформаторы, но начинают с преобразования мельчайшей клеточки этого общества, с самого человека. «„Нельзя из кривых и гнилых брёвен построить хорошего дома“ — вот основная мысль этого настроения. Усовершенствуйте людей, разведите их сознание, возмутите их спящую совесть, зажгите сердце состраданием и любовью, сделайте несклонными ко злу — и зло рухнет, в каких бы сложных и отдалённых формах оно ни осуществлялось — в общественных, экономических, государственных, международных». Что важнее в деле прогресса — учреждения или люди? «При хороших учреждениях возможны дурные, даже безобразные морали; примеры слишком общепизвестны, — тогда как при хороших нравах дурные учреждения немыслимы: истинно добре и просвещённое общество сейчас же создаёт и соответствующие порядки, тогда

... при развращённом обществе самые идеальные установления остаются самыми грубыми».

### Вопросы для симопробега

- ? 1. Как особенности художественной манеры Н. С. Лескова проявлялись в хронике «Очарованный странник»?
- 2. Какие образы древнего героического эпоса помогают автору создать портрет богатыря, одарённого огромными силами русского странника?
- 3. Почему странства Флягина воспринимаются как бесцельные? Когда раскрывается их скрытый смысл?
- 4. Как судьба Ивана Флягина связана с его «артистизмом», эстетической одарённостью?

### Литературоведческий практикум

Подготовьте рассказ об отдельных эпизодах жизни Ивана Флягина.

- 1. Как в каждом из них открывается его характер, душевная одарённость, стихийность натуры?
- 2. Какие эпизоды вам особенно запомнились? Почему?
- 3. Подготовьте сообщение об отношении Флягина к лошадям. Что позволяет ему быть отличным знамоком лошадей? Почему эти знания не приносят Ивану богатства, спокойной жизни?
- 4. Проанализируйте сцену первой встречи Флягина с Грушей. Какие приёмы повествования раскрывают талант, душевное богатство обоих героев?
- 5. В чём смысл сопоставления Флягина и его барина в истории любви князя к цыганке?
- 6. Какие испытания приводят Флягина к идеи служения людям, искупления грехов? Как он осуществляет свою намерение?
- 7. Прочитайте вступительный и заключительный фрагменты хроники, обрамляющие историю Флягина. Как относятся к нему окружающие? Почему автор использует такую рамку в произведении?

### Лингверактуры

По учебнику русского языка повторите признаки разговорного стиля речи и особенности устной речи. Покажите на примере одного из фрагментов хроники «Очарованный странник», как автор использует эти особенности для создания характерной сказочной манеры повествования, ориентированной на инспирирование живой устной речи.

## *Анализ эпизода*



Перечитайте фрагмент о жизни Флягина в татарском пленау.

1. Каково место этого эпизода в жизненных скитаниях и духовном становлении героя?
2. Какие новые качества «очарованного странника» раскрываются на этих страницах?
3. Сопоставьте этот фрагмент с былью Л. Н. Толстого «Кавказский пленник». Какие общие черты русского характера подымают авторы? Что отличает странника Флягина от офицера Живаго?

## *Темы сочинений*



1. Что общего в изображении характера человека из повести у Лескова и Некрасова?
2. Активное служение людям — главное спасство привидения Лескова (на примере 1—2 произведений по выбору учащихся).
3. Артисты мнимые и настоящие в произведениях Н. С. Лескова.

## *Темы рефератов*



1. Содержательный смысл хроникальной манеры повествования в прозе Лескова. Что роднит писателя с Островским и Некрасовым как автором поэмы-эпопеи «Кому на Руси жить хорошо»?
2. Рассказ Тургенева «Конец Чергопханика» и «Очарованный странник» Лескова. Как подхватывает и видоизменяет Лесков в своих произведениях тургеневские мотивы?

## *Список литературы*

### *Критика*

**Меньшиков М. О.** Художественная проповедь / М. О. Меньшиков // За строкой учебника: Сб. статей. — М., 1989.

### *Литературоведение*

**Дыханова Б. С.** «Запечатленный ангел» и «Очарованный странник» Н. С. Лескова / Б. С. Дыханова. — М., 1980.

**Лесков А. Н.** Жизнь Николая Лескова / А. Н. Лесков. — М., 1984.

**Столярова И. В.** В поисках идеала / И. В. Столярова. — Л., 1978.

**Троицкий В. Ю.** Лесков-художник / В. Ю. Троицкий. — М., 1974.

## СТРАНИЦЫ ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX ВЕКА

### ГЕНРИК ИБСЕН

(1828—1906)



Творчество Генрика Ибсена сыграло выдающуюся роль в развитии литературы и театра в России второй половины XIX — начала 1900-х годов. Несмотря на то, что русская литература в этот период опиралась прежде всего на собственные национальные традиции, пьесы норвежского писателя оказали существенное влияние и на принципы драматургии, и на формирование новых театральных канонов. При этом восприятие Ибсена не было однозначным: одни высоко оценивали способы изображения им действительности и характеров, другие резко критиковали. Противоречивость оценок была вызвана различным отношением к той художественной реальности, которая отражалась в творчестве драматурга. Именно Ибсен, по замечанию специалистов, «оказался последним представителем старой театральной системы и провозвестником новых драматических форм, которым предстояло господствовать». Норвежский драматург первым начал создавать новый театр, соответствующий потребностям кризисной эпохи рубежа веков.

Генрик Ибсен родился в маленьком приморском городке Шиене, в семье коммерсанта. Когда мальчику было восемь лет, отец его, богатый судовладелец, разбрёлся, и будущему драматургу очень рано пришлось узнать трудовую жизнь. Пятнадцатилетним юношеским он, втайне мечтая о поэтической славе и чувствуя в себе призвание художника слова, начал работать на поприще, далеком от искусства, — учеником аптекаря. Тем не менее в 1848 году появились первые, еще наивно-романтические стихи Ибсена, а через год — драма из римской истории «Катилина».

## *Аннотация*



Перечитайте фрагмент о жизни Флягина в татарском имену

1. Каково место этого эпизода в жизненных схватках и в  
каком становлении героя?
2. Какие новые качества «чарованных странников» проявляются  
на этих страницах?
3. Сопоставьте этот фрагмент с былью Л. Н. Толстого «Кавказский  
пленник». Какие общие черты русского характера видите  
авторы? Что отличает странника Флягина от офицера И.

## *Темы сочинений*



1. Что общего в изображении характера человека на  
у Лескова и Некрасова?
2. Активное служение людям — главное свойство  
Лескова (на примере 1—2 произведений по выбору учащихся).
3. Артисты минимум и настоящие в произведениях Н. С. Лескова.

## *Темы рефератов*



1. Содержательный смысл хроникальной манеры письма в  
в прозе Лескова. Что роднит писателя с Островским и с  
красивым как автором поэмы-эпопеи «Кому на Рибе  
хорошо»?
2. Рассказ Тургенева «Конец Чертопланов» и «Однажды  
странник» Лескова. Как подхватывает и видоизменяет  
в своём произведении тургеневские мотивы?

## *Список литературы*

### *Критика*

**Меньшиков М. О.** Художественная проповедь / М. О. Меньшиков // За скромной учебника: Сб. статей. — М., 1989.

### *Литературоисследование*

**Дыханова Б. С.** «Залечатленный ангел» и «Однажды странник» Н. С. Лескова / Б. С. Дыханова. — М., 1980.

**Лесков А. Н.** Жизнь Николая Лескова / А. Н. Линей. — М., 1984.

**Столырова И. В.** В поисках идеала / И. В. Столырова. — М., 1978.

**Троицкий В. Ю.** Лесков-художник / В. Ю. Троицкий. — М., 1974.

## СТРАНИЦЫ ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX ВЕКА

### ГЕНРИК ИБСЕН

(1828–1906)



Влияние Генрика Ибсена сыграло значительную роль в развитии литературы театра в России второй половины XIX — начала 1900-х годов. Несмотря на то что русская литература в этот период ориентировалась прежде всего на собственные национальные традиции, пьесы норвежского писателя оказали существенное влияние и на принципы драматургии, и на формирование новых театральных канонов. При этом восприятие Ибсена не было однозначным: одни высоко оценивали изображения им действительности и характеров, другие критиковали. Противоречивость оценок была вызвана разницей между художественной реальностью, которая скрывалась в творчестве драматурга. Именно Ибсен, по замечанию специалистов, «оказался последним представителем старой театральной системы и провозвестником новых драматических форм, которым предстояло господствовать». Норвежский драматург первым начал создавать новый театр, соответствующий потребностям кризисной эпохи рубежа веков.

Генрик Ибсен родился в маленьком приморском городке Шиен в семье коммерсанта. Когда мальчику было восемь лет, отец, богатый судовладелец, разорился, и будущему драматургу пришлось узнать трудовую жизнь. Пятнадцатилетним юношем он, втайне мечтая о поэтической славе и чувствуя призвание художника слова, начал работать на поприще, далеком от искусства, — учеником аптекаря. Тем не менее в 1846 году появились первые, еще наивно-романтические стихи, а через год — драма из римской истории «Катилина».

В 1850 году он переезжает в столицу Норвегии Христианию (с 1924 года — Осло) и здесь попадает в водоворот общественных, политических и культурных событий большого города. Изучаяший писатель изучает классиков мировой литературы и творчество своих современников, преподает в новой школе рабочего объединения, сотрудничает в периодических изданиях. Почти сразу начинается его театральная деятельность — сначала в должности художественного руководителя Бергенского театра, а затем Норвежского в Христианине.

Эта работа была очень значимой для молодого драматурга. И не только потому, что написанные им самим пьесы были поставлены на сцене. Ценность опыта изучения театра состояла в том, что собственное драматургическое мастерство оттачивалось в пред назначенной для него актерской среде. В 1864 году, разочаровавшись в норвежской общественной жизни, так и не признанный соотечественниками Ибсен покидает родную страну. В течение двадцати лет живет добровольным изгнаником в разных городах Европы. И только в 1891 году Генрик Ибсен, уже драматург с мировым именем, возвращается в Норвегию.

Всего писатель создал двадцать шесть пьес. В соответствии с тематикой произведений его творческий путь разделен на четыре этапа.

В первый период Ибсен создает национальные исторические драмы: «Богатырский курган» (1850), «Фру Ингер из Эре» (1855), «Пир в Сольхакуге» (1856), «Олаф Лильекранс» (1857), «Воители в Хельгеланде» (1858). Второй этап представлен софскими драмами «Бранд» (1865) и «Пер Гюнт» (1867). Третий период творчества был обозначен переходом от исторических тем к проблемам современной жизни (представляет «Юнона и Чезарь», комедия «Союз молодежки»). Четвертую группу образуют произведения социально-обличительной и нравственно-философской направленности: в них драматург поднимает вопросы социальной эманципации, свободы и независимости, социального промисса и бунта против привычной буржуазной морали. К ним входят пьесы «Столпы общества» (1877), «Кукольный дом» (1881), «Привидения» (1881), «Враг народа» (1882), «Дикая утка» (1884), «Росмерсхальм» (1886), «Женщина с моря» (1888), «Гамлет» (1890).

Специфичность драмы Ибсена состоит в том, что в них нет полноценного, выстроенного в хронологическом порядке развернутого действия. На сцене представлен результат тех событий, которые случились в прошлом. Так создаётся внешне бессобытийная, но наполненная внутренними противоречиями пьеса Ибсена. При этом из диалогов персонажей ретроспективно восстанавливается вся их «эдосценическая» жизнь. Герои, сталкиваясь с тем, что случает, сами рассказывают давно произошедшие события, итоги которых проявляются в настоящем; они анализируют действительность своей жизни и начинают осознавать причины недовольства. Принцип аналитической техники драматургии Ибсена реализуется именно в этом способе познания настоящего через минувшее посредством рефлексии героя, приводящей к пониманию. Такой приём использует драматург в пьесе «Кулинарный дом» («Нора»).

Но «произведение раскрывает внутреннюю суть семейной пары сына Хельмера и его жены Норы, которые внешне кажутся будто бы счастливо. В отношениях супругов, на первых лицах, царит идеальная любовь — муж называет Нору «милейшими нежными прозвищами» «блондинка», «белочкой», «жакетикой». Но у героини есть раз и навсегда закреплённая роль, которую ей ни в коем случае нельзя выходить, — это миленькой девочки, несмышлёного ребёнка. Как будто бы Нора сама принимает правила этой игры. Вот она и сама отвечает так же игриво: «Знал бы ты, сколько у нас, блондинок и белочек, всяких расходов, Торвальд!»

Ориентир уже с самого начала чувствуется математичность в поведении героини, какая-то тщательно сдерживаемая потребность сказать другое суждение о своих отношениях с окружающим миром. И хотя Нора полностью соглашается с запретами и желаниями мужа, даже в незначительных деталях, например в её желании подарить деньги, угадывается внутренняя сила, не вполне совпадающая с её образом «куколки» и «белочки». Хельмер. А как зовут тех птичек, которые вечно сорят мотовками?

Нора. Знаю, знаю, — мотовками. Но сделаем, как я говорю, мотыльки.

Несколько упорство для домашней «блондинки». В этой неожиданно проявляющейся твёрдости чувствуется все же тот характер, который разыгрывает в угоду Хельмеру героиня.

Между тем и отношение Хельмера к супруге во все неожиданным кажется вначале. Символична деталь: он не помнит, что же есть печеные, потому что боится, что она испортит его зубы. Смысл милых обращений оказывается вовсе не романтическим, «Куколка» Нора — игрушка для мужа, который в угоду готов умилиться лишь её внешней красотой и непрекращенным послушанием.

Жена — забава, жена — марионетка, пускай доринет, но же только кукла — таков печальный угол героя. И это не единственный в том, что она смиряется и живёт в искусственном душманском мире. Свою задачу в доме Нора видит в том, чтобы развлекать мужа танцами, переодеваниями, драматизациями, поддерживать иллюзию счастливой супружеской жизни, хотясь играть когда-то навязанную ей роль послушной маленькой девочки, готова даже в самых драматических обстоятельствах изображать «сирьфиду» или «жаворонка». Но Нора вполне реальное дитя — она вполне зрелый, думающий человек и однажды ико умением подстраиваться не исчерпывается характером героя.

В пьесе есть предыстория событий, с одной стороны присущая в её сюжете некоторую тайну, а с другой — различающую представленных образов. Оказывается, когда-то муж Нора был очень болен, и она решилась пойти на подлог, чтобы у него для его лечения деньги: на векселе она подделала подпись своего умершего отца и получила необходимую сумму. Хельмер в известность она не поставила, потому что решила собственными усилиями погасить долг. Последующие годы она тайно тратила деньги, хитрила и изворачивалась, зависела от беспризорного заемодавца Крогстада, боясь быть им разоблаченной. Приходилось экономить на всём, сохранив при этом вид богатой мотовки и жизнерадостной «куколки». Такая жизнь привела к напряжению всех душевных сил, самообладания и вынужденно — этот скрытый аскетизм поддерживался мыслью, что и в будущем, когда прельщать мужа одними танцами и перегородками будет сложно, она поразит его историей своего благородства. Она верила, что, даже если при этом супруг и узнает про скромный вексель, он её жертвенность высоко оценит и поклонится.

Но здесь-то и ожидает героя разочарование: Хельмер оказывается не любящим мужем, а бездушным эгоистом, превратившим маской благородства душевную низость и карьер-

под давлением Крогстада Нора вынуждена признаться в измене, Хельмер даже не пытается понять мотивы супружеского женой поступка. Он называет свою супругу «лицемером» и «блудницей», недостойной воспитывать детей. Но при этом скрытая суть всех его претензий сводится к одному: его хочется заподозрить в словоре с женой, совершившей подлог, ошибках поста директора банка.

В этот момент происходит чудо — Крогстад возвращает долговое обязательство и отказывается от своих претензий, выигодную должность в банке вместо её мужа. Внешне Хельмера мгновенно изменяется; он готов вернуться к театральной жизни со своей супругой. Но теперь это уже отвращение у Норы. Она понимает, что обличительная проклятия из его уст несколько минут назад, была отнюдь не благородством. Его слова о долге матери, о высокой нравственности всегда лишь драпировали внутреннюю ложь и злонеческие опасения за свою карьеру.

Но истина вдруг и разом открывается Норе и вынуждает сделать отчаянный шаг. С намерением «сбросить маскарад-макияж» она, всегда покорная и ласковая, бросает вызов всему предыдущей жизни. Обознавшая «кукольный» характер существования, геройня прозревает: «Меня поняли, любили, одевали, а мое дело было развлекать, забавлять».

В этот момент у неё есть два пути — принять прощёнье мужа так, как она жила, опасаясь даже задуматься о трауре «никто» положения, или уйти в поисках самой себя, своего единичного человеческой независимости. В первом случае она безоговорочно соглашается со своей судьбой, во втором — ценой преодолевает инерцию «кукольного» существования. Выбирает второе — личную свободу и достоинство. Она оставляя поражённого вольнодумством жены благонадежного супруга. А тот в отчаянии, вкладывая в вопрос поиска надежды, спрашивает: «Ведь нравственное-то чувство есть?»

Теперь становится очевидной разница в оценках нравственного, которое для Хельмера есть покорность общественному мнению, и для его жены верность сердечным побуждениям, же-  
ланию исправлять природе, которая для женщины всегда есть любовь. Конфликт внутрисемейный перерастает в общественный.

«Мне надо выяснить себе, кто прав — общество или я», — говорит герояня. На первый взгляд может показаться, что Ибсен ограничивается здесь проблемой положения женщины в современном обществе, темой женской эмансипации, получившей широкое распространение в конце XIX века. Но главным вопросом для драматурга остаётся освобождение личности вообще, прорыв из самостоятельного человека из зависимого.

Развязка драмы не разрешает всех яротиворечий; герой идет, но куда — неизвестно, брошенными оказываются дети (кем, материнство тоже принадло в семье несерьёзной матери — занятия Норы с детьми состояли только в играх). Вопрос о счастье героев и возможном обретении ими блага остается за пределами пьесы.

Так реализуется один из принципов «новой драмы», в котором английский драматург Бернард Шоу высказался в следующим образом: «Раньше в так называемых «хороших» пьесах вам предлагались в первом акте — экспозиция, во втором — конфликт, в третьем — его разрешение. Теперь же вами экспозиция, конфликт и дискуссия, причём именно дискуссия и служит проверкой драматурга». Внешний конфликт в «новой драме» начально нераразрешим.

Новая форма драмы, связанная с обсуждаемой ситуацией, была близка и А. П. Чехову. Принципы его художественного творчества складывались тогда, когда Ибсен определял культурную сферу эпохи, и потому не учитывать опыт творчества норвежского драматурга русский писатель, конечно, не мог. Но было творческое переосмысливание художественной концепции не литературная зависимость. Несмотря на то что Чехов считал Ибсена большим талантом, относился он к нему прохладно и отображению им действительности неоднозначно. Литературоведы так определяют качественное отличие творческой концепции Ибсена от чеховской: «Обнажая связи между средой и человеком, Ибсен оказывается чересчур логичным и сводящим всё, что случается с его героями, обусловлено теми или иными событиями и лицами; <...> господствующая в мире необходимость у Ибсена объяснена слишком рационально и детально. Это придаёт конструкции его пьес известную жёсткость, в развитии драматического действия — некоторую мистификацию торжественность. Чехов писал, что Ибсену недостает пылкости

пьесы обоих драматургов, мы понимаем, что он имел в виду.

Однако, несмотря на различия в подходах, оба они — Ибсен и Чехов — позже обратились к внешнему, будничному течению жизни и в нём уловили основной драматизм.

### Вопросы для самопроверки

- Какова тематика пьес Ибсена? На какие периоды можно разделить его творчество?
- Почему пьесы Ибсена считаются итогом традиционной и началом новой драматургии?

### Практической работы

- Подготовьте сообщение о политической и театральной деятельности Г. Ибсена.
- Прочитайте пьесу «Кукольный дом». Охарактеризуйте главную героиню и героя. Как вы думаете, какой может быть дальнейшая судьба Норы? Встречались ли вам в русской литературе XIX века подобные женские характеры?
- Подготовьте сообщение о драматической поэме Г. Ибсена «Пер Гюнн». Подготовьте выразительное чтение фрагментов этого произведения. Послушайте в классе фрагменты музыкальной фантазии Э. Грига «Пер Гюнн». Объясните, как романтический мир поэмы связан с размышлениями Ибсена о современном человеке.

## ГИ ДЕ МОПАССАН

(1850–1893)

Либертизм Ги де Мопассана замыкает век в великой французской литературе, обобщает все достижения её художественной мысли и определяет магистральные линии развития искусства. Мопассан вошёл в литературу в ту эпоху, когда она находилась под воздействием натуралистической теории Э. Золя, требовавшей, чтобы художественное произведение строилось на принципах строгого



факта, чтобы внимание в нём уделялось не характеру социальному фону, чтобы человек рассматривался как существо биологическое, движимое инстинктами, определяемое не только физиологией. Очевидно, что такой подход сущности обделял литературное творчество: характеры были одиночны и просты, затохват жизни «шири» был излишне мыслительным. Именно Мопассан активно противостоял концепции натуралистического искусства, возвращая художественной прозе глубокое изучение жизни и характера человека. В изображении социальных обстоятельств и людей он наследовал традиции Жюля Стендоля и Бальзака, но реализм его был иной, чем у предшественников: в меньшей степени писатель интересовалась «внешней» жизнью своих герояев и более пристально — внутренней.

Значительную роль в становлении художественного метода и стиля французского писателя сыграл И. С. Тургенев: «Он умел на нескольких страницах дать совершенное привнесение, чудесно сгруппировать обстоятельства и создать живые, яркие, захватывающие образы, очертив их всего несколькими штрихами, столь лёгкими и искусными, что трудно увидеть, можно добиться подобной реальности такими простыми инструментами!». — писал Мопассан о таланте Тургенева, новеллиста. Французский писатель многое усваивал из него, определяло мастерство малой прозы Тургенева: и умение риторически тонко изображать прекрасную в своей пропорции реальности природу, и «глубокую и скрытую в сущности печаль», определяющую его рассказы. И главное, было для Тургенева Мопассану удалось преодолеть натуралистические принципы в изображении жизни. Безоглядный скептицизм, представление о человеке как о существе животном постепенно отживались, на смену им приходила потребность углубляться в людях скрытые возможности духовного преображения.

Родился Ги де Мопассан в Нормандии. Отец его происходил из обедневших дворян, а мать — из нормандской буржуазии. Будущему писателю было шесть лет, когда отец, привыкший к светским развлечениям и забавам, оставил семью. Все заботы по воспитанию детей легли на плечи матери. Именно она, тонко чувствовавшая искусство и литературу, определила интерес сына к художественному слову. Благодаря матери Ги де Мопассан познакомился с писателем Гюставом Флобером и

жизни и тирчеством. Первым учебным заведением, куда он был послан, стала духовная семинария городка Ивено. Однако курса окончить не пришлось, так как юный семинарист не отдал ни религиозностью, ни склонностью к богословским наукам. Это румский лицей сыграл существенную роль в становлении творческих представлений будущего писателя. Именно здесь, учителю литературы Луи Байле, Мопассан впервые представил свои ученические произведения.

Завершив обучение, Ги де Мопассан поступил на юридический факультет университета в Канне, но началась Франко-прусская война 1870—1871 годов, и он был призван в армию рядовым. Учеба была прервана, и продолжить её уже не оказалось возможности. После войны вследствие разорения семьи и наступивших материальных затруднений долгих военных лет Мопассан служил чиновником в морском ведомстве, а также служба в Министерстве народного образования, занимавший писатель оставался до тех пор, пока не появилась возможность полностью посвятить себя искусству слова.

Литературный успех к Мопассану пришёл в 1880 году, когда в свет его первая новелла «Пышка». Это было новое слово в литературе; так просто и лаконично о самых важных вопросах до Мопассана никто ещё не писал. Благодаря ему в 1880-х годах новелла стала ведущим реалистическим жанром и обрела особые художественные свойства. Единичный рассказ получил обобщённое значение и стал экономным средством изображения жизненной драмы, он позволил раскрыть элементные черты характера, тонкие переживания, только застывшие чувства. Изменились и сами способы создания жизненной реальности: писатель акцентировал внимание на мелких деталях, и от этого «точечного» наблюдения структура рассказа приобретала другое качество. Малейшие движения героя писатель с помощью особой формы анализа, напоминающей чеховский подтекст. Высоко ценил вклад Мопассана в развитие жанра новеллы А. П. Чехов: «Он, как художник, имел такие огромные требования, что писать по старинке было уже невозможным». А сам французский писатель утверждал в области малой прозы вполне справедливо определение: «Ведь это я снова привил во Франции вкус к рассказам и принципам».

Всего Мопассан написал около трёхсот новелл. В них он обращается к нескольким темам: Франко-прусской войне, антибуржуазной теме и проблемам французского крестьянства. И для каждого произведения он находит свои интонации: сатирические, комические, юмористические, трагедийные лирические. Героями его новелл становятся обычные люди — крестьяне, задавленные нуждой, мелкие чиновники, примитивными представлениями о счастье, жалкие обыватели с незначительными желаниями и страстями. Автор идеализирует персонажей своих новелл, не наделяя их честными добродетелями и возвышенно-прекрасными духовными качествами. Он не создаёт протекстовых или сознательных различий обстоятельства, не рисует прекраснодушных ев — всё, что изображено в новеллак, изображено и в натуральную величину.

Например, вполне реалистичен герой новеллы «Чиновник Сакреман», мечтавший всю жизнь о получении Почётного легиона и добившийся этого благодаря связи с женой с крупным начальником. Жизненным является и мелкий чиновник Лантан в новелле «Драгоценности». Следовав от умершей жены драгоценности, он несёт из лиму в надежде выручить за дешёвую бижутерию жито большую сумму. Но драгоценности оказываются пустыми и приносят их владельцу крупный барыш. Это событие, с одной стороны, даёт герою удовлетворение, уверенность в будущем и некоторое самодовольство богатого человека, а с другой — разочарование в любви (источник появления этих противоречий — супружеские изменения жены), унижение, стыд и горькую гамму чувств исследует здесь автор, показывая глубину человеческой личности.

Достоверными кажутся жизненные обстоятельства, положенные в основу новеллы «Ожерелье». Как и в других произведениях малого жанра, Мопассан здесь в незначительном масштабе раскрывает психологическую загадку человека, превратности судьбы и сложность характера. Из одного короткого рассказа читатель узнаёт драматическую историю долгих лет жизни мелкого чиновничьей семьи.

Герои новеллы — мелкий чиновник и его жена, — в общем то, ничем не примечательные люди, и событие, которое случается в их жизни, тоже вовсе не исключительное. Миниатю

Матильда берёт у состоятельной подруги ожерелье, чтобы пойти  
богатой и возвращаясь с вечера, теряет его. Долг чести велит  
вернуть украшение хотя бы ценой собственного благополучия.  
Матильда с супругом занимают деньги, чтобы купить такое  
ожерелье, и потом в течение десяти лет выплачивают его сто-  
роны.

Цена роскошного ожерелья настолько велика, что семье не-  
богого чиновника приходится смириться на долгие годы с ин-  
дивидуумом, который не может жить так, как живут самые бедные люди. Десять лет  
непрекращающегося труда крадут красоту и молодость герояни, ли-  
шили облик живости и обаяния, но все эти утраты она  
всегда считает безрезультатно.

Наконец все тридцать шесть тысяч возвращены ростовщикам  
кредиторам, и, кажется, спокойствие и мир могут возвращаться к герояни Луазель.

Но развязка парадоксальна: спустя десять лет постаревшая  
женщина и забыт Матильда встречает подругу, у которой когда-то  
было колье, и узнаёт, что её подвиг стал трагической ошибкой.  
Бриллианты были фальшивыми. Так в самой обиденной  
специальности Мопассана находят подлинную человеческую  
ценность. При этом он не только фиксирует факты этой истории,  
не называя причин случившегося прямо, всё же опос-  
ытывает указывает на них.

Прямо не произошло бы, если бы Матильда чувствовала  
полноценность в той социальной среде, которой принадлежала.  
Но герояня не удовлетворена своим положением, она стра-  
тует от несоответствия своих возможностей и желаний объек-  
тивной реальности. Не находя вокруг себя утончённой роскоши,  
она ограничивает возможность обыкновенного женского счастья:  
у неё не было ни туалетов, ни драгоценностей, равно ничего.  
Однако только это и любила, она чувствовала, что для этого  
нужна. Навязанные обществом представления о благополучии  
заполнили герояню покоя, поэтому приглашение на вечер, где сидят аристократы, г-жа Луазель воспринимает, с одной стороны, как шанс попасть туда, где, по её представлениям, ей  
должно быть, а с другой — как очередное напоминание  
о её полной несостоятельности — у Матильды нет подходящих  
одежд.

Наконец платье куплено, и необходимо только украшение,  
которое поднимет в глазах гостей статус женщины. Источник

драмы, в общем-то, здесь и кроется: бриллианты нужны не только для поддержания репутации. В известной сказке нужны даже не ей — красавица Матильда выглядит блестяще и без драгоценностей, — ожерелье нужно окружающим, тем, кто будет оценивать её и решать, достойно ли принадлежать кругу избранных. А цена этого соответствия называется роковой — годы, потраченные впустую, погубившие молодость, красота и счастье.

Лаконично, никак не комментируя от своего имени проходящее, Мопассан рисует картину тяжких для героини лет: «Госпожа Луазель узнала страшную жизнь бедников. Ни с чем, она сразу же геройски примирилась со своим судьбой. Нужно выплатить этот ужасный долг. И она его выплатила. Считали прислугу, переменили квартиру — нанимли мансарду самой крышей».

Она узнала тяжёлый домашний труд, ненавистную нужду, возню. Она мыла посуду, ломая розовые ногти о жириные скаки и кастрюли. Она стирала бельё, рубашки, полотенца и рушивала их на верёвке... Скромная и гордая жена скучала без колебаний рушит свою жизнь, выплачивая несущий тяжесть долг.

Мопассан восхищается силой характера, выдержанной героинией способностью забыть о себе в драматический момент жизни, но при этом внутренняя логика развития событий не уходит от вопроса об истинных причинах страданий г-жи Луазель. Сложность толкования социально-философского смысла этой внешней простой истории, неожиданный финал, неоднозначные психологических мотивировок делают простое по сюжету произведение настоящим художественным открытием.

Особое место в творчестве Мопассана занимают темы о любви. Это чувство изображается писателем широким, пронзительно-нежным и страстным, плотским и одухотворенным, идеальным, болезненным и приносящим гармонию. Но же любовь — если, конечно, она настоящая, а не фальшивая — возвышает человека и проясняет истинные ценности. Любовь — это хотворена и пронизана вся природа.

О слиянии красоты любви с красотой природы рассказывается в одной из лучших новелл Мопассана — новеллы «Ночь света». Исповедующий суроеву аскезу аббат Мариньян выходит однажды из дома летней лунной ночью, чтобы пригнать из

шую, которая завела возлюбленного, и вдруг останавливает, поражённый величественной красотой окружающего мира. Тому не знавший любви сеященник вдруг испытывает душевное мгновение: «Зачем Бог создал всё это?.. Зачем наброшен на мир мучистый покров? Зачем эта тревога в сердце, это волнение — лучше, эта томная нега в теле? Зачем раскинуто вокруг нас чарующее великолепие... Для кого же сотворено это великолепное зрелище, эта позня, в таком изобилии исходящая из небес на землю?» И влюблённая пара на фоне прекрасной природы уже не кажется ему воплощением греха: «Они являются единственным существом, тем существом, для которого предначертано быть — эта ясная и безмолвная любовь».

Ограничая ограниченные возможности жанра новеллы, Мопассан в своем творчестве обращается к произведениям крупной художественной формы. Романы, принесшие писателю известность, — «Дама с собачьим глазом» и «Милый друг» — продолжают и развивают те же темы, что были обозначены в его новеллистике. Влияние И. С. Тургенева сказалось в романе «Жизнь», повествующем о столкновении двух культур, когда на смену дворянской, патриархальной привыкли буржуазная культура приобретательства и потребления. К слову, и сам И. С. Тургенев высоко оценивал это произведение: «Роман — прелесть и чистоты чуть ли не шиллеровской».

#### Вопросы для самоработки

1. Как в творческой судьбе Мопассана проявилось взаимодействие русской и французской литературы?
2. Как Мопассан раскрыл художественные возможности жанра новеллы?

#### Задания для индивидуальной работы

1. Подготовьте подробное сообщение о биографии Мопассана.
2. Прочитайте новеллу Мопассана «Пышка». Как в ней обличаются пошлость «добропорядочных» обывателей? Почему симпатии писателя оказываются на стороне всеми презираемой падшей женщины?
3. Прочитайте несколько новелл Мопассана по собственному выбору или предложенным учителем. Как удалось писателю в коротких историях передать драматизм человеческого существования?



## ДЖОРДЖ БЕРНАРД ШОУ

(1856—1950)

Лауреат Нобелевской премии Джордж Бернард Шоу вошёл в историю мировой литературы как создатель школы драматургии и мастер социальной пьесы. Продолжая лучшие традиции мировой литературы, усваивая опыт своих современников Ибсена и Чехова, он сформулировал новые принципы английской драматургии.

Джордж Бернард Шоу родился в столице Ирландии Дублине в семье члока служащего. Детские годы остались в памяти драматурга как самое страшное время, «наполненные... лихорадкой любви». Домашняя обстановка действительно была напряжённой: мягкий, безвольный отец не мог заработать средства, чтобы семья не испытывала постоянных материальных трудностей, а мать, занятая собой, равнодушно относилась к детям. Учился будущий писатель сначала дома, а затем в школу, которую он любил и в которой, по его словам, был первым или предпоследним учеником. С пятнадцати лет ему пришлось самому зарабатывать на жизнь, поэтому учёбу он оставил иступил на службу в качестве клерка. А через пять лет, когда подадому человеку исполнилось двадцать, он переселился в Лондон.

Всегда интересовавшийся искусством, Бернард Шоу в этот период пробует себя как публицист и критик: пишет статьи о театральных постановках, художественных выставках, музыкальных произведениях. Его журнальные заметки и рецензии привлекают внимание читателей острой словесностью и мыслью, интенсивностью изложения, дискуссионностью затрагиваемых тем и безграничной свободой в оценках артистов, музыкантов, театральных деятелей.

Однако заметки и рецензии Шоу интересны чётко определенными в них целями и задачами художественного искусства. Такова опубликованная в 1891 году программная статья «Квинтессенция ибсенизма». Роль Ибсена в мировой культуре с точки зрения Шоу, велика потому, что именно он стал новоположником социальной драмы нового времени, который изображает современного человека в современных житейских

жениях. Даже если формально с героями ничего не происходит, пьеса может быть проникнута подлинной печалью, потому что обыкновенные, казалось бы совсем незначительные обстоятельства полны драматизма.

Бернард Шоу разработал и в своей теоретической статье общий новый тип пьесы — интеллигентскую драму, в которой место принадлежит не тута закрученной интриге, не злому сюжету, а напряжённым спорам героев. Характеризуя новый образец, Шоу писал: «...сегодня наши пьесы, в том числе и некоторые мои, начинаются с дискуссии и кончаются с ней, а в других дискуссия от начала и до конца переплетается с действием». Внешнему драматизму писатель противопоставляет драматическое столкновение различных идеалов. При этом, поясняет он, «конфликт этот идёт не между правыми и виновными: злодей здесь может быть совестлив, как и герой, если виноват». По сути дела, проблема, делающая пьесу интересной, сводится к выяснению, кто же здесь герой, а кто злодей. Или, впрочем, здесь нет ни героеv, ни злодеев».

Принципы нового театрального искусства нашли художественное выражение в пьесах самого Бернарда Шоу. Первая драма сценическим названием «Дома вдовца» была написана им в 1892 году и было настолько поставлена на сцене лондонского «Независимого театра». Большая часть драматургического наследия Шоу связана с английской действительностью, но каждый частный случай исследуется писателем во взаимодействии с общечеловеческой ситуацией.

#### Вопросы для самоконтроля

- Чем привлекли читателей первые опыты Шоу-журналиста?
- Какие новые принципы театральной эстетики были сформулированы писателем и воплощены в собственном творчестве?
- Почему именно Ибсен является для Шоу олицетворением современной новой драматургии?

В 1912 году была написана самая известная во всём мире пьеса «Пигмалион». Её название отсылает читателя к древнему мифу, в котором рассказывается о скульпторе Пигмалионе, изваявшем статую Галатеи и влюбившемся в неё. Сила страсти была такова, что отчаявшийся художник обратился с мольбами к богине любви Афродите, чтобы та сделала гипсированную фигуру, и она взяла его прощению.

Английский драматург, переосмысливая миф и напичкав его современным содержанием, в своей пьесе рисует образ Пигмалиона нового времени. Ваятель здесь — профессор физиологии учёный-лингвист Хиггинс. Он убеждён, что при помощи соответствующих лингвистических упражнений, формируя правильное произношение, можно преобразить любого человека, придав ему культурный облик.

Эту мысль опытным путём Хиггинс собирается доказать своему приятелю Пикерингу. Он берёт к себе в дом случайно встреченную им на улице торговку фиалками Элизу Донован и держит пари, что через три месяца говорящая на языке донских низов девушка сможет сойти «за герцогиню на прием в любом посольстве».

Увлечённый наукой профессор обучает девушку хорошим манерам, правильной речи, вводит в светский салон своих знакомых. Результат превзошёл все ожидания — Элиза не просто «форжирует» но усвоила преподанные ей уроки, но по своим внутренним качествам оказалась выше того общества, соответствующему которому была должна вначале. Чувство собственного достоинства, благородство и независимость проявились в ней с таким блеском, что в сочетании с хорошими манерами и внешней красотой делали её облик по-настоящему аристократическим.

Но этой трансформации, не только внешней, но и приходящего внутренний, неожиданно заметил Пигмаллон. Помимо видя в девушке уличную продавщицу, Хиггинс сохранил её отношению к ней насмешливо-снискходительный тон и привычную жительность в обращении. Он не почувствовал, что морозом коснулись прежде всего души Элизы, а потому не думал труд задуматься о её дальнейшей судьбе. И сетований не было: «На что я годна? К чему вы меня подготовили? Ну же, скажите!.. Раньше я продавала цветы, но не себя, Телепина, как вы сделали из меня леди, мне не остаётся никого другого, кроме как торговать собой», — кажется ему всего лишь капризом.

Древний миф получает в пьесе Шоу парадоксальную трактовку. Кроме того, что ваятель Пигмаллон не способен донести результат преображения до конца, он ёщё и сам, создав образ благовоспитанной и утончённой леди, не обнаруживает знаний этикета и законов светскости. Манеры господина Хиггинаса порой трудно отличить от тех, которые он искорежает в Элизе. Со слов его экономки читатель узнаёт, что к завтрашнему при-

пакодит в халате и этим же халатом пользуется в качестве  
ткани, что он использует бранную лексику и не замечает  
импринкается, «грязным вонючим скурком» называет только  
то пришедшую в его дом продавщицу, рекомендует «вздуть  
глаза»).

Менее тем роль Пигмалиона принадлежит не только Хиггинсам:  
она её играет и Элизе. Всё же она вынуждает заносчивого  
учёного заметить в ней личность, пробуждает в нём  
чувства. Вопреки собственной воле он вынужден очищать  
её потребностями и интересами. Профессор Хиггинс  
заносчив к Элизе и доказывает ей свою правоту, горячится  
о ней, обнимает её, но за всем этим видно живое человеческое  
чувство, которым одухотворяется формальный эксперимент.

В этой пьесе Бернард Шоу обращается и к вопросу социальных противоречий. Происхождение человека определяет  
его положение на лестнице общественной иерархии, но  
 влияет на нравственный облик. Все те высокие свойства  
человека, которые обнаружились у Элизы, были у неё и раньше,  
но покровом невежества не могли быть замечены. Точно  
как независимо от своего финансового и социального по-  
ложения проводят теорию имморализма отец Элизы. Рассуждая о  
всеобщей и своей личной продажности мусорщик  
никогда не меняет своих убеждений и в статусе респектабель-  
ного членения человека. Не случайно при первой встрече  
профессор Хиггинс замечает, что тот при известных об-  
стоятельствах мог бы стать министром. Вывод очевиден: в во-  
зможности разницы между представителем низшего класса  
и представлённым чиновником нет никакой.

Излюбленный отличительный признак произведений Шоу — дискуссионность — находит выражение в послесловии к пьесе, в ко-  
тором пытается проследить дальнейшую судьбу героев.  
Хиггинс утверждает, что Элиза не могла выйти замуж за  
Хиггинса в силу нескольких объективных причин, зато брак  
с Фредди она сочла для себя вполне уместным вариантом. Но  
он не отрицает, что, отвергая профессора, девушка сообщала  
ему продуманное решение: логика развития действия  
импринт с её серьёзных чувствах к нездачливому «Пиг-  
малиону». В то же время сомнительной кажется возможность  
того, чтобы Элиза — самостоятельной, сильной натуры — с вымощенным потомком аристократического рода Фредди.

## Для индивидуальной работы



1. Прочтите пьесу Б. Шоу «Пигмалион». На примере одной из сцен покажите, как проявляется в произведении мастерство Шоу-драматурга, автора блестательных, остроумных диалогов.
2. Проследите, как раскрывается в пьесе характер Элизы. Покажите, как внутренние изменения в сознании героями выражены через изменение её речи, манеры выражаться.
3. Охарактеризуйте профессора Хиггинаса. Как вы считаете, серьёзно или иронично звучит по отношению к нему определение «Пигмалион»?
4. Как вы представляете себе дальнейшую судьбу Элизы Дулиттл? Аргументируйте свою позицию, оспорите или поддержав мнение автора пьесы.
5. ■ Подготовьте сообщение о некоторых интерпретациях пьесы Б. Шоу на театральной сцене и в кино.
6. ■ Расскажите о творческой переработке сюжета пьесы Шоу в других видах искусства (например, оперете Ф. Лоу «Моя прекрасная леди», балете В. Гаврилина «Галатея»). Как вы думаете, почему этот сюжет оказался таким восприимчивым в искусстве XX века?

К социально-философским вопросам обращается Бернард Шоу в пьесе «Дом, где разбиваются сердца». В предисловии писатель сообщает, что название имеет символический смысл: «Дом, где разбиваются сердца» — «это культурная, праздничная Европа перед войной». Он показывает обречённость буржуазного мира, в котором утрачены нравственные ценности и разорваны человеческие связи. Поставив перед собой задачу дать обобщающую картину жизни предвоенной Англии, драматург сосредоточивает внимание не на внешних обстоятельствах, а на переживаниях и настроениях героев. Его в большей степени интересует восприятие ими окружающей жизни, так как именно оно позволяет делать выводы о будущем. Не имеющие определённых целей и идеалов люди, у которых «хаос и в мыслях, и в чувствах, и в разговорах», ощущают своё бессилие перед жизнью, а потому несчастны. Высказывания героев о жизни наполнены горькой иронии: «Это Англия или сумасшедший дом?» — спрашивает художник Тектор Хэшебай,

Отсутствие чёткой сюжетной линии и внимание к внутренним переживаниям героев сближают это произведение с пьесами Чехова. Сам Бернард Шоу признавал влияние русского писателя на своё творчество: «В плеяде великих европейских драматургов

чи — современников Ибсена — Чехов сияет, как звезда первой величины, даже рядом с Толстым и Тургеневым. Уже в пору юношеской зрелости я был очарован его драматическими решениями темы никчёмности культурных бенадельников, не занимавшихся социальным трудом. Под влиянием Чехова я написал пьесу на ту же тему и назвал её «Дом, где разбиваются сердца». Пьеса имеет подзаголовок «Фантазия в русском стиле на английские темы», а в предисловии Шоу ссылается на драматургию А. П. Чехова и Л. Н. Толстого, обозначая этим преемственность традиции и признавая роль великой русской литературы в формировании новых канонов художественного творчества.

*Вопросы для самоговорки* . . . . .

- ?
1. Что привлекло Шоу в драматургии Чехова?
  2. Почему пьесы Шоу можно определить как «драмы идеи»?

*Важная индивидуальная работа* . . . . .

!

Как вы понимаете слова драматурга о том, что современная пьеса должна строиться на дискуссии?

*Краткое референчное* . . . . .

- 
1. «Мы все глядим в науплоны...» Образ честолюбца в литературе XIX века (по творчеству одного из европейских писателей).
  2. Психологические открытия в прозе русских и западноевропейских писателей XIX века (на примере 1—2 произведений).
  3. А. С. Пушкин и Проспер Мериме: творческий диалог.
  4. И. С. Тургенев и Г. Флобер: личные и творческие взаимосвязи.

## АНТОН ПАВЛОВИЧ ЧЕХОВ

(1860—1904)

**Особенности художественного мироощущения Чехова.** Художественный талант Антона Павловича Чехова формировался в эпоху глухого безвременья 1880-х годов, когда в мироозерцании русской интеллигенции совершился болез-



ненный перелом. Идеи революционного народничества и проповедуемые им либеральные теории, ещё недавно безраздельно царившие в умах семидесятников, превращались в догмы, инструменты окраинного внутреннего содержания. После «первоапрельской катастрофы» 1881 года — убийства народовольцами Александра II — в стране началась реакция. Чехову не довелось участвовать в каком-либо серьёзном общественном движении. Но не долю выпало другое — быть свидетелем горького пикника отшумевшем в 1870-е годы жизненным пиру. «Похоже, что мы были влюблены, разлюбили и теперь ищут новых увлечений с грустной иронией определял Чехов суть своего времени.

Эпоха переоценки ценностей, разочарования в недавней программе спасения и обновления России отозвалась в творчестве Чехова скептическим отношением ко всяkim попыткам улучшить жизнь с помощью тех или иных общественных идей. «Всё равно религии жизни, — замечали современники Чехова, — он даже подозревал догму, скептически опасливо сторонился от неё, чтобы боясь потерять свободу личности, утратить точность и чистоту чувства и мысли». С неприязнью относится Чехон к «догме» и «крыльку», к попыткам людей отчаянно цепляться за «жизнь конченные» идеи. «Всё, что напутали, что настроили, чего природили себя люди, всё нужно выбросить, чтобы пикнуть новую жизнь, войти в первоначальное, простое отношение к жизни». Определяли основной пафос творчества Чехова его современники. Чехов-художник утверждал, что «общую идею или бога этого человека» нужно искать заново, что ответ на мучительный вопрос о смысле человеческого существования может дать только сама в её сложном историческом самодвижении и саморазвитии. «Была общественная теория — это итог, результат жизненного процесса и одновременно отвлечение, абстрагирование от него». Чехов, не удовлетворённый итогами, более ценит сам жизненный процесс. Языку логических понятий и отвлечённых рассуждений предпочитает язык художественного образа, язык интуитивных догадок и прозрений.

В отличие от гениальных предшественников — Толстого и Достоевского — Чехов не обладал ясной и теоретически обоснованной общественной программой, способной заменить «старую веру «отцов». Но это не значит, что он вляпался по полной «без крестьев», без веры и надежд. Во что же верил и надеялся Чехов?

бы чувствовал, как никто другой, исчерпанность тех форм  
или, которые донашивала к концу XIX века старая Россия,  
или, как никто другой, внутренне свободен от них. Чем бо-  
лее пристально глядывался Чехов в застышающую в самодо-  
вольстве и равнодушии отупении жизнь, тем острее и про-  
гнознее, с интуицией гениального художника ощущал он  
сквозь смертвевшие формы к свету подземные  
жизни какой-то иной, новой жизни, с которой и заключил «ду-  
шевый союз». Какой будет она конкретно, писатель не знал,  
но знал, что в основе её должна быть такая «общая идея»,  
которая не усекала бы живую полноту бытия, а, как свод ис-  
тин, обнимала её.

Покрещество Чехова — призыв к духовному освобождению  
и крещению человека. Проницательные друзья писателя  
или голос отмечали внутреннюю свободу как главный при-  
знак характера. М. Горький говорил Чехову: «Вы, кажется,  
одинственный и нищему не поклоняющийся человек, которо-  
го я видел». Но и второстепенный беллетрист, знакомый Чехо-  
вичам ему: «Между нами Вы — единственно вольный и се-  
верный человек, и душой, и умом, и телом вольный казак. Мы  
все в рутине скованы, не вырвемся из ига».

В отличие от писателей-предшественников, Чехов уходил от  
проповедной проповеди. Ему чужда позиция человека, зна-  
ющего истину или хотя бы претендующего на знание её. Ав-  
торский голос в его произведениях скрыт и почти незамечен.  
В рассказами можно плакать и стенасть, можно страдать  
за своими героями, но, полагаю, нужно это делать так,  
чтобы читатель не заметил. Чем объективнее, тем сильнее вы-  
раженное им «чувствование», — говорил Чехов о своей писательской ма-  
нифестации. «Когда я пишу, — замечал он, — я вполне рассчитываю  
на читателя. Полагая, что недостающие в рассказе субъективные  
детали он подбавит сам».

Но один из критиков начала XX века справедливо писал,  
что «кощая недоговорённость и сдержанность действуют на  
человека сильнее громких слов: «И когда он о чём-либо стыд-  
ился, молчал, то молчал так глубоко, содержательно, что как-  
будто не говорил». В отказе от прямого авторского  
высказывания, в желании скрывать свободу читательского  
восприятия проявлялась вера Чехова в силу художественно-  
го образа.

Потеряв доверие к любой отвлечённой теории, Чехов даёт реалистический художественный образ до предела точности и эстетического совершенства. Он достигает ключевого умения схватывать общую картину через мельчайшие её детали. Реализм Чехова — это искусство создания целого по бесконечно малым его величинам, «всё самим природы», — замечал Чехов, — надо хвататься за частности, группируя их таким образом, чтобы во время, когда закроешь глаза, давалась картина. Например, у тебя получится лунная ночь, если ты напишешь, что на молниеносной плотине яркой звёздочкой мелькало стёклышко из разбитых бутылки и покатилась шаром чёрная тень собаки или...»

Он призывал своих собратьев по перу овладевавшего членами «коротко говорить о длинных предметах» и сформулировал реалист, ставший крылатым: «Краткость — сестра таланта, и кто знает, что Вы делаете? — обратился однажды к Чехову Горький, — ваете реализм... Дальше Вас никто не может идти по следу, никто не может писать так просто о таких простых вещах, как Вы это умеете. После самого незначительного Вашего рассказа всё кажется грубым, написанным не пером, а точно помятой

Путь Чехова к эстетическому совершенству опирался на самые достижения реализма его предшественников. Ведь он обращался в своих коротких рассказах к тем явлениям жизни, обвернутые изображения которых дали Гончаров, Тургенев, Салтыков-Щедрин, Толстой и Достоевский. Используя приемы русского реализма второй половины XIX века, Чехов, по мнению Г. А. Балого, вводит в литературу «новые звенья»: путь от художественной детали к общему. У него гораздо короче, чем у его старших предшественников, передаёт, например, драму крестьянского существования в новой повести «Мужики», замечая, что в доме Чикильдеевых жена — глухая от побоя. Он не распространяется много о жизни мужика, но расскажет, что в избе старости Антипова спит рядом с иконами в красном углу висит портрет бывшего князя Баттенберга.

Шутки Чехова, по замечанию Н. Я. Берковского, тоже рождаются на сверхобщенниях. Рисуя образ лавочника в романе «Нихид», он замечает: «Андрей Андреевич носил сапоги из лоши, те самые громадные, неуклюжие калоши, которые бывали на ногах только у людей положительных, рассудительных и ра-

«один из убеждённых». В повести «В сораге» волостной старшина и писарь «до такой степени пропитались неправдой, что даже на лице у них была какая-то особенная, монголийская». В повести «Степь» мы узнаём, что все рыжие собаки лают злые, Юмор Чехова основан на возведении в замок любой случайности. Фасон калош говорит о религиозных убеждениях хозяина, а цвет собачьей шерсти напрямую связывает с особенностями собачьего голоса.

#### Линия самопроверки

1. Почему общественная позиция Чехова не может быть определена какой-либо политической идеологией?
2. Как нужно понимать слова Горького о том, что Чехов «убийца реализма»?
3. Каков художественный смысл знаменитой чеховской краткости?

#### Линия изучения

1. Назовите произведения А. П. Чехова, прочитанные и изученные вами в предшествующие годы. Какие особенности художественной манеры Чехова запомнились вам больше всего?
2. Приведите примеры произведений А. П. Чехова, в которых авторская позиция показывается вполне определенно. Покажите на конкретных примерах, чему писатель симпатизирует, а чего не принимает в окружающей жизни.
3. Из знакомых вам рассказов Чехова приведите примеры ярких картин, созданных автором при помощи одной-двух мастерски подобранных деталей.

Путь самовоспитания. Напряжённая работа Чехова над иском словесного сопровождалась всю жизнь не менее напряжённым трудом самовоспитания. «Надо себя дрессировать», — заявлял Чехов, а в письме к жене с удовлетворением отмечал «отвратительные результаты работы над собою»: «Должен сказать, что я природы характер у меня резкий... но я привык сдерживать себя, ибо распускать себя порядочному человеку недопустимо». Проницательный взгляд большого русского художника И. Е. Репина при первой встрече с Чеховым заметил одну особенность его натуры: «Тонкий, неумолимый, чисто научный анализ преобладал в его глазах над всем выражением лица. Враг сантиментов и высокородных увлечений, он,

казалось, держал себя в мундштуке холодной иронии « « вольствием чувствовал на себе кольчугу мужества».

Стремление к свободе и связанная с ним энергия питания являлись наследственными качествами чеховскго герна. «Что писатели-дворяне брали у природы даром, — говорил Чехов из русских писателей. — Напишите-ка рассказ о том, какий человек, сын крепостного, бывший лавочник, пропавший, назист и студент, воспитанный на чинопочитании, <...> выливает из себя по каплям раба и как он, проснувшись в прекрасное утро, чувствует, что в его жилах течёт уже не рабская кровь, а настоящая человеческая...» В этом сонете явно проскальзывают автобиографические интонации, вость морального суда, столь характерная для лучших русской демократической интеллигенции. Вспомним Есенина: «Всякий человек сам себя воспитать должен — ну, хоть например... А что касается времени — отчего я от него буду? Пускай же лучше оно зависит от меня».

Антон Павлович Чехов родился 17 (29) января 1860 в Таганроге в небогатой купеческой семье. Отец и зять были крепостными крестьянами Воронежской губернии, принадлежали помещику Черткову, отцу В. Г. Черткона, бывшего друга и последователя Л. Н. Толстого. Первый Чехов, селившийся в этих краях, был выходцем из северных русских губерний. В старину среди мастеров литейного, пушечного и локольного дела выделялись крестьянские умельцы Фамилия которых попала в русские летописи. Неизвестно что род Чеховых вырастал из этого корня, так как и неизвестно, передко употребляли такое произношение фамилии — Чеховы. К тому же это была художественно одарённая семья. Многие Чеховы считали, что талантом они обязаны отцу, а душой матери. Смыслом жизни их отца и деда было крестьянское стремление к свободе. Дед Чехова Егор Михайлович ценою напряжённого труда к 1841 году выкупил сына из крепостного состояния. А отец Павел Егорович, живя в Таганроге собственное торговое дело. Из крепостных мужчины происходило и семейство матери писателя Евгении Яковлевны таким же образом складывалась и его судьба. Дядя Григорий Яковлевич и предок Чехова Герасим Никитич Морозов, приверженный тягой к личной независимости и наделённый

энергией и предгримчивостью, ухитрился выкупить семью Чеховых на волю ещё в 1817 году.

Чехова и в купеческом звании сохранил характерные черты колониальной психологии. Торговля никогда не была для него существования. Напротив, с помощью торгового он добивался свободы и независимости. Семья Чеховых жила в доме к просвещеннику. Всех детей отец определил в гимназии, и любое пытался дать им домашнее образование, обучая их русскому языку и музыке: «Отец и мать придавали особое значение языкам, и когда я только еще стал себя соображать, были старшие два брата, Коля и Саша, уже свободно говорили французски. Позднее явился учитель музыки...»



Чайня П. Е. Чехова в Таганроге. Фотография А. Гоголева

Сам Павел Егорович был личностью незаурядной и привлекательной: он увлекался пением, рисовал, играл на скрипке, любил ходить в вечером из лавки отца, и начиналось пение хором: любил петь по мотивам и приучал к этому детей. Кроме того, вместе с сыном Николаем он разыгрывал дуэты на скрипке, причём сестра Маша аккомпанировала на фортепиано, а брат Михаил М. П. Чехов.

Павел Егорович придерживался, конечно, домашней системы воспитания. На долю детей выпадало минимум самостоятельное время за прилавком торгового заведения отца с эмблемой на вывеске: «Чай, сахар, кофе и другие колониальные товары». «Я получил в детстве, — писал Чехов в 1892 году, — религиозное образование и такое же воспитание — с церковным расписом, с чтением апостола и кафизмы в церкви, с исправлением проповеди утрупни, с обязанностью помогать в алтаре и звонить колокольные. И что же? Когда я теперь вспоминаю о детстве, то оно представляется мне довольно мрачным, потому что у меня теперь нет. Знаете, когда, бывало, я и дни мои будущие среди церкви пели трио „Да исправится“ или же „Архиерейский глас“, на нас все смотрели с умилением и замигали мими родителям. Мы же в это время чувствовали себя мрачными катархниками».

И всё же не будь в жизни Чехова церковного хора и церковных песен — не было бы и его изумительных рассказов «Художник», «Святой монах», «Студент» и «Архиерей», с удивительной чистотой верующих душ, с проникновенным знанием церковных служб, древнерусской речи. Да и утомительное сидение в церкви не прошло для Чехова бесследно: оно дало ему, по словам И. А. Бунина, «раннее знание людей, сделавшее его широким, как лавка отца была клубом таганрогских обывателей, разных мужиков и афонских монахов».

Запомнились Чехову летние поездки в приазовскую степь, в гости к бабушке и деду, который служил управляющим в усадьбе Княжой, принадлежавшей богатому помещику Тимофею Чехову. Чехов слушал русские и украинские народные песни, проникался поззией вольной степной природы. «Донскую степь я любил и когда-то чувствовал себя в ней как дома и знал там «какую бабочку», — писал он. Да и в Таганроге было немало прелестей для ребяческих игр и развлечений. На берегу моря купались, ловили рыбу, встречали иностранные корабли, собирали

и для рыбакских поплавков. «Несмотря на сравнительную жесткость семейного режима и даже на обычные тогда телесные наказания, мы, мальчики, вине сферы своих прямых обязанностей пользовались довольно большой свободой», — вспоминал Антон Ильинич. — Прежде всего, сколько помню, мы уходили из дома не спрашиваясь; мы должны были только не опаздывать к обеду и вообще к этапам домашней жизни, и что касается обязанностей, то все мы были к ним очень чутких». Кстати, как богатый купеческий город, славился своим театром. Поступив в гимназию, Чехов стал завзятым театралом. Начиная от природы артистическими способностями, он вместе с братьями часто устраивал домашние спектакли. Переодевшись



Братья Антон и Николай Чеховы.  
Фотография Р. Ю. Тиле. 1881—1882

зубным врачом, Антон раскладывал на столе молотки и пинцеты. В комнату со слезливым стоном входил старший брат Антон с перевязанной щекой. Между врачом и пациентом возникли драматический диалог, прерываемый здоровым хохотом зрителей мюнхенцев. Наконец Антон совал в рот Александру щипцы и дикий рев «пациента» вытаскивал «фауб» — огромную припухлость. Однажды Чехов переоделся нищим, явился к дядюшке Митре и Егоровичу, который не узнал племянника и подал миниатюрную сумму в три копейки. Антон гордился этой монетой как первым в жизни гонораром. А когда гимназисты организовали любительский театр, на сцене его ставились пьесы, сочинённые Антоном, даже «Ревизор» Гоголя и даже «Лес» Островского, где Чехов в стерски исполнил роль Несчастливцева.

«Павел Егорович и Евгения Яковлевна не одарили сына капитальными... Однако они наделили их подлинным богатством — щедро одарили талантом», — писал биограф Антона Павловича Чехова Г. Бердников. — Старший брат Александр стал профессиональным литератором, поражая всех своей энциклопедической образованностью. К великому сожалению, он не сумел в некотором виде проявить своё дарование, беззаберной жизнью, то есть свой талант. Ещё в большей степени это относится к Николаю, ярко одарённому художнику, но совершенно бесхариантному человеку. Отлично рисовала Мария Павловна, хотя и не профессиональным художником. Михаил Павлович тоже писал стихи, сотрудничал в детских журналах. В 1907 году впервые изданное его „Очерков и рассказов“ было удостоено Пушкинской премии Академии наук...

Одарённость характерна и для следующего поколения — сына Михаила Павловича — художник, а сын Александра Павловича — Михаил Александрович — актёр с мировым именем.

Долго копившаяся душевная энергия и талантливость простых мужиков, вырвавшихся на простор, щедро оставил о себе в молодом поколении семьи Чеховых.

Но лишь Антон Павлович Чехов один из всех своих братьев сумел достойно распорядиться талантом и стал известным в нашем мире русским писателем. Для этого потребовался значительный труд самовоспитания, которому Чехов преддавался изо дня в день. По воле судьбы он рано почувствовал себя самостоятельным и был поставлен перед необходимостью не только борьбы с собственным существованием, но и за жизнь семьи.

В 1876 году Павел Степанович вынужден был признать себя неплатильным должником и бежать в Москву. Вскоре туда приехала вся семья, а дом, в котором жили Чеховы, купил их землемер. Оставшийся в Таганроге Чехов с милостивого разрешения своего хозяина три года жил в бывшем своём доме на Большой улице, правда, в прокат. Средства к жизни он добывал репетиторством, а также оставшихся в Таганроге вещами. Из Москвы от матери приходили письма с просьбой о поддержке. Общее несчастье было семью. Забывались детские обиды. «Отец и мать, — говорил Чехов, — единственные для меня люди на всём земном шаре которых я ничего никогда не пожалею. Если я буду счастлив, то это дела их рук, славные они люди, и однажды мое их детолюбие ставит их выше всяких похвал».

Чехов упорно борется в эти годы с двумя главными пороками времени для таганрогских обывателей: глумлением над



Семья Чеховых. В центре сидят родители Павел и Евгения Чеховы.  
Таганрог. Фотография. 1874

слабыми и самоуничтожением перед сильными. Следствием первого порока являются грубость, заносчивость, чванство, наглость, высокомерие, зазнайство, самохвальство, следствием второго — реболелство, подхалимство, угодничество, самоуничтожение и льстивость. От этих пороков не было бы доброго купеческое общество, в том числе и пана Егоровича. Более того, в глазах отца эти пороки выглядели бы не достоинствами, на них держался общественный строгий и сила по отношению к подчинённым и боярскому подчинение по отношению к вышестоящим.

Изживая в себе эти пороки, Чехов постоянно изгонял и других, близких ему людей. Из Таганрога он пишет к Николаю своему брату Михаилу: «Не нравится мне одно: зачем ты чёрешь особу свою „ничтожным и незаметным братишкой“? Чужество своей сознайши?.. Ничтожество своё сознайши где? Перед Богом... перед умом, красотой, природой, перед людьми. Среди людей нужно сознавать своё достоинство. Ведь ты не мошенник, честный человек? Ну и уважай и честного малого и знай, что честный малый не ничтожен».

Постепенно растёт авторитет Чехова в семье. Его начинают уважать и прислушиваться к его словам даже отец Николай. А с приездом Антона в Москву, по воспоминаниям Марии его воля сделалась доминирующей. В нашей семье, появившиеся из неизвестные дотоле, резкие отрывочные замечания: «Это никак да», «Нужно быть справедливым», «Не надо лгать» и так далее. Среди писем, в которых Чехов пытался благотворно повлиять на безалаберных своих братьев, особенно выделяется письмо к Николаю, в котором Антон развёртывает целую программу привлечения его к общественному самоулучшению. «Воспитанные люди... они, — должны удовлетворять следующим условиям:

Они уважают человеческую личность, а потому всегда добры, дитяльны, мягки, вежливы, уступчивы... Они сострадательны к одним только нищим и кошкам. Они болеют душой и о чём не увидишь простым глазом... Они чистосердечны и без лжи, как огня... Они не болтливы и не лезут с откровением, когда их не спрашивают... Из уважения к чужим ушам они молчат... Они не суэтны. Их не занимают такие фальшивые блистятели, как знакомства с знаменитостями... Истинные君子 всегда сидят в потёмках, в толпе, подальше от выставок... Крылов сказал, что пустую бочку слышнее, чем полную...»

В 1879 году Чехов окончил гимназию, которая, по его словам, походила на исправительный батальон. Но из среды учеников Чехов выделял Ф. П. Покровского, преподавателя Святой истории, который на уроках с любовью говорил о Шекспире, Пушкине и особенно о Щедрине, которого он называл. Заметив в Чехове юмористический талант, Покровский ему шутливо прозвище «Чехонте», которое стало вскоре прозвищем начинающего писателя.

Приехал в Москву, Чеховступил на медицинский факультет Московского университета, который славился профессорами (Н. Бабушкин, В. Ф. Снегирёв, А. А. Остроумов, Г. А. Захарин, Тимирязев), пробуждавшими у студентов уважение к науке. Увлечением Чехов задумывает большое исследование «Врачебное дело в России», тщательно изучает материалы по народной медицине, русские летописи. «Не сомневаюсь, занятия медицинскими науками имели серьёзное влияние на мою литературную деятельность, — говорил Чехов впоследствии. — И анатомия, и словесность имеют одинаково знатное происхождение, и те же цели, одного и того же врага — чёрта, и воевать обязательно не из-за чего. Борьбы за существование у них были, если человек знает учение о кровообращении, то он богат; в том же же выучивается ещё историю религии и романс „Я помню мгновенье“, то становится не беднее, а богаче, — ставит, мы имеем дело только с плюсами. Потому-то гении тогда не воевали, и в Гёте рядом с поэтом прекрасно уживались физиономисты».

#### Литературные заметки

1. Почему Чехов считал, что своим достижениям обязан старшим поколениям своей семьи?
2. Каким проявлялась одарённость представителей семьи Чеховых?
3. Как талант и артистизм будущего писателя раскрылись в детские и отроческие годы?
4. Какие качества человеческой сущности Чехов ценил, а какие отталкивал? Какую программу самовоспитания он выработал и внёс?

#### Практикум

1. Подготовьте подробное сообщение о семье Чеховых, об отношениях Антона Павловича с родителями, братьями и сестрами.

- строй. Подберите иллюстративный материал для презентации, используйте в рассказе фрагменты писем и воспоминаний.
2. Какое влияние на творчество Чехова оказала учёба в медицинском факультете Московского университета и практика врача? Ответьте подробно на этот вопрос, используя биографические источники и примеры из литературных произведений писателя.

**Ранний период творчества.** Писать Чехов начал ещё в гимназии. Он даже издавал собственный рукописный журнал «Мальчики», который периодически высыпал братьям в Москву. В 1880 году в журнале «Стрекоза» появляются первые публикации его юмористических рассказов. Успех вдохновляет, начинается активное сотрудничество в многочисленных юмористических изданиях — «Зритель», «Будильнике», «Москве», «Мире», «Свете и тенях», «Новостях дня», «Спутнике», «Приятель сатирическом листке», «Развлечении», «Сверчке». Чехов публикует свои юморески под озорными псевдонимами: Бандит, Ильинский, моего брата, Человек без селезёнки, Антонсон, Антоша Чехонта. В 1882 году на его талант обращает внимание писатель и редактор петербургского юмористического журнала «Однажды» Н. А. Лайкин и приглашает Чехова к постоянному сотрудничеству.

Время начала 1880-х годов далеко не благоприятно для развития глубокой сатирической прозы. В стране спущена винительственная реакция. Разрешается смеяться легко и грязно над мелочами повседневной жизни, но не рекомендуется смеяться ничего всерьёз. Юмористические журналы имеют в основном развлекательный, чисто коммерческий характер, они связывают рождение большого чеховского таланта лишь с юмористической беллетристикой того времени, по-видимому, забывая Корни его уходят в классическую литературу, традиции которой успешно осваивает юный Чехов.

В его рассказах мелькают щедринские образы «старинной щёгловой свиньи», «ежовых рукавиц», «помпадуров», щедринские драматические приёмы зоологического уподобления и проповеди. В «Философских определениях жизни» он уподобляет юношеский мир безумцу, «ведущему самого себя в кварталы и пичущему на себя кляузу». В «Случаях *mania grandiosas*» он симпатизирует отставному капитану, помешанному на мысли «сборища юношеского». В борьбе со «сборищами» он вырубил свой лес, изменив

вать с семьей, пускать на свою землю крестьянское стадо. Но же действует отставной урядник, который помешался на охоте за косядиками, братец». Он сажает в сундук кошек и собак, держит их взаперти. В бутылках томятся у него тараканы, пауки и пауки. А когда у него заводятся деньги, урядник ходит по улицам и наливает желающих бёст под арест.

Однако гротеск и сатирическая гипербола не становятся оппозиционными принципами чеховской поэтики. Пройдёт немногим времени, и в рассказе «Унтер Пришибеев» гиперболизация окончательно покончится, мастерством создания ёмких художественных деталей, придающих образу героя символический смысл. Не нарушая бытовой достоверности типа, Чехов отбрасывает наиболее существенные его черты, тщательно устранив всё, что может их затенить или затушевать. Скавтывается болезненное восприятие реакционных эпох — страсть к добровольному ссыпанию в прахсу, «пришибеевщина».

Второй разном рода рассказах Чехова оригиналён. Он отличается от классической традиции. В русской литературе, начиная с Пушкина, утвердился «высокий смех», «смех сквозь слёзы». Классическое воодушевление сменилось в нём «чувством грусти и глубокого уныния». У Чехова напротив, смех весёл и беззаботен, разительен не «смех сквозь слёзы», а смех до слёз. Так и в ранних рассказах Чехова дикая и первобытна. Её холмы напоминают рыб, насекомых, животных. В рассказе «Папаша», например, сам папаша «толстый и круглый, как жук», мачеха — «тонкая, как голландская сельдь». Это люди без имени, без человеческих понятий. В рассказе «За яблочки» напоминается и сказано: «Если бы сей свет не был сим светом, звали бы всди настоящим их именем, то Трифона Семёновича бы не Трифоном Семёновичем, а иначе: звали бы Таню, как зовут вообще лошадей да коров».

Чехов комически обыгрывает традиционные в русской литературе этикетические ситуации. По-новому решает он конфликт между героями и жертвами. Начиная со «Станичного смотрителя» Пушкина через «Шинель» Гоголя к «Бедным людям» Достоевского и кончая к творчеству Островского тянется преемственная нить этикетического отношения к «маленькому человеку». У Чехова «маленький человек» превратился в человека мелкого, утратившего ему гуманные качества. В рассказе «Толстый и тонкий» именно «тонкий» более всего лакействует, хихикает, как

китаец: «Хи-хик-ся». Чинопочитание лишило его всего земного и всего человеческого. Точно там же в рассказе «Хамелион» лицейский надзиратель Очумелов и золотых дел мастер Христианов «перестраиваются» в своём отношении к собаке в Западной Сибири. От того, «генеральская» она или «не генеральская»,

В «Смерти чиновника» маленький человек Иван Димитрович Червяков, будучи в театре, нечаянно чихнул и обсыпал лысину сидевшего впереди генерала Бризжалова. Это заставляет Червякова переживать как «потрясение основ». Он никак не может смириться с тем, что генерал не придаёт произошедшему должного внимания и как-то легкомысленно прощает «на, сиамышет» на «святыню» чиновничей иерархии. В паническую душу Червякова забредает подозрение: «Надо бы ему напомнить, что я вовсе не желал... что это закон природы, и подумает, что я плюнуть хотел. Теперь не подумает, «эх, подумает!..» Подозрительность разрастается, он идёт прощения к генералу и на другой день, и на третий, «Наш вон!!» — гаркнул вдруг поснивший и затрясшийся человек. «Что-с?» — спросил шёпотом Червяков, млея от ужаса. «Наш вон!!» — повторил генерал, затопав ногами.

В животе у Червякова что-то оторвалось. Ничего не слыша, он попытался к двери, вышел на улицу и плёлся... Придя машинально домой, не снимая винцумидара, лёг на диван и... помер. «Жертва» здесь не вызывает сомнения. «Что-то оторвалось» не в душе, а в животе у Червякова. При всей достоверности в передаче смертельного диагноза эта деталь приобретает ещё и символический смысл: даёт в герое и впрямь не оказалось. Живёт не человек, а какой-то винтик в бюрократической машине. Потому и умирает не снимая винцумидара».

## Вопросы для самопроверки ..... .

- ? 1. Какие явления действительности осмеивает Чехов в рассказах?  
2. В чём самобытность чеховского юмора в сравнении с чесноком парфюмом Гоголя, Островского, Салтыкова-Щедрина?

для индивидуальной работы .....

- ! 1. Самостоятельно проанализируйте один из романов Фёдора Чекова, не изучавшийся в 5–9 классах.

2. ■ Ранние рассказы Чехова не раз становились основой художественных экранизаций. Подготовьте сообщение об одной из таких кинокомедий («Человек в футляре», реж. И. Анненский, 1939; «Шведская спичка», реж. К. Юдин, 1954; «Семейное счастье», реж. С. Соловьёв и др., 1963; «Смешные люди», реж. М. Швейцер, 1977 и т. д.). Предложите своё объяснение, почему именно чеховские рассказы так хорошо подходят для кино.

Геничество второй половины 1880-х годов. К середине летов в творчестве Чехова намечается перелом. Весёлый и чаще и чаще уступает дорогу драматическим интонациям. В изменившемся мире появляются проблески души, проснувшейся, посмотревшей вокруг и ужаснувшейся. Все чаще и чаще чуткое ухо и зоркий глаз Чехова в гомеровской жизни рабкие признаки пробуждения.

Начиная всего появляется цикл рассказов о внезапном проении человека под влиянием резкого жизненного толчка — близких, горя, несчастья, неожиданного драматического поворота. В рассказе «Горе» пьяница-токарь везёт в город смертельно больную жену. Горе застало его «врасплох, нежданно-негаданно, и теперь он никак не может очнуться, прийти в себя, умыться». Его душа, пребывающей в смятении, отвечает природе: «Изыгрывается метель, скружаются белые облака снежинок, что не разберёшь, идёт ли снег с неба или с земли». В заключении рассказчика токарь хочет успокоить старуху, повиниться ей и прощаться за беспутную жизнь: «Да нешто я бил тебя по злобе? — говоря. Я тебя жалею». Но поздно! На лице у старухи не смеет сиять. «И токарь плачет... Он думает: как на этом свете всё делается!.. Не успел он пожалеть со старухой, высказать прощанье ей, как она уже умерла».

«Жить бы сызнова...» — думает токарь. Но за одной бедой — другая. Сбившись с пути, потеряв сознание, токарь припал к себе на операционном столе. По инерции он ещё вспоминает смерть старухи, просит заказать панихиду, хочет поклониться и «бухнуть перед медициною в ноги... Но вскочить не может: нет у него ни рук, ни ног.

Причинен последний порыв токаря донгнать, вернуть, исправить свою прожитую жизнь: «Лошадь-то чужая, отдать надо... Ставь, помилуйте... И как на этом свете всё скоро делается! Ваше проклятие! Павел Иваныч! Портсигарик из карельской берё-

зы наилучший! «рокетик, выточку... Доктор машет рукой и выходит из палаты. Токарю — амины!»

Трагизм рассказа оттеняется предельно сжатой, почти коктейльной манёврой повествования. Автор не обнаруживает, сдерживает свои чувства. Но тем сильнее впечатление от этого рассказа, вместившего в себя не только трагедию любви, но и трагизм человеческой жизни вообще.

В рассказе «Тоска» Чехов дает этой же теме иной поворот. Его открывает эпиграф из духовного стиха: «Кому бываешь печаль мою?» Зимние сумерки. «Крупный мокрый снег не кружится около только что зажжённых фонарей и лежит на кипом пластом ложиной на крыши, лошадиные сани, лопаты». Всё в этом мире окутано холодным одеялом. И извозчика Иону выводят из оцепенения крик подожженных дров, он видит ик «сквозь ресницы, облепленные снегом».

У Ионы умер сын, неделя прошла с тех пор, а поговорить с кем. «Глаза Ионы тревожно и мученически блуждали в толпам, снующим по обе стороны улицы: не найдёт ли этик тысячи людей хоть один, который выслушал бы его? Толпы бегут, не замечая ни его, ни тоски... Тоска, приводящая не знающая границ. Лопни грудь Ионы и выпейся из неё, так она бы, кажется, весь свет залила, но, тем не менее, не видно...»

Едва лишь проснулась в Ионе тоска, едва пробудился возчик человек, как ему не с кем стало говорить. Иона всем никому не нужна. Люди привыкли общаться с ним, как седаки. Пробить этот лёд, растопить холодную, непроницаемую пелену Ионе не удается. Ему теперь нужны те, кто люди, способные откликнуться на его немыслимую болезнь. Седаки не желают и не могут стать людьми: «А у меня этой неделё... тово... сын помер!» — «Все памрём... Ну, погоняй!»

Поздно вечером Иона идет проводать лошадь и изливает ей накопившуюся тоску: «„Тапера, скажем, у тебя ребёночек, и ты этому жеребёночку родная мать... И я при скажем, этот самый жеребёночек приказал долго жить... Ну, жалко?“ Лошаденка жует, слушает и дышит на руки своего хозяина... Иона увлекается и рассказывает ей всё...»

Мера человечности в мире, где околодели людские сердца, оказывается мерою духовного одиночества. Этот монолог

человеческими, бесприютности живых человеческих чувств звучит у Чехова постоянно. В рассказы о внезапном пробуждении человека в кризисе учили варьируют основную коллизию романа-эпопеи Толстого «Людина и мир» (Андрей под небом Аустерлица, Пьер в Бородинской битве и т. д.). Но если у Толстого проявления шли к обновлению человека, то у Чехова они мгновенные и современны и бессильны. Искры человеческими гаснут мгновенно в среде без отзыва. Мир не в состоянии подхватить и подогнать их. Не потому ли и остаётся Чехов в пределах короткого рассказа? В начале творческого пути он пытается создать роман, овладеть большой эпической формой. Накаленная империя прошлого стала развития русской литературы. Толстой, Достоевский, Тургенев, Щедрин упрочили свою и классических писателей созданием крупных произведений. В литературе 1880-х годов жанр большого романа стал удешевлённым писателей, а всё значительное начиналось в сказке или небольшой по объёму повести. Чехову не суждено было написать роман.

Чехов изображает становление и драму человеческой личности, живущей в широких и разносторонних связях с окружающим миром. Русский роман 1860—1870-х годов вырастал на почве общественного общественного развития, когда за несколько десятилетий в России совершались превращения, которые в старых временах Гирополы заняли целые века.

История России 1880-х годов оказалась, напротив, неблагодатной для романа. В эпоху безвременья, «идеального бездействия», история «ярекратила течение своё». Ход её не ощущался, в общественной жизни было слабо и прослушивалось с трудом. Человек чувствовал себя одиноким, предоставленным самому себе, вне живого контакта с общественным целым. Чеховский герой старается, но никак не может войти в общую жизнь мира, героя романа. Разрыв человеческих связей и его драматические последствия — вот характерная примета времени и всей эпохи чеховского творчества. Мир распался на атомы, жизнь сворачивается в мертвый, казённый ритуал. Общая идея, одушевлявшая людей, распалась на множество частных, «осколочных» идей. О состоянии мира можно судить по мельчайшей клеточке этой современной жизни: исчерпывается в жанре короткого рассказа.

Не потому ли другой темой творчества Чехова 1880-х станет тема мотыльковой, ускользающей красоты? В «Романе госпожи №» вспоминается мгновение одного личинки в разгар сенокоса. Петр Сергеевич и герой рассказа верхом на станцию за письмами. В дороге их застигла и тёплый, шальной ливень. Пётр Сергеевич, охваченный волной радости и счастья, признался в любви. А она «заглянула в его вдохновенное лицо, слушала голос, который мешалась в момле дождя, и, как очарованная, не могла шевельнуться». Кончился дачный сезон. В городе Пётр Сергеевич изредка встречал ее, был скован, неловок: он — беден, сын дьяконов, знатна и богата. Прошло девять лет, а вместе с ними — радость и счастье...

Чехов дорожит внезапными, непредсказуемыми мгновениями открытого, сердечного общения в обход всего принятого вседневного, устоявшегося. Открываемая в мгновенных присказах красота капризна и непостоянна. Но всё-таки она существует, посещает порой этот скучный мир, манит надеждой обновление.

Третье направление поиска живых душ в творчестве Чехова — обращение к теме народа. Создаётся группа рассказов, которую иногда называют чеховскими «Записками охотника». Имя Тургенева здесь несомненно. В рассказах «Он», «Егеря», «Художество», «Свириль» героями, как у Тургенева, являются не прикреплённые к земле мужики, а вольные, бесцветные люди — пастухи, охотники, деревенские умельцы. Это свободные, артистически изящные, по-своему мудрые и учёные. Только учились они «не по книгам, а в полях, в лесах, берегу реки. Учили их сами птицы, когда пели песни, и птицы, когда, заходя, оставляло после себя багровую зарю, сама заря и травы». В мире простых людей, живущих на грани вольной природы, находит Чехов живые силы, будущий материал для грядущего воскрешения человеческих душ.

Старый пастух в рассказе «Свириль» — настоящий крестьянский философ. Он говорит о грозных приметах осуждающих природы. Исчезли на глазах гуси, утки, журавли и тетеревы. Мелели, обезрыбели реки, поредели леса. «И рубят их, и сажают они, и сохнут, а новое не растёт». Природным чугуном считает пастух надвигающуюся на мир катастрофу: «Еженощно дерево высыхнет или, скажем, одна корова падёт, и то же

и никого, добрый человек, гладить, коли весь мир идёт  
Сколько добра, Господи Иисусе! И солнце, и небо,  
и реки, и твари — всё ведь это сотворено, приспособлено  
и друг к другу приложено. Всёкое до дела доведено  
много знает. И всему этому пропадать надо!» А виной  
— пристрастившая порча человека. Стал он умней, но зато  
«Нынешний барин все превзошел, такое знает, чёго  
и знать не надо, а что толку?.. Нет у него, сердечного,  
ни тела, ни дела, и не разберёшь, что ему надо... Так и живут  
настиками... А всё отчего? Грешим много, Бога забыли...  
Значит, время подошло, чтобы всему конец».

Прекрасной любовью к умирающей природе и духовно оскудевшему человеку исходит звук пастушеской свирели. И когда  
она высокая нота его пронеслась протяжно в воздухе и затихла, как голос плачущего человека... стало чрезвычайно  
обидно на непорядок, который замечался в природе.  
Лягушка задрожала, оборвалась, и свирель смолкла.

Когда выделяется в творчестве Чехова второй половины  
годов детская тема, разыбающая традиции Толстого. Дети  
вспоминают о Чехове непосредственной чистотою нравственного  
чувства, незамутнённого прозой и лживой условностью  
зрелого опыта. Взгляд ребёнка своей мудрой наивностью об  
нимает ложь и фальшь условного мира взрослых. В рассказе  
жизнь делится на две сферы: в одной — отвердевшие схемы  
принципы, правила. Это официальная жизнь справедливого  
мира, но по-взрослому ограниченного прокурора, отца маленьких  
Серёжек. В другой — изящный, сложный, живой мир ребёнка.  
Прокурор узнаёт от гувернантки, что его семилетний сын  
«Когда я стала его увещевывать, то он, по обыкновению,  
тихо ушёл и громко запел, чтобы заглушить мой голос»,  
и она, неизвестно почему, не может отпустить сына и отец, мобилизуя для этого весь свой  
профессиональный опыт, всю силу логических доводов: «Во-первых,  
ты имеешь право брать табак, который тебе не принадлежит,  
один человек имеет право пользоваться только своим собственным добром... У тебя есть лошадки и картинки... Ведь я  
тебя спрашиваю?..» — «Возьми, если хочешь! — сказал Серёжа, под  
автоматом. — Ты, пожалуйста, папа, не стесняйся, беон!» Ребёнок  
умеет «взрослеть». Мысль о «священном и непримкно-  
м приватном собственности». Столь же чужда ему и сухая  
лического ума: «Во-вторых, ты куришь... Это очень

нехорошо!.. Вот дядя Игнатий умер от чахотки. Если бы не курил, то, быть может, жил бы до сегодня...» — «Дядя Илья хорошо играл на скрипке! — сказал Серёжа. — Его скрипка первь у Григорьевых!»

Ни одно из взрослых рассуждений не трогает душевиной ребёнка, в котором существует какое-то своё течение мыслей, своё представление о важном и не важном в этой жизни. Сматривая рисунок Серёжи, где нарисован дом и стоящим перед солдатом, прокурор говорит: «Человек не может быть выше дома. Погляди: у тебя крыша приходится по плечо солдату...». «Папа!.. Если ты нарисуешь солдата маленьким, то у него не видно глаз». Ребёнок обладает не логическим, а образным восприятием. По сравнению со схематизмом взрослого, языковое восприятие оно имеет неоспоримые преимущества.

Когда умавшийся прокурор сочиняет заплетающимися сказку о старом царе и его наследнике, маленьких прохорашем мальчике, который никогда не капризничал, рано жился спать, но имел один недостаток — он курил, то Серёжа настороживается, а едва заходит речь о смерти Принца вспоминения, глаза мальчика подёргиваются печально, и он говорит упавшим голосом: «Не буду я больше курить...». Всё это — сказ — торжество конкретно-чувственного над абстрактным, разного над логическим, живой полноты бытия над мёртвой схемой и обрядом, искусства над сухой наукой. И прокурор вспомнил «себя самого, почерпнувшего житейский смысль из проповедей и законов, а из басен, романов, стихон...»

*Вопросы для самодоработки* . . . . .



1. Как изменяется художественный язык Чехова в конце XIX века?
2. В каких незначительных сценах писатель ищет кручину жизни?
3. В каких людях Чехов обнаруживает приблески жизненно-моничного мироизречения?

*Для индивидуальной работы* . . . . .



Подготовьте сообщение об одном из рассказов Чехова («Мальчики», «Ванька Жукова», «Спать хочется!», «Любовь»). Покажите, как связаны чеховские рассказы с традиционными темами в русской классической литературе.

читать «Степь» как итог творчества Чехова 1880-х годов. В рассказе Чехова о детстве зреет художественная мысль о том, что неисчерпаемых возможностях человеческой природы, о которых невостребованными в современном мире. Художественным итогом его творчества эпохи 1880-х годов явилась «Степь». Внешне это история деловой поездки: купец Кузьмин и священник отец Христофор едут по широкой степи, чтобы продавать шерсть. С ними вместе мальчик Егорушка, которого нужно определить в гимназию.

На враждебные опекуны — деловые, скучноватые люди. Особо Кузьминов, которому и во сне снится шерсть, который живёт даже в сновидениях. Коммерческая тема тянется через всё произведение. «Выпив молча стаканов шесть, Кузьминов расчистил собой на столе место, взял мешок... и потряс им, — измельчалось на стол пачки кредитных бумажек». Выпив спиртная куча денег, от которой исходил «противный запах яблок и керосина». Живые природные богатства превращаются в пачки противно пахнущих купюр!

Вокруг нарастает конфликт между жизнью степью и бытием, между природой и мёртвой цифрой, извлекаемой из Альбиона в этом конфликте природа. Первые страницы звучат тоску бездействия, тоску застоявшихся, сдавленных. Многие говорят о зносе, о скуче. Как будто «степь сочла она одиночка, что богатство её и вдохновение гибнут в дни мира, никем не воспетые и никому не нужные...» Женщины, «тихая, тягучая и заумывавшая, похожая на степь, спичивается с жалобой стальной природы, что солнце выпало изнапрасну», что ей страстно хочется жить».

Но вот тисклевые ноты уступают место грозным и предупреждающим. Степь копит силы, чтобы свернуть это иго, «Что-то движущее широкое, размашистое и богатырское тянулось земли вместо дороги... Кто по ней ездит? Кому нужен такой горд? Нелюдятно и странно. Можно, в самом деле, подумать, что Руси ещё не перёвёллись громадные, широко шагающие, крауды Ильи Муромца... И как бы эти фигуры были на степи и дороге, если бы они существовали!»

Сквозь отторгает от своих просторов мелких, суетных людей, в степных просторах встаёт образ «прекрасной и суровой земли». Вероятно, и она, как природа, умеет выходить из себя? Разражается гроза — самоочищение, бунт степи против

ига, под которым она находилась. Трепетно переживало детское сердце Егорушки: «Траж! тах! тах!» — понеслось его головой, упало под воз и разорвалось — «Ржавь». Мальчика нечаянно открылись, и он увидел, что «за возом три громадных великаны с длинными пиками. Молнии блеснули на остриях их пик и очень язвительно осветила их фигуры: были люди громадных размеров, с закрытыми лицами, блеклыми головами и с тяжёлой поступью... — Дед вспомнил крикнул Егорушка, плача».

Так на грозовом распаде перед Егорушкой великанами стали русские мужики, державшие на плечах железные сбруи. Между степью и людьми из народа возникает художественное сияние. Озорной и диковатый мужик Дымов, восклицивший весь степной простор: «Скушно мне!» — сродни природе, но «как будто что-то предчувствовала и томилась», скрывающей «правдой и разложмаченной тучей», имеющей «какое-то изобразническое выражение».

К жизни степи глух Кузьминов. Но её тонко чувствующий из народа и близкое к ним детское сознание Егорушки из народа и душа ребёнка столь же полны и богаты возможностей, как и степь. Столь же широки и неисчерпаемы, как и вольная степь, как и ящая за нею Россия. В повести торжествует чеховский идеал вера в естественный ход жизни, который приведёт людей в жеству правды, добра и красоты. Предчувствие перемен, стечённое ожидание счастья — мотивы, которые получат развитие в творчестве Чехова 1890-х — начала 1900-х годов.

*Вопросы для синтезирования* . . . . .



1. Какие впечатления детства и юности послужили инспирацией для создания полноценного образа южнорусской деревни?
2. Почему рассказ о нескользящих днях путешествия по степи вращается в масштабную картину русской жизни?
3. В чём главный герой Егорушка противопоставляет ярким персонажам рассказа? Как его взгляд на мир помогает ему открыть красоту природы и сложность человеческой жизни?

*Для индивидуальной работы* . . . . .



1. Подготовьте сообщение на тему «Разнообразие народных поговорок в повести А. П. Чехова „Степь“».

6. Применим ли поэтический метод к изображению ребёнка? Как создаётся образ Егорушки Князева. В чём Чехов следует традициям С. Т. Аксакова и Л. Н. Толстого в изображении ребёнка и в чём творчески развивает их?

**Путешествия Чехова на остров Сахалин.** Русские просторы привели к себе Чехова. У него появилось дерзкое желание пронести в далёкое и трудное путешествие на самый край родины — на остров Сахалин. В апреле 1890 года через Екатеринбург, Пермь, Тюмень и Томск он отправился в изнурительную поездку к берегам Тихого океана. Уже больной чахоткой, в великолепную распутницу Чехов проехал на лошадях четыре с половиной тысячин вёрст и лишь в конце июля прибыл на Сахалин. В течение трёх месяцев он объездил остров, провёл почтную перепись всех сахалинских жителей и составил около тысячи статистических карточек, охватывающих всё население острова.

«Богом мой, как богата Россия хорошими людьми!» — вот беспримерного путешествия, покрывающий впечатления честные и тяжёлые, связанные с жизнью каторжных и ссыльных, с административным произволом властей. «На этом берегу я поклялся, самый лучший и красивейший из всех сибирских берегов... Я стоял и думал: какая полная, умная и смелая страна обнимет со временем эти берега!»

Путешествие на Сахалин явилось важным этапом на пути дальнейшего возмужания чеховского таланта. Была написана первая глава романа-романтика «Остров Сахалин», которой писатель не без оснований гордился, утверждая, что в его «литературном гардеробе» хранился «жёсткий арестантский калат».

#### Вопросы для индивидуальной работы

1. Познакомьтесь подробное сообщение о поездке Чехова на Сахалин. Подумайте, в чём и почему сахалинские впечатления Чехова перекликются с наблюдениями Ф. М. Достоевского от пребывания на острове.

Люди, претендующие на знание настоящей правды. Всё-таки поездки, в 1892 году, Чехов поселился под Москвой в деревне Мелikhovo. Попечитель сельского училища, он на свои средства построил школу, боролся с холерной эпидемией, по-

могал голодавшим. После Сахалина изменилось его творчество. Всё решительнее обращается Чехов к общественным вопросам, но делает это так, что постоянно слышит от критиков упрёки в аполитичности. Популярные среди интеллигентии 1890-х годов общественные идеи не удовлетворяют Чехова. Он ищет общую идею «от противного», отбрасывая одно за другим минимум решения.

В повести «Дузль», написанной сразу же после путешествия на Сахалин, Чехов заявляет, что в России «никто не знает настоящей правды», а всякие претензии на знание её оборачиваются злой терпимостью. Драма героя повести заключена в убеждении, что их идеи верны и непогрешимы.

Дворянин Лаевский превратил в догму свою романтическость и неудовлетворённость. В позе разочарованности он застыл настолько, что утратил непосредственное чувство своей жизни. Он не живёт, а выдумывает себя, играя роли любившихся ему литературных героев: «Я должен объяснять каждый свой поступок, я должен находить объяснение в отрицании своей нелепой жизни в чьих-нибудь теориях, в литературных типах, в том, например, что мы, дворяне, выродились и прочее... В прошлую ночь, например, я утешал себя тем, что всё время думал: «ах, как прав Толстой, безжалостно прав!.. Каждый поступок, каждое душевное движение Лаевского проникает под готовый литературный трафарет. «Своим неродительностью я напоминаю Гамлета, — думал Лаевский дарвином. Как верно Шекспир подметил! Ах, как верно!»

И даже отношения с любимой женщиной лишаются романтической, сердечной непосредственности, приобретают отражённый, литературный характер: «На этот раз Лаевскому больше не понравилась у Надежды Фёдоровны её белая, открытая кожа и завитушки волос на затылке, и он вспомнил, что Анна Френиной, когда она разлюбила мужа, не понравились прежде всего его уши, и подумал: «Как это верно! как верно!»

Противник Лаевского фон Корен тоже живёт «отрицательной жизнью»: он пленник социального дарвинаизма. Он вырос в окружении Дарвина в кругу животных и растений, зная, что «жизнь за существование» действует и в отношениях между людьми, где сильный с полным правом торжествует над слабым, и что созерцание доставляло ему едва ли не большее удовольствие, чем осмотр фотографий или пистолёта в дорогой оправе.

—человека доволен и своим лицом, и красиво подстриженной головой, и широкими плечами, которые служили очевидным свидетельством его хорошего здоровья и крепкого сложения», — писал «адарвинист» фон Корена «разочарованный» Лаевским: «существование неполночленное. «Первобытное человечество было охраняено от таких, как Лаевский, борьбой за выживание и подбором; теперь же наша культура значительно ослабила борьбу и подбор, и мы должны сами позаботиться об уничтожении хильых и негодных, иначе, когда Laevskij размножатся, цивилизация погибнет, и человечество окончательно совершенно. Мы будем виноваты,

Если людей топить и вешать, — сказал Самойленко, — то это не всю цивилизацию, к чёрту человечество! К черту! Вот я тебе скажу: ты учёнейший, величайшего ума человек и патриот отечества, но тебя немцы испортили. Да, немцы! Немцы!

Нравственность Лаевского и фон Корена в безупречности собственных ложей порождает отчуждение и ненависть, разбивает сердца вокруг несчастья. Осуждая догматиков, глухих к красоте жизни, Чехов поэтизирует людей интуитивной духовностью, воспринимающих жизнь не книжно, а напосредственно, наполняю человеческих чувств. Это нравственно чистые, прямые простаки — доктор Самойленко, дьякон Победов. Хорошая голова! — думал дьякон, растягиваясь на соламе о фон Корене. — Хорошая голова, дай Бог здоровья, и в ней жестокость есть... За что он ненавидит Лаевского, за него? За что они будут драться на дуэли? Если бы они знали такую нужду, как дьякон, если бы они воспитывались в среде невежественных, чёрствых сердцем, алчных до золы людей, то как бы они ухватились друг за друга, как прощали взаимно недостатки и ценили бы то, что есть у каждого из них. Ведь даже внешне порядочных людей так мало... Вместо того, чтобы от скуки и по какому-то недоразумению убить друга в другое выражение, вымирания, наследственного и прочего, что мало понятно, не лучше ли им спуститься в ад и направить ненависть к гнёту туда, где стоном гудят цепи от грубого невежества, алчности, понирёков, ненависти, злобного визга...»

И вот, обращаясь к фон Корену, дьякон увещевает самодовольного зболога: «Вы говорите — у вас вера. Какая это вера?

А вот у меня есть дядька-воп, так тот так верит, что в засуху идёт в поле дождя просить, то берёт с собой девой зонтик и кожаное пальто, чтобы его на обратном дождик не промочил. Вот это вера! Когда он говорит «Вера» так от него сияние идёт и все бабы и мужики навзрыдан. Он бы и тучу эту остановил и всякую бы вашу силу в бегство. Да... Вера горами двигает.

Дырокон засмеялся и поклопал зоолога по плечу.

— Так-то... — продолжал он. — Вот вы всё учите, покоряя  
пучину моря, разбираете слабых да сильных, книжки  
и на дуэли вызываете — и всё остаётся на своём месте, и  
дите, какой-нибудь слабенький старец Святым Духом проповедует  
одно только слово или из Аравии прискакет на коне  
Магомет с шашкой, и полетит у вас всё вверх тарзанкой  
и в Европе камня на камне не останется. <...> Всё же  
мертва есть, а дела без веры — ещё хуже, одна толкай  
времена и больше ничего».

Именно благодаря таким нравственно чистым, глубоко ющим людям, за голосами которых скрывается автор, рождается дуэль и антагонисты духовно прозревают, выставляя величайшего из врагов человеческих — гордость. «Все треняя направленность „Дуэли“», — заметил русский писатель Серебряного века Б. К. Зайцев, — глубоко христианская. Радует и удивляет тут в Чехове оптимизм, совершенно чистый: «в едином часе» может человеческая душа спастись, живя на сто восемьдесят градусов. Радует и то, как убедительно решил труднейшую артистическую задачу — без малейшей тяжки и неестественности.

«Да, никто не знает настоящей правды...» — думал Левко с тоской глядя на беспокойное тёмное море, по которому плыла лодка с отъезжавшим в другую жизнь францем Кореневым. — Левко бросает назад, — думал он, — делает она два шага вперёд и назад, но гребцы упрямые, машут нутром вёслами и не дают высоких волн. Лодка идёт всё вперёд и вперёд, и от усталости видно, а пройдёт с полчаса, и гребцы ясно увидят пароходные огни, а через час будут уже у пароходного трапа. Так и в жизни. В поисках за правдой люди делают два шага вперёд, три шага Страдания, ошибки и скука жизни бросают их назад, но правды и упрямая воля гонят вперёд и вперёд. И кто знает, может, доплынут до настоящей правды...»

Героя Чехова, лишенные духовных опор, склонны к обожествлению полноты мимых, к сотворению лживых кумиров. Культ «гениев», авторов превращается в смысл жизни Ольги Ивановны Димовой, геройни рассказа «Попрыгунья». Выйдя замуж за скромного врача Осипа Степаныча Дымова, она превратила свою спальню в модный салон для приема знаменитостей. Весь смысл существования свелся у неё к тому, чтобы искать и коротко знакомиться с необыкновенными людьми. «Стоило кому-нибудь привлечь кого-нибудь и заставить о себе говорить, как она начиналась с ним, в тот же день дружилась и приглашала к себе. всякое новое знакомство было для неё сущим праздником. Она благодорила знаменитых людей, гордилась ими и каждую ночь видела их во сне».

В кругу этой самоцентрической молодёжи, «вспоминавшей существование каких-то докторов только во время болезни», имя Дымова звучало так же безразлично, как Сидоров или Григорьев. Дымов им казался «чужим, лишним и маленьkim, они были выше ростом и широк в плечах». Когда собирался круг «гениев», Дымова в гостиную не приглашали, не вспоминали об его существовании, включая и жену. Всё в том деле: что Дымов? почему Дымов? какое ей дело до него? Да существует ли он в природе и не сон ли он только для него, простого и обыкновенного человека, достаточно чистого счастья, которое он уже получил».

«Частенько» Дымова заключалось в том, что каждую ночь в половине двенадцатого отворялась дверь, ведущая в спальню, показывался он со своей добродушной кроткой улыбкой и говорил, погиная руки: «Пожалуйте, господа, закурите». Этими лакейскими обязанностями скромного доктора «заключенные» люди были вполне удовлетворены.

В погоне за «гениями» Ольга Ивановна влюбляется в молодого художника Рябовского, который ведёт себя как Бог, считая это ему все позволено: «Что Дымов? Почему Дымов? Какое мне дело до Дымова? Волга, луна, красота, моя любовь, мой воспоминание, а никакого нет Дымова...» Этот «гений» усвоил выражение лица, демонстрирующее брезгливость, и казенную фразу, повторяемую всякий раз, когда ему хотелось подчеркнуть своё величие: «Я устал».

Любовь Ольги Ивановны с Рябовским длится одно мгновение и сменяется высокомерным отчуждением «гениальной натуры»:

«Рябовский вернулся домой, когда заходило солнце. Он бросил на стол фуражку и, бледный, замученный, в грязных сапогах опустился на лавку и закрыл глаза. — „Я устал...“ — сказал он и заденгал бровями, силясь поднять веки. Чтобы привлечь к нему и показать, что она не сердится, Ольга Ивановна подошла к нему, молча поцеловала и провела гребёнкой по его белокурым волосам... — „Что такое? — спросил он, вздрогнув, точно к нему прикоснулись чем-то холодным, и открыл глаза. — Что такое? Оставьте меня в покое, прошу вас!“».

С таким же высокомерием и презрением относится Рябовский к живописным этюдам Ольги Ивановны, так что она чувствует себя «не художницей, а маленькой козявкой»: «Я устал...» — но проговорил Рябовский, глядя на её этюд и ёстрякивая, чтобы побороть дремоту. — Это мило, конечно, но и этот этюд, и в прошлом году этюд, и через месяц будет этюд. Вам не наскучит? <...> Однако, знаете, как я устал!»

Недалеко ушла от Рябовского и сама Ольга Ивановна в своих отношениях с Дымовым. Мимо её величия проходит главное еёное и радостное событие в жизни мужа. «Однажды вечером, когда она, собираясь в театр, стояла перед гримеркой, и сказала, вошёл Дымов во фраке и в белом галстуке. Он кротко улыбнулся, как прежде, радостно смотрел жене прямо в глаза. Дверь сияло. «Я сейчас диссертацию защищал», — сказал он, смеясь и поглаживая колена. — „Защитил?“ — спросила Ольга Ивановна, — „Ого!“ — засмеялся он и вытянул шею, чтобы увидеть в зеркале лицо жены, которая продолжала стоять к нему спиной и поправлять прическу. — „Ого! — повторил он, — Значит, возможно, что мы предложат приват-доцентуру по общей патологии. Этим пахнет“. Видно было по его блаженному, сплененному лицу, что если бы Ольга Ивановна разделила с ним это величие и торжество, то он простил бы ей всё, и настоящий и будущий и всё бы забыл, но она не понимала, что значит приват-доцентура и общая патология, и тому же боялась опоздать к театру и ничего не сказала. Он посидел две минуты, зиновьеву улыбнулся и вышел».

В finale рассказа Дымов умирает. Человек самоизменённый, он заразился, высасывая через трубку дифтеритные язвы у больного мальчика. «Что же это такое? — подумала Ольга Ивановна, холода от ужаса. — Ведь это опасно!» Быть может, надобности она взяла свечу и пошла к себе в спальню, —

бранила, что ей нужно делать, нечаянно поглядела на себя в зеркало. И тут она впервые почувствовала всю ложь и фальшь этой игры в исключительность: «С бледным, испуганным лицом, в жакете с высокими рукавами, с жёлтыми воланами на плечах и с необыкновенным направлением полос на юбке, она показалась себе страшной и гадкой».

Созданный образ Дымова, скромного труженика науки, Чехов продолжает традицию Толстого, который в «Войне и мире» отмечал, что «нет величия там, где нет простоты, добра и привычки». Одновременно писатель опирается на тысячелетнюю традицию житийного жанра в древнерусской литературе. По замечанию Н. В. Капустина, Дымов — « воплощение смирения, добрых и кротости. Неоднократно повторяющееся наречие „кроткий“ относящееся к улыбке Дымова и его манере говорить, становится ланью „отсылку“ к агиографии: кротость — одно из основательнейших качеств житийного героя. То же самое можно сказать и о смирении, с каким чеховский герой принимает покорение жены или её знакомых. Оно сопоставимо, например, с покорением Алексея — Божьего человека, терпеливо перенесшим издевательства слуг в отцовском доме».

Соединением для «попрыгуньи» является оценка Дымова его другом доктором Коростелёвым: «Какая потеря для науки! — сказал он с горечью. — Это, если всех нас сравнить с ним, такой редкий, необыкновенный человек! Какие дарования! Какие находки он подавал нам всем!»

Успокоив теперь «Ольгу Ивановну вспомнила всю свою жизнь — от начала до конца, со всеми подробностями, и вдруг сказала, что это был в самом деле необыкновенный, редкий и, пожалуй, единственный с теми, кого она знала, великий человек. И вспомнила, как к нему относились её покойный отец и все товарищи по курсусу, она поняла, что все они видели в нём будущую знаменитость. Стены, потолок, лампа и ковёр на полу замигали ей вспышками, как бы желая сказать: „Прозевала! прозевала!“», «„Необыкновенный человек“ для Чехова, — отмечает исследователь творчества В. Е. Хализев, — отнюдь не существование зачлененное и посредственное. Это человек, который свою явление в повседневную жизнь воспринимает как норму, не стремится выделиться на фоне большинства, избегает репутации особой и избранной. Считая человеческую „обыкно-

вениность" достоинством, Чехов отнюдь не умалял значение той индивидуальности и таланта. Но он решительно не принимал отношений между людьми, основанных на пренебрежению, не подчёркивал и не преувеличивал различия личностями выдающимися и невыдающимися. Писателем учредилась личность, полностью свободная от претензий высмеивать над окружающими, от установки на первенство и превосходство. Незаурядное и человечески значительное в фокусе "обыкновенного" — такова одна из эстетических аксиом Чехова, враждебного как элитарности, так и опрощению.

В то же время Дымов далёк от безуоризионной житейской мудрости героя. В рассказе писателя-реалиста ощущимо презрение и над Дымовым, доброта и любовь которого не сошлись к Жене доходят до бесхарактерности, а терпимость к «гениальным матуркам» — до равнодушния к ним. «Ты, Дима, умный, благородный человек, — говорила она, — но у тебя один очень важный недостаток. Ты совсем не интересуешься искусством. Ты отрицаешь и музыку, и живопись... — Я понимаю их, — говорил он кротко. — Я всю жизнь занимался естественными науками и медициной, и мне некогда было интересоваться искусствами». Поглощённый своей наукой духом забвения, Дымов тоже не свободен от усечённого взгляда на мир. Его терпимость к жене и её окружению настолько же раздельна, что граничит с равнодушением, балансирует на грани попустительства.

Главными врагами в творчестве зрелого Чехова являются человеческое самодовольство, близорукая удовлетворённость враждебными реальности полноте жизни кумирами или собственными идеями и теориями. Тогда, в эпоху духовного дорожья, в России стали особенно популярными идеи социального народничества. Некогда радикальное, революционное, это общественное течение сошло на мелкий реформизм, поведя теорию «малых дел». Ничего плохого в этом не было: 1880—1890-е годы стали временем беззаботного труда целого поколения русской интеллигентии по благоустройству провинциальной, уездной Руси.

В теории «малых дел» самому Чехову была дорога глубокая вера в плодотворность созидающей работы на селе, в самодоброже стремление насаждать блага культуры в смиренных людях.

родной земли. Чехов был другом и даже в известном  
членам этих скромных российских интеллигентов, меч-  
тавших превратить страну в цветущий сад. Он глубоко сочув-  
ствовал гордым словам провинциального врача Астрова, героя  
«Дядя Ваня»: «Когда я прохожу мимо крестьянских ле-  
ниторые я спас от порубки, или когда я слышу, как шу-  
шит молодой лес, посаженный моими руками, я сознаю,  
каким немножко и в моей власти и что если через тыся-  
чи лет человек будет счастлив, то в этом немножко буду вино-  
града. Сам Чехов, поселившись с 1898 года во настоянию  
жены в Ялте, с нескрываемой гордостью говорил А. И. Кулри-  
шеву: «Мы тут был пустынь и нелепые овраги... А я вот пришел  
из этой дичи красивое культурное место».

Тем не менее в повести «Дом с мезонином» Чехов показал,  
что известных обстоятельствах может быть ущербной и тео-  
рии «бывальных дел». Её исповедует Лиза Волчанинова, девушка  
одинокая, самоотверженная. Главная беда героини заключа-  
ется в стремлении обожествить свою идею, не считаясь с тем,  
что любая истина человеческая не может быть абсолютна со-  
всеми, так как несовершенен и сам человек.

В повести сталкиваются друг с другом две общественные  
идеи. Одну утверждает художник, другую — беззаконная тру-  
да Лиза. С точки зрения художника, деятельность Лизы  
бессмыслица, ибо либеральные полумеры — это штопанье  
кафтана: коренных противоречий народной жизни  
помощью не разрешит: «По-моему, медицинские пункты,  
библиотеки, аптеки, при существующих условиях, слу-  
жат только порабощению. Народ опутан цепью великой, и вы  
рубите этой цепи, а лишь прибавляете новые звенья — вот  
мое убеждение».

Идеи Лизы как будто бы справедлив: «Я спорить с вами  
хотела... Я уже это слышала. Скажу вам только одно: нель-  
зя сложа руки. Правда, мы не спасаем человечество и  
может, во многом ошибаемся, но мы делаем то, что можем,  
и мы — правы». Правда есть и в словах художника,  
в ответе Лизы, обе стороны до известной степени правы.  
Беда заключается в том, что каждая из сторон претендует  
на полное владение истиной, а потому плохо слышит дру-  
гих выражением принимает любое возражение.

Разве можно признать за полную истину те рецепты спасения, которые в споре с Лидой предлагает художник? «Если бы все мы, городские и деревенские жители, все без исключения, согласились поделить между собою труд, который затрачивается вообще человечеством на удовлетворение физических и требностей, то на каждого из нас, быть может, пришлось бы не более двух-трёх часов в день». Слов нет, мысли эти благородны, но лишь в качестве необходимой человеку мечты — «золотых снов человечества». Ведь прежде чем развернуть в деревнях университеты, надо научить сельских ребятишек читать и писать.

Оставаясь право на мечту, верную спутницу искусства, художник слишком нетерпим к преседливому труду. А такая нетерпимость провоцирует и Лиду на крайние высказывания: «Престанем же спорить, мы никогда не споёмся, так как самую несовершенную из всех библиотечек и аптечек, о которых мы только что отзывались так прензительно, я ставлю выше всех пейзажей в светах».

Нарастающая между героями нетерпимость угрожает хрупкому существу жизненной правды не только в них самих; она несёт беду и окружающим. В мире самодовольных полуправд не находится места для чистой любви героя к младшей сестре Лиды. В гибели этой любви повинна не только Лиза, но и сам художник. Любовь покидает мир, в котором люди одержимы претензиями на монопольное владение истиной. В подтексте повести скрывается мудрая, предостерегающая от самодоволиства чеховская мысль: «никто не знает настоящей правды».

#### Вопросы для самопроверки



1. Почему Чехов не связывает своё творчество ни с какими инглийскими идеями, хотя в его произведениях 1890-х годов нарастает общественная проблематика?
2. Как изображаются в произведениях Чехова приверженцы цицильских или философских теорий? Как Чехов показывает ограниченность их взглядов на жизнь?
3. В чём видит писатель источник доброты и человечности таких героев, как доктор Самойленко, дьякон Победов?
4. В чём, по мысли Чехова, достоинство и в чём слабость типичной ямалской дельи, популярной в кругу интеллигенции в 80-90-е годы XIX века?

## Для индивидуальной работы

1. Русская литература XIX века активно пытается создать образ «положительно прекрасного человека». Как вы считаете, может ли доктор Дымов из рассказа «Попрыгунья» считаться таким героем? Объясните свою позицию.
2. Сопоставьте женские образы в рассказах «Душечка» и «Попрыгунья». Случайно ли то, что имена героинь одинаковы?

**Трагедия доктора Рагина. «Палата № 6».** В 1890-е годы Чехова тревожит не только догматическое отношение человека к истине, которое может причинить России много бед. Обратной стороной фанатической активности является общественная пассивность. На эту тему написан рассказ «Палата № 6», который по праву считается вершиной чеховского реализма. Палата № 6 — это флигель для умалишённых в провинциальной больнице. Но его описание у Чехова как бы раздваивается: то ли это сумасшедший дом, то ли тюрьма. Реализм на грани символа ощущим и в портретах служителей палаты. Сторож Никиша: «сурьное, испытое лицо, мависшие брови, придающие лицу выражение ставной овчарки», — лицо-символ, лицо, типичное и в больнице для умалишённых, и в тюрьме, и в полицейской будке. Символический смысл чеховского рассказа почувствовали многие современники. Н. С. Лесков писал: «Всюду палата № 6... Но — Россия... Чехов сам не думал того, что написал (он мне говорил это), а между тем это так. Палата — это Русь!»

Столь же символичны характеры центральных героев повести. Шот больной Громов, русский интеллигент, страдающий манией приследования: «Достаточно малейшего шороха в сенях или крика на дворе, чтобы он поднял голову и стал прислушиваться: не за ним ли это идут? Не его ли ищут?» — вековой недуг русской интеллигенции, вековая судьба преследуемой, обзывающей вне закона и здравого смысла, но живой и упорной русской мысли!

Символичен тут и другой мотив: в заведомо извращённом мире, живущем бездумно, по инварции, нормальным оказывается сумасшедший человек. Громов, пожалуй, самая честная и благородная личность в рассказе. Он один наделён острой реакцией на зло и неправду. Он один протестует против насилия, попирающего истину. Он один верит в прекрасную жизнь, которая со временем возвратится на Землю.

Антагонист Громова — доктор Рагин — убеждён, что общечеловеческие перемены бесполезны зло неискоренимо, его сумма не бывает в мире неизменной, а потому нет смысла бороться с ним. «А вы не верите в бессмертие души?» — спрашивает Рагина почтмейстер. «Нет, уважаемый Михаил Аверьянович, я верю и не имею основания сомневаться».

«Всё зависит от случая», — уверяет Рагин в беседе с Громовым. — Кого посадили, тот сидит, а кого не посадили, тот гуляет, вот и всё. В том, что я доктор, а вы душевнобольной, нет ни нравственности, ни логики, а одна только пустая случайность». Представим даже «светлое будущее» человечества: времена и сумасшедших домов не будет, и правда, как пишут лили выражаться, восторжествует, но ведь сущности неизменятся, законы природы останутся всё те же. Люди будут болеть, стариться и умирать так же, как и теперь. Кто-то вспомнил златая заря не освещала вашу жизнь, все же в концовке вас заколотят в гроб и бросят в яму». На вопрос Громова: «А бессмертие?» Рагин отмахивается: «Э, политика».

Безверие Рагина доводит его до безразличия к страданиям человеческим. Для неверующего человека он видит единственный выход — уйти в себя, в свой внутренний мир. Свободное мышление — и презрение к суете мирской!

Громов спорит с Рагиным. Он возмущён: «Удобная философия... и совесть чиста, и мудрецом себя чувствуешь. Страдания презираете, в небось прищеми всем дверьки и так заорёте во всё горло!»

И жизнь действительно опровергает доктора, как показывает оказывается в палате № 6. Его спары с Громовым подталкивают недоброжелательный сослуживец Рагина и отрицают его. А поскольку политическая неблагонадёжность исключена в России сумасшествием (вспомним судьбу Чавадзе в годы Чайковского в литературе), Рагина сажают в палату № 6.

Наступает возмездие за его «удобную» философию. Громов теряет спокойствие, бунтует, хочет убить сторожа Никиту, жать, восстановить справедливость. Он закричит впоследствии: Но с протестом Рагин опоздал. Он умирает от желчных язв Никиты и сердечного удара.

Чехов обличает в рассказе безверие и пассивность русской интеллигентии. Он считает, что человеку присущи этическая реакция на зло. Эта реакция необходима даже и в том случае,

иные честные пути борьбы с общественным злом ещё не найдены, если она безогранична и стихийна.

#### Вопросы для самопроверки

1. Почему в рассказе о палате умалишённых современники увидели образ России конца XIX века?
2. Какие явления действительности вызывают протест писателя, отвергаются им как абсурдные, антигуманные?

#### Задания для индивидуальной работы

- Прочтите рассказ «Палата № 6». Приведите конкретные примеры, подтверждающие, что предельный реализм изображения в нём перерастает в художественные символы.

**Деревенская тема. Повести «Мужики» и «В овраге».** Тема деревенского быта и распада коренных основ русской жизни пронизывает творчество зрелого Чехова. Она касается даже изображения русской деревни. К народу русские писатели подходили с особой меркой, крестьянская тема была заповедной нашей литературы. Деревня с общим владением землей веру Герцена и Чернышевского в социалистические идеи русского крестьянства. На поклон к мужику шли Толстой и Достоевский, Тургенев и Некрасов. Правда, в поздней повести «Власть тьмы» Толстой уже показал распад патриархальных привычек в деревне. Но среди невежества и духовной болезни всё-таки нашёл праведного Акима, помнящего о душе. Деревенки ещё пробивался у Толстого свет морального очищения и спасения.

Чехов, обратившийся к крестьянской теме в повести «Мужики», не увидел в жизни крестьянина ничего обнадёживающего. Болгарская неустроенность здесь более наглядна и откровенна. Царящее в России пустословие в деревне вырождается в пустоту. Всеобщее недовольство жизнью превращается в равнодушие. А невежество принимает удручающие формы. Мужики любят Священное Писание как загадочную «мудрость», забывчивость; слово «адондёж» вызывает у них умиление и воспоминание слёз.

Людское утеснение и нищета сопровождаются духовным уединением народа. «В переднем углу, возле икон, были наложены бугорчатые ярлыки и обрывки газетной бумаги — это

вместо картины». «По слухам гостей поставили самовар. Он пахло рыбой, сахар был обрызганный и серый, по хлебу в чай суде сновали тараканы; было противно пить, и разговор был противный — всё о нужде да о болезнях».

Но и этот погрузившийся во тьму материального и духовного обнищания мир изредка посещают светлые видения. «Это было в августе, когда по всему уезду, из деревни в деревню, текла Живоносную. В тот день, когда её ожидали в Жукове, было тепло и пасмурно. Девушки еще с утра отправились навстречу и в своих ярких нарядных платьях и принесли ее под венец. С прелестным ходом, г. величием, и в это время за рекой трезвонили колоколы мадная толпа своим и чужим запрудила улицу; шум, пыль, дым. И старик, и бабка, и Кирьяк — все протягивали руки и неизменно жадно глядели на неё и говорили, плача: „Заступница, Матушка Заступница!“ Все как будто вдруг поняли, что между земной жизнью и сном не пусто, что не всё еще захватили богатые и сильные, есть ещё защита от обид, от рабской неволи, от тяжкой и невыносимой нужды, от страшной водки. — „Заступница, Матушка! — рыдала Марья. — Матушка!“

Как ни сурова, как ни длинна была зима, она всё-таки кончилась. Потекли ручьи, залели птицы. «Весенний закип, теплый, с пышными облаками», каждый вечер давал необыкновенное, новое, невероятное, именно то самое, чего не веришь потом, когда эти же краски и эти же облака подаются на картине.

Журавли летели быстро-быстро и кричали грустно. Ольга звала с собою. Стоя на краю обрыва, Ольга подолгу смотрела на разлив, на солнце, на светлую, точно помолодевшую реку, и слёзы текли у неё и дыхание захватывало отчего-то страстью хотелось уйти куда-нибудь, куда глаза глядят, и вдруг светал.

Повесть «В овраге» переносит действие в село Уклево — самое, где дьячок на похоронах всю икру съел. «Ильинка была так бедна здесь, или люди не умели подметить иконы, кроме этого неважного события, прошедшего дочитать лет за зад, а только про село Уклево ничего другого ни рассказывали».

Духовное осуждение народа осложняется проникающим в сельскую жизнь буржуазным хищничеством, которое выражается здесь в какое-то дремучее, бесстыдное варварство.

железнодорожной фабрики вода в речке часто становилась вонючей; избраны заражали луг, крестьянский скот страдал от сибирской язвы, и фабрику приказано было закрыть. Оно считалось загадкой, но работала машина с ведома становского пристава и ученого врача, которым владелец платил по десяти рублей в часце (курсив мой. — Ю. Л.).

Отправляющий обман как норма существования проникает в семью сельского лавочника Цыбукина. Старший сын его Аниким, служащий в полиции, присыпает письма, написанные чужим пером и полные выражений, каких Аниким никогда в разговоре не употреблял: «Любезные папаша и мамаша, посылаю вам фунт цветочного чаю для удовлетворения вашей физической потребности».

За фальшивыми словами следуют фальшивые деньги, которые привозят Аниким в дом Цыбукиных, и вот уже старик отец может различить, какие у него деньги настоящие, а какие фальшивые. «И кажется, что все они фальшивые». Фальшив проиграна и этом семействе всё. Мачеха сетует на всеобщий обман и опасается грядущего наказания. Сын Аниким отвечает: «Бога видеть всё равно нет, мамаша. Чего уж там разбирать!»

Так в повести возникает связь с романом Достоевского «Братья Карамазовы». Пробуждается память об известном афоризме Ивана: «Если Бога нет — то всё позволено», и возникает предчувствие катастрофы, приближающегося возмездия. Даже старина в семье Цыбукиных кипит и гудит на кухне, «предвещая что-то недоброе».

Окончательным хищничеством проклятана старшая невестка хозяйки Аксинья. Её «серые наивные глаза редко мигали, и на лице её никогда играла наивная улыбка. И в этих немигающих глазах, на длинной голове на длинной шее, и в её стройности было что-то змеиное: зелёная, с жёлтой грудью, с улыбкой, она глядела, как весной из молодой ржи глядит на прохожего гадюка, подплюнувшись и подняв голову». И злодейства свои она творила с бесстыдной жестокостью.

Барин Цыбукин завещает часть наследства Никифору, грудастому сыну гладшей невестки Липы. И тут змеиная природа Аксиньи проявляется во всём своём ужасе: «Взяла мою землю, как вот же тебе!» Сказавши это, Аксинья схватила ковш кипятком и плеснула на Никифора. После этого послышался звук, которого ещё никогда не слыхали в Укленеве, и не верилось,

что небольшое, слабое существо, как Липа, может кричать так. И на дворе вдруг стало тихо. Аксинья прошла в дом, молча, со своей прежней наивной улыбкой».

Но и здесь Чехов замечает нечто похожее на проблески человечности. Вдруг покажется, что *кто-то* смотрит с высоты неба, из синевы, оттуда, где звёзды, видит всё, что происходит в Уклевеве, сторожит. И как ни велико зло, всё же ночь тиха и прекрасна, и всё же в Божьем мире правда есть и будет, такая же тихая и прекрасная, и всё на земле только ждёт, чтобы слиться с правдой, как лунный свет сливается с ночью».

В кульминации повести смиренная Липа возвращается из земской больницы с мёртвым ребёнком на руках. Появляются нотки трогательной веры в добро, мотивы грустной сказки. Кругом «было только воле, небо со звёздами, да шумели птицы, мешая друг другу спать». И коростель кричал, казалось, на том самом месте, где был костёр. Но прошла минута, и опять были видны и подводы, и старик, и длинный Вавил. Телеги скрипели, выезжая на дорогу. — «Вы святые?» — спросила Липа у старика. — «Нет. Мы из Фирсанова»\*.

Наивный вопрос Липы не вызывает у мужиков и тени смущения: они не святые, они из Фирсанова: явление святых в дальнем мире крестьянском допускается как будничный, никакого удивления не вызывающий факт.

Чеховский оптимизм торжествует и далее, когда Липа задаёт попутному мужику вопрос, перекликающийся со знаменитым вопросом Ивана Карамазова о причинах страданий детей: «И скажи мне, дедушка, зачем маленькому перед смертью мучиться? Когда мучается большой человек, мужик или женщина, то грехи прощаются, а зачем маленькому, когда у него нет грехов? Зачем?» — «А кто ж его знает!» — ответил старик. Проехали с полчаса молча. — «Всего знать нельзя, зачем да как», — сказал старик. — Птице положено не четыре крыла, а два, потому что и на двух лететь способно; так и человеку положено знать не всё, а только половину или четверть. Сколько надо ему знать, чтоб прожить, столько и знает... Твое горе с полгора. Жизнь долгая — будет ещё и хорошего, и дурного, всего будет. Велика матушка Россия!» — сказал он и поглядел в обе стороны...\*

Мудрый старик указывает на пределы человеческого разума, неспособного охватить в жизни всё. За этими пределами — цар-

ство тайны, недоступное человеку. Но в тайне мира и заключается красота, и скрываются многообещающие загадки. Старик говорит о богатстве и многообразии жизни, имеющей в себе не только зло, но и добро. И судить о ней правильно можно лишь тогда, когда ощущаешь её бескрайность, полноту, неисчерпаемость.

Чем шире раздвигались в поэтическом сознании Чехова просторы «великой матушки России», тем беспощаднее становился суд писателя над людьми с усечёнными жизненными горизонтами, равнодушными к богатству и красоте мира Божия, ограничившими себя кругом мелких, обывательских интересов.

#### Попросы для симокруглёрки



1. Почему в обращении к теме русской деревни Чехов не находит обычного для русских писателей отрадного, гармоничного впечатления? Какие новые явления изменили крестьянскую жизнь, разрушили патриархальную родственную связь между людьми?
2. Почему чеховские рассказы о крестьянах сравнивали с «Записками охотника»? В чём правомерность и в чём ограниченность такого сравнения?

Рассказ «Студент» Чехов считал одним из самых удачных. И. А. Бунин вспоминал: «Читали, Антон Павлович?» — скажешь ему, увидев где-нибудь статью о нём. А он только покосится поверх пленке: „Покорно вас благодарю! Напишут о ком-нибудь тысячу строк, а внизу прибавят: „да то вот ещё есть писатель Чехов: нытик...“ А какой я нытик? Какой я „хмурый человек“, какая я „холодная кровь“, как называют меня критики? Какой я „пессимист“? Ведь из моих вещей самый любимый мой рассказ „Студент“...»

Как и в других поздних вещах писателя, здесь ощутим прорыв, выход мировоззрения героя за пределы тусклой обыденности. Студент духовной академии Иван Великопольский в Страстную пятницу на вечерней заре отправляется вместо церковной службы в лес с ружьём за вальдшнепами. Ясно, что это человек, как все чеховские герои, духовно не определившийся. И сама природа в эти великие для каждого христианина дни откликается на его маловерие ненастивым и холдом, хмурится и скорбит. Она сперва была хорошая, тихая, «Кричали дроzdы, и по соседству в болотах что-то живое жалобно

гудело, точно дула в пустую бутылку. Протянул один вальдшнеп, и выстрел по нём прозвучал в весеннем воздухе раскатисто и весело. Но когда стемнело в лесу, некстати подул с востока холодный пронизывающий ветер, всё смолкло. По лужам протянулись ледяные иглы, и стало в лесу неуютно, глухо и нелюдимо. Залахло зимой».

Грех уныния, неверия в высокий смысл жизни овладевает всем существом студента. Ему кажется, что всё в этом мире — суета сует, во всём лишь видимость перемен, лишь иллюзия движения, что бессильное добро тонет в море зла: «...ложимся от холода, студент думал о том, что точно такой же ветер дул и при Рюрике, и при Иоанне Грозном, и при Петре, и что при них была точно такая же лютая бедность, голод, такие же дырявые соломенные крыши, невежество, тоска, такая же пустыня кругом, мрак, чувство гибели, — все эти ужасы были, есть и будут, и оттого, что пройдёт ещё тысяча лет, жизнь не станет лучше».

Но вот среди душевного и природного мброка «на вдовьих огородах около реки» студент видит спасительный огонь костра. К нему он и устремляется. Огороды эти содержали две вдовы — Василиса и Лукерья. У костра он напоминает вдовам близкий его душевному состоянию эпизод из общения Спасителя с маловерным, хоть и преданным ему учеником, Петром-апостолом. Вчера вечером, в Страстной четверг, этот эпизод в ряду многих страшней Христовых читался на церковной службе.

Соотнося всё, что случилось тогда, с самим собой, студент рассказывает Василисе и Лукерье грустную историю о том, как ослабевший Пётр трижды отрёкся от своего Учителя: «Точно так же в холодную ночь грелся у костра апостол Пётр, — сказал студент, протягивая к огню руки. — Значит, и тогда было холодно. Ах, какая то была страшная ночь, бабушка! До чрезвычайности унылая, длиннаночь! Христа «связанного вели к первосвященнику и били, а Пётр, изнеможённый, замученный фоской и требогой, понимаешь ли, невыспавшийся, предчувствуя, что вот-вот на земле произойдет что-то ужасное, шёл вслед... Он страстно, без памяти любил Иисуса, и теперь видел, как Его били...» (курсив мой. — Ю. Л.). Любил, но не выдержал и трижды отрёкся от Петра. И после третьего раза «вотчас же зардел петух, и Пётр, взглянув издали на Иисуса, вспомнил слова, которые Он сказал ему на вечери... Вспомнил, очнулся, пошел со двора и горько-горько заплакал».

И вдруг в finale рассказа, напоминающего лирическую исповедь, произошло важное, поворотное для душевного состояния студента событие: «...Василиса едруг всхлипнула, слёзы, крупные, изобильные, потекли у неё по щекам <...> а Лукерья, глядя неподвижно на студента, покраснела, и выражение у неё стало тяжёлым, напряжённым, как у человека, который сдерживает сильную боль».

Сострадательный отклик простых людей на всё, что случилось с апостолом Петром, на все, что переживает маловерный студент, вызвал в его внутреннем мире благотворный переворот: «...если Василиса заплакала, а её дочь смущилась, то, очевидно, то, о чём он только что рассказывал, что происходило девятнадцать веков назад, имеет отношение к настоящему — к обеим женщинам и, вероятно, к этой пустынной деревне, к нему самому, ко всем людям. Если старуха заплакала, то не потому, что он умеет трогательно рассказывать, а потому, что Пётр вблизок, и потому, что она всем своим существом заинтересована в том, что происходит в душе Петра».

И радость вдруг заволновалась в его душе, и он даже остановился на минуту, чтобы перевести дух. Прошлое, думал он, связано с настоящим непрерывной цепью событий, вытекавших одно из другого. И ему казалось, что он только что видел оба конца этой цепи: дотронулся до одного конца, как дрогнул другой.

А когда он переправлялся на пароме через реку и потом, поднимаясь на гору, глядел на свою родную деревню и на залад, где узкою полосой светилась холодная багровая заря, то думал о том, что правда и красота, направлявшие человеческую жизнь там, в саду и во дворе первосвященника, продолжались непрерывно до сего дня и, по-видимому, всегда составляли главное в человеческой жизни и вообще на земле; и чувство молодости, здоровья, силы, — ему было только 22 года. — и невыразимо сладков ожидание счастья, неведомого, таинственного счастья овладевали им мало-помалу, и жизнь казалась ему восхитительной, чудесной и полной высокого смысла».

Примечательна здесь скрытая цитата из «Братьев Карамазовых» Достоевского о том, что в этой жизни всё взаимосвязано, «всё как океан, всё течёт и соприкасается, в одном месте тронешь — в другом конце мира отдаётся». Но в отличие от Достоевского Чехов уклоняется от всего окончательного и определившегося в области веры.

В начале февраля 1897 года он записал в своём дневнике: «Между „есть Бог“ и „нет Бога“ лежит целое громадное поле, которое проходит с большим трудом истинный мудрец. Русский же человек знает какую-либо одну из этих двух крайностей, середина же между ними не интересует его; и потому обними нововенно он не знает ничего или очень мало».

Чехов более честным к сомнениям, так как во всём завершённом и окончательно определившемся он склонен подозревать «догму» и «ярлык». Поэтому и прозрение студента не исключает возможности новых сомнений; неспроста, конечно, в финале рассказа есть ссылка на молодость героя, которому было «только 22 года», и неспроста показавшаяся на небе ярко-холодная и багрова, да и светится она «узкой полосой».

### Для индивидуальной работы



Прочитайте рассказ «Студент». Какие впечатления он вызвал у вас?

1. Понятны ли вам чувства персонажей, перекидающие эпизоды евангельские события?
2. Как соотносится события душевной жизни студента и пасхальный мотив Воскресения Христова?
3. Проследите, как меняется пейзаж в рассказе, оцените его художественную функцию.
4. Как вы думаете, почему студента больше всего волнуют истории отречения Петра? Почему он настойчиво подчёркивает сходство тогдашнего и теперешнего состояния мира?
5. Какие переклички с творчеством Достоевского можно подметить в рассказе «Студент»? Случайны ли они?

«Маленькая трилогия». «Человек в футляре». «Крыжовник». «О любви». В поздних произведениях Чехова нарастает масштаб художественного обобщения: за бытом проступает бытие, за фактами повседневности — жизнь в её коренных основах. Его проза тяготеет к символическим образам. Эти перемены ощущимы в рассказах 1898 года — «Человек в футляре», «Крыжовник» и «О любви», связанных между собою и получивших название «маленькой трилогии». Они посвящены исследованию трёх институтов общественной жизни, трёх столпов на которых она держится: власти — «Человек в футляре», собственности — «Крыжовник» и сама — «О любви».

Герои рассказа «Человек в футляре» ветеринарный врач Иван Иванович и учитель гимназии Бургин во время охоты раз-

положились на ночлег в сарае сельского старосты. Перед сном они рассказывали друг другу разные истории. «Междур прочим говорили о том, что жена старосты, Маэра, женщина здоровая и не глупая, во всю свою жизнь нигде не была дальше своего родного села, никогда не видела ни города, ни железной дороги, а в последние десять лет вся сидела за печью и только по ночам выходила на улицу. Что же тут удивительного! — сказал Буркин. — Людей, одиноких по натуре, которые, как рак-отшельник или улитка, стараются уйти в свою скорлупу, на этом свете не мало... такие люди, как Маэра, явление не редкое». И Буркин рассказал историю об учителе гимназии Беликове. «Он был замечателен тем, что всегда, даже в очень хорошую погоду, выходил в калошах и с зонтиком и непременно в тёплом пальто на вате. И зонтик у него был в чехле,



Кукрыниксы Иллюстрация  
к рассказу А.П.Чехова «Человек в фуфляре». 1941

и часы в чехле из оврой замши, и когда вынимал перочинный нож, чтобы очинить карандаш, то и нож у него был в чехольчике; и лицо, казалось, тоже было в чехле, так как он всё время прятал его в поднятый воротник... Одним словом, у этого человека наблюдалось постоянное и непреодолимое стремление окружить себя оболочкой, создать себе, так сказать, футляр, который уединил бы его, защитил бы от внешних влияний. Действительность раздражала его, пугала, держала в постоянной тревоге, и, быть может, для того, чтобы оправдать эту свою робость, своё отвершение к настоящему, он всегда хвалил прошлое и то, чего никогда не было; и древние языки, которые он преподавал, были для него, в сущности, те же калоши и зонтик, куда он прятался от действительной жизни.

От бытовых вещей, от предметов домашнего обихода образ «футляра» движется, набирает силу, оживает, превращается в «футлярный» тип мышления — и вновь замыкается в финале на калошах и зонтике. Создаётся символический образ «человека в футляре», отгородившегося наглухо от живой жизни.

А далее Чехов покажет, что учитель гимназии Беликов далеко не безобиден. Он давил, угнетал всех — и ему уступали. Учителя боялись его, и директор боялся. «...Этот человечек, ходивший всегда в калошах и с зонтиком, держал в руках всю гимназию целых пятнадцать лет! Да что гимназию? Весь город! Напрашивается недоговорённое: «Да что город? Всю страну!»

Беликов — олицетворение русской государственности с её ненавистью к свободомыслию и страхом перед ним, с её полицейскими замашками. Боящийся, «как бы чего не вышло», он ходит по квартирам «и как будто что то выслушивает». Посидит, этак, молча, час-другой и уйдёт. Это называлось у него «поддерживать добрые отношения с товарищами». Под влиянием таких людей, как Беликов, в городе стали «бояться громко говорить, посыпать письма, знакомиться, читать книги...». И снова напрашивается параллель: город — вся Россия, Беликов — её власть.

Проникают в город веяния новых времён. Среди учителей гимназии появляются независимые люди: «Не понимаю, — говорит Коваленко, — как вы перевариваете этого фискала, эту мерзкую рожу. Эх, господа, как вы можете тут жить! Атмосфера у вас удушающая, поганая. Разве вы педагоги, учителя? Вы чинодралы, у вас не храм науки, а управа благочиния, и кислотиной воняет, как в полицейской будке». С приходом

в гимназию новых людей как будто бы заканчивается век Беликова. Он умирает.

И теперь, когда он лежал в гробу, выражение у него было кроткое, приятное, даже весёлое, точно он был рад, что наконец его похоронили в футляр, из которого он уже никогда не выйдет. Да, он достиг своего идеала!»

На чём же держится это ничтожество, стоящее у власти? На силе привычки, на империи подчинения, «Беликовщина» живёт и в обычаях этого городка, и в читающих Щедрина педагогах. Во время похорон стояла дождливая погода и все учителя гимназии «были в калошах и с зонтиками». О многом говорит чеховская деталь!

Умер Беликов, а «беликовщина» осталась в душах людей. «Вернулись мы с кладбища в добром расположении. Но прошло не больше недели, и жизнь потекла во-прежнему, такая



А. З. Ифтих. Иллюстрация к рассказу  
А. П. Чехова «Человек в футляре». 1980-е гг.

же суровая, утомительная, бесполковая, жизнь, не запрещённая циркулярно, но и не разрешённая вполне; не стало лучше. И в самом деле, Беликова похоронили, а сколько ещё таких человеческих футляров осталось, сколько их ощущает!

И как бы в ответ на эти слова « послышались лёгкие шаги туп, туп... Кто-то ходил недалеко от сарая; пройдёт немножко и остановится, а через минуту опять туп, туп... Собаки заворачали. „Это Мавра ходит”, — сказал Буркин. Шаги затихли.

В финале рассказа звучит гневная тирада Ивана Ивановича: «Видеть и слышать, как лгут и тебя же называют дураком за то, что ты терпишь эту ложь; сносить обиды, унижения, не см�ь открыто заявить, что ты на стороне честных, свободных людей, и самому лгать, улыбаться, и всё это из-за куска хлеба, из-за теплого угла, из-за какого-нибудь чинишника, которому грех цена, — нет, больше жить так невозможно!» Но эти громкие слова сталкиваются с равнодушной репликой учителя Буркина: „Ну, уж это вы из другой оперы, Иван Иваныч... Давайте спать”. И минуту через десять Буркин уже спал (курсив мой. — Ю. Л.).

И появление Мавры, придающее футлярной теме общенициональное звучание, и равнодушие Буркина в ответ на гневные слова ветеринара, — всё говорит о глубокой укоренённости футлярного существования в русской жизни.

Рассказ «Крыжовник» открывается описанием просторов Раками, и у героев возникает мысль о том, «как велика и прекрасна эта страна». «Принято говорить, что человеку нужно только три аршина земли. Но ведь три аршина нужны трупу, а не человеку... Человеку нужно не три аршина земли, не усадьба, а вич земной шар, вся природа, где на просторе он мог бы проявить все свойства и особенности своего свободного духа».

По контрасту звучит рассказ старого ветеринара Ивана Ивановича о судьбе его брата Николая. Это новый вариант «футлярного» существования, когда все помыслы человека сосредоточиваются на собственности, вся жизнь уходит на приобретение усадьбы с огородом и крыжовником. Николай «недоедал, недо пивал, одевался Бог знает как, слазно нищий, и всё копил и клал в банк». Он женился на старой вдове только потому, что у них водились деньжонки, и под старость лет достиг воинственной цели:

«Вхожу к брату, он сидит в постели, колени покрыты одеялом; постарел, расположил, обрюзг, щеки, нос и губы тянутся вперёд,

того и гляди, хрюкнет в одеяло». Новоявленный барин говорит теперь одни только прописные истины, и таким тонам, точно министр: «Образование необходимо, но для народа оно прежде временно», «телесные наказания вообще вредны, но в некоторых случаях они полезны и незаменимы». И при этом он ест кислый, но зато свой собственный крыжовник и всё повторяет: «Как вкусно!.. Ах, как вкусно! Ты попробуй!»

«Я соображал: как, в сущности, много добольных, счастливых людей! Какая это подавляющая сила! <...> Всё тихо, спокойно, и протестует одна только немая статистика: столько-то с ума сошло, столько-то вёдер выпито, столько-то детей погибло от недоедания... И такой порядок, очевидно, нужен; очевидно, счастливый чувствует себя хорошо только потому, что несчастные несут своё 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, стряпётся беда — болезнь, бедность, потери, и его никто не увидит и не услышит, как теперь он не видит и не слышит других <...> Не успокаивайтесь, не давайте усыплять себя! Пока молоды, сильны, бодры, не уставайте делать добро! Счастья нет и не должно его быть, а если в жизни есть смысл и цели, то смысл этот и цель все же не в нашем счастье, а в чём-то более разумном и великое. Делайте добро!»

Но этот призыв, обращённый рассказчиком к собеседникам, истаётся неразделённым. «Рассказ Ивана Ивановича не удовлетворил ни Буркина, ни Алёхина <...> „Однако пора спать, — сказал Буркин, поднимаясь. — Позвольте пожелать вам спокойной ночи!“» (курсив мой, — Ю. Р.).

Герои рассказа успокоились, уснули, и только «дождь стучал в окна всю ночь... Обратим внимание, что дождь не просто шёл всю ночь, а упорно «стучал в окна». Так возникает параллель с призывом Ивана Ивановича: «Надо, чтобы за дверью каждого довольного, счастливого человека стоял кто-нибудь с молоточком и постоянно напоминал бы стуком, что есть несчастные... Но человека с молоточком нет, счастливый живёт себе, и мелкие житейские заботы волнуют его слегка, как ветер осину. — и всё обстоит благополучно».

«Люди ждут какого-то особыго знака, стука специального молоточка», — замечает в своей работе о Чехове М. М. Дунин, но вот сама природа беспрестанно стучит им в окна, напоминая, что в беспредельном неизвестном пространстве — никакие беды и несчастья, но напрасно. Люди уютно спят и не желают ничего слышать».

В рассказе «О любви» живое чувство губят сами любовники привычкой к «футлярному» существованию. Они боятся того, что могло бы открыть их тайну им же самим. Героним Бонапарт нарушить покой безлюбовного семейства, «футляром» которого она дорожит. Герой не может порвать с привычной жизнью помещика, бескрылой и скучной: «Она пошла бы за меня, где куда? Куда бы я мог увести ее? Другое дело, если бы у меня была красивая, интересная жизнь, если б я, например, боролся за освобождение родины или был знаменитым ученым, или тистом, художником, а то ведь из одной обычной, будничной обстановки пришлось бы увлечь ее в другую такую же или еще более будничную. И как бы долго продолжалась бы моя счастье? Что было бы с ней в случае моей болезни, старости или просто если бы мы разлюбили друг друга?»

И она, по-видимому, рассуждала подобным же образом. Она думала о муже, о детях, о своей матери, которая любила ее мужа, как сына. Если б она отдалась своему чувству, то принесла бы лгать или говорить правду, а в ее положении то и другое было бы одинаково страшно и неудобно. И ее мучил вопрос: принесет ли мне счастье его любовь, не осложнит ли она моей жизни, и без того тяжелой, полной всяких несчастий?»

Так и получается, что в мире усеченного существования места «великому таинству» любви, потому что «когда находишься в своих рассуждениях об этой любви нужно исходить от такого, от более важного, чем счастье или несчастье, грех или добродетель в их ходячем смысле, или не нужно рассуждать».

Люди в «маленькой трилогии» многое понимают. Они не знали безысходный тупик «футлярной» жизни. Но инерция движит в плену их души, за праведными словами не привыкнувшись чередом прафедным делам: жизнь никак не меняется, *яне запрещённой циркулярно, но и не разрешённой*. Показывая исчерпанность и несостоительность старых устаревших жизней, Чехов не скрывает и трудностей, которые подстерегают Россию на пути её духовного раскрепощения.

## и любовной работы

1. Как в поведении и словах Беликова проявляется его «футлярное сознание»?
2. Какую роль в рассказе «Человек в футляре» играет юмор?
3. Почему ничтожному Беликову удается держать в страхе весь город?
4. Перескажите историю любви Беликова к Варенке Козаленко. Как вы считаете, возможны ли подобные чувства в «футляровом герое»?
5. Сопоставьте историю Беликова и рассказ об Угрюм-Бурнове в «Истории одного города» Саптыкова Щедрина. Чем объясняются переклички между этими образами?

**От Старцева к Ионычу.** Страшное зло смертвения человеческих душ обнажается Чеховым в рассказе «Ионыч». Семья Туркиных, сливущая в городе С. самой обретавшей и таинственной, олицетворяет мир, потерявший красные кровяные щёчки, уже обречённый на бесконечное повторение одного и того же, как зангиная граммофонная пластинка. Отец сёстры всегда говорил на своём необыкновенном языке, заработанном долгими упражнениями в остроумии и, очевидно, давно уже вошедшем у него в привычку: большинский, недурманно, покорчило вас благодарю». Призрачная имитация юмора, мёртвый скепсис его... Мать, Вера Иосифовна, сочиняющая подлинные опусы о том, чего не бывает в жизни. Дочь, Катя («Котик»!), упорно играющая на рояле, как бы вкручивая занавеси внутрь инструмента... Изредка залетает в этот фальшивый мир отголосок жизни живой, истинной. Запоёт в саду птицей, но его песню тут же перебьёт стук ножей на кухне. Появляется порой «Лучинушка» из городского сада и напомнит нам, чего нет в этой семье, нет в романах Веры Иосифовны, что бывает в жизни, что составляет её подлинную суть.

Не спасден от призрачного существования и молодой гость в семье Туркиных, доктор Дмитрий Ионович Старцев. «Прекрасней премосходной!» — воскликнут гости, когда Котик заканчивает петь, грубо имитируя музыку. «Прекрасно! — скажет и Старцев, погодаваясь общему увлечению. — Вы где учились музыке?.. В консерватории?.. Увы, и для Старцева всё происходящее в доме Туркиных кажется «весельем», «сердечной простотой», «культурой», «недурственно», — вспомнил он, засыпая, и засмеялся.

Вялой имитацией живого, молодого чувства становится любовь Старцева к Екатерине Ивановне. Беспомощные порывы всё время наталкиваются на внешнее и внутреннее сопротивление. Героям глуха к душе Старцева. «Что вам угодно?» — спросила Екатерина Ивановна сухо, деловым томом. Но и Старцем глух к ней, когда видит в избраннице «что-то необыкновенное, милое, трогательное своей простотой и наивной грацией».

И вялое чувство, возникающее между молодыми людьми, сопровождается приближением осени. Мотив увядания тут не случаен. Ведь и в самом Старцеве что-то жёсткое, косное и тупое тянется вниз, к обычательскому покоя, не даёт взлететь на крылья любви. Мгновение душевного подъёма, пережитое лунной ночью на кладбище у памятника Деметти, сменяется чувством страшной усталости: «Ох, не надо бы полнеть!» Тревоги первого признания сопровождаются раздумьями иного свойства: «А приданого они дадут, должно быть, немало».

Ни любви, ни искусства в истинном смысле в рассказе нет, но зато в избытке имитация того и другого. Старцев, только



Н. Н. Виноградов. Иллюстрация  
к рассказу А. П. Чехова «Исныча». 1930

что получивший отказ, выходит на улицу, лениво потягивается и говорит: «Сколько хлопот, однако!»

Емкие детали передают в рассказе процесс превращения Старцева в Ионыча, в заскорузлого собственника, пересчитывающего жёлтые и зелёные бумажки. Сначала он ходит пешком, потом ездит на паре лошадей с собственным кучером. И вот печальный финал: «Прошло ещё несколько лет. Старцев ещё больше пополнел, ожирел, тяжело дышит и уже ходит, откинув назад голову. Когда он, пухлый, красный, едет на тройке с бубенчиками и Пантелеимоном, тоже пухлый и красный, с мясистым затылком, сидит на козлах, протянув вперёд прямые, точно деревянные руки, и кричит встречным: „Прррава держи!“, то картина бывает впечатльная, и кажется, что едет не человек, а языческий бог».

И теперь, с глубокого жизненного дна, куда опустился Ионыч, автор вновь бросает взгляд на семейство Туркиных. Нотки грустной жалости к этим людям вдруг окрашивают повествование. Их семья действительно выделяется на фоне города С., но если они вершина, то как же низко пала эта нескладная жизнь!

для индивидуальной работы



1. Выполните комплексный анализ рассказа «Ионыч». Проследите, как разнообразно Чехов использует художественные средства (деталь, портрет, внутреннюю речь героя и др.), для того чтобы передать постепенность духовной деградации Старцева-Ионыча.
2. Как вы оцениваете жизненный путь Катерины Ивановны Туркиной?
3. Способна ли эта героиня к духовному росту, возрождению?
4. В чём Чехов видит причины духовного смертеения, захватывающего неплохих людей?
5. В чём Чехов продолжает гоголевскую тему «мёртвых душ»? Какое новое звучание ей придаёт?

Повесть Чехова «Дама с собачкой». И всё-таки в позднем творчестве Чехова всё чаще и чаще всепоглощающие будни серой и пошлой повседневности разрываются, как нечастные облака, обнаруживая просветы в иную, более одухотворённую и осмыслившую жизнь. Это ощущимо в повести Чехова «Дама с собачкой», вместившей на нескольких страничках содержание целого романа.

«Даму с собачкой» можно назвать чеховской «Анной Карениной» в миниатюре. Случайная встреча Гурова в Ялте с молодой женщиной, интимная связь с ней, напоминающая башманный курортный роман, неожиданно для героев перерастает в глубокое чувство любви, преображающее и одухотворяющее их обоих.

Уже в начале повести из многих штрихов, касающихся предыстории героев, возникают предпосылки для выхода их из прошлого и всёмогущающего жизненного потока. Гуров помнит, что по образованию он филолог, что Бог наградил его певческим талантом, что его служба в банке никак не связана с личными пристрастиями и интересами. Примечательна деталь, касающаяся его семейной жизни, которая началась давно, в ранней молодости, причём Гурова «женилили»: ранний брак его, очевидно, напоминал коммерческую сделку. Это скрытое чувство неудовлетворённости жизнью, связанное с ощущением нереализованных возможностей, и делало Гурова привлекательным человеком, вызывавшим неизменные симпатии женщин.

Но герой привык относиться к случайным связям легко и бездумно, защищаясь от всего серьёзного расхожим мнением о том, что все женщины глупы и ограниченны, что все они принадлежат к «низшей расе». Гурову нелонятны жгучий стыд и покаянно-исповедальные слова, которые он слышит из уст обольщённой им Анны Сергеевны. Не придавая им серьёзного значения, он пропускает их мимо ушей и ест арбуз.

А из этой исповеди мы узнаём, что Анна Сергеевна тоже изнемогла от тусклой безлюбовной жизни в доме своего мужа, который, как она теперь признаётся, «быть может, честный, хороший человек, но ведь он лакей!». Причины душевной неудовлетворённости Анны Сергеевны Гуров поймёт потом, когда сам увидит человека, который «при каждом шаге покачивал головой и, казалось, постоянно кланялся... И в самом деле, в его длинной фигуре, в бакенах, в небольшой лысине было что-то лакейски-скромное, улыбался он сладко, и в петлице у него блестел какой-то учёный значок, точно лакейский номер.

Сами того не подозревая, герои нашли друг в друге родственные души. И когда они в вечернем одиночестве сидят на берегу моря, природа откликается по-своему на зарождающуюся между ними любовь: «Сидя рядом с молодой женщиной,

которая на рассвете казалась такой красивой, успокоенный и очарованный в виду этой сказочной обстановки — моря, гор, облаков, широкого неба, Гурев думал о том, как, в сущности, если вдуматься, всё прекрасно на этом свете, всё, кроме того, что мы сами мыслим и делаем, когда забываем о высших целях бытия, о своём человеческом достоинстве».

Но когда они расстались в Ялте, Гурев решил, что вот и закончилось ещё одно его «похождение или приключение». Вернувшись в Москву, «мало-помалу он окунулся в московскую жизнь, уже с жадностью прочитывал по три газеты в день и говорил, что не читает московских газет из принципа. Его уже тянуло в рестораны, клубы, на званые обеды, юбилеи, и уже ему было лестно, что у него бывают известные адвокаты и артисты и что в докторском клубе он играет в карты с профессорами. Уже он мог съесть целую порцию селянки на сковородке...»

Но постепенно стало выясняться, что ялтинская история не прошла бесследно. Воспоминания о ней не гасли, а разгорались всё ярче и ярче. «Донасились ли в вечерней тишине в его кабинет голоса детей, приготовлявших уроки, слышал ли он романс или орган в ресторане, или завывала в камине метель, как вдруг воскресало в памяти всё... Анна Сергеевна не снилась ему, а шла за ним всюду, как тень, и следила за ним. Закрывши глаза, он видел её, как живую, и она казалась красивее, моложе, нежнее, чем была... Она то вечером глядела на него из книжного шкафа, из каминна, из угла, он слышал её дыхание, ласковый шорох её одежды. На улице он провождал взглядом женщин, искал, нет ли похожей на неё...»

Ему, как Ионе Потапову от разрывающего душу горя, захотелось с кем-нибудь поделиться от переполнявшей его сердце любви. И вот на очередном клубном вечере, прощаясь с приятелем, Гурев «не удержался и сказал: „Если бы знали, с какой очаровательной женщины я познакомился в Ялте!“ Чиновник сел в сани и поехал, но вдруг обернулся и окликнул: „Дмитрий Дмитрич!“ — „Что?“ „А давеча вы были правы: осетрина то с душком!“

Эти слова, такие обычные, почему-то вдруг возмутили Гурева, показались ему унизительными, нечистыми. Какие дикие нравы, какие лица! Что за бесполковые ночи, какие неинтересные, незаметные дни! Ненистовая игра в карты, обжорство, пьян-

ство, постоянные разговоры все об одном. Ненужные дела и разговоры все об одном отхватаивают на свою долю лучшую часть времени, лучшие силы, и в конце концов остаётся какая-то куцая, бескрылая жизнь, какая-то чепуха, и уйти и бежать мельзя, точно сидишь в сумасшедшем доме или в арестантских ротаках.

Гуров, наконец, не выдерживает. Он бежит в город С. на свидание с Анной Сергеевной. Но ощущение тюремной замкнутости внутри серой жизни преследует Гурова и здесь. Пол в лучшей гостинице этого города обтянут «серым солдатским сукном», и чернильница на столе «серая от пыли», и постель «покрыта дешёвым серым, точно больничным материалом», а против дома, в котором живёт Анна Сергеевна, «тянулся забор, серый, длинный, с гвоздями». «От такого забора убежишь», — подумал Гуров.

Эта вялая серая жизнь имеет жестокую власть над героями, отягивает его, поглощая лучшие чувства и желания. «Он ходил и всё больше и больше ненавидел серый забор и уже думал с раздражением, что Анна Сергеевна забыла о нём и, быть может, уже развлекается с другим, и это так естественно в положении молодой женщины, которая вынуждена с утра до ночи видеть этот проклятый забор».

Любовный порыв Гурова начинает гаснуть, покрывается первым малютом вялости и бессилия: «Как всё это глупо и беспокойно, — думал он, проснувшись и глядя на тёмные окна, был уже вечер. — Вот и выспался зачем-то. Что же я теперь мочью буду делать?.. Вот тебе и дама с собачкой... Вот и любовь и приключение... Вот и сиди тут». Почти как у Ионича — «Сколько хлопот, однако!»

«Отчего так велика сила обыденности, сила пошлости? Отчего человека так легко одолевает мертвящая повседневность будней духа, так что ничтожные бубфорки и неровности жизни заслоняют нам вольную даль идеала, и отяжелевшие крылья бессильно опускаются в ответ на призыв: горе имеем мы! — спрашивает себя и читателя русский философ С. Н. Булгаков. — Насколько мы находим у Чехова — не отвечает на этот безответственный вопрос. — а данный для такого ответа, причину падений и бессилия человеческой личности далеко не всегда можно искать в недолимости тех внешних сил, с которыми приходится бороться. <...> её приходится видеть во внутренней

слабости человеческой личности, в слабости или бессилии голоса добра в человеческой душе, как бы в её прирождённой слепоте и духовной повреждённости. На такие мысли наводит нас Чехов». Вот почему и прозрение, переживаемое Гурвым, окрашивается грустной ironией автора.

Герои Чехова слишком часто видят причины своих неудач в окружающих обстоятельствах, превеличивая их силу, находя в них оправдание своим собственным слабостям. «Так, печать некой неясности и даже этической двусмыслинности лежит на сочувственно цитируемых суждениях Гурова о „дихии нравах“ и „куцей, бескрылой жизни“, — замечает В. Е. Хализев. — Ведь слова, которые возмущали героя и „показались ему унизительными, нечистыми“, были лишь повторением его собственного высказывания: „А давеча вы были правы: осетрина-то с душком!“ После слов „вы были правы“ монолог Гурова, который обычно понимается только как факт его прозрения, естественно воспринять и критически: герой сравнивает собственное „сидение“ в ресторанах и клубах с чьим-то пребыванием в сумасшедшем доме или в арестантских ротах, что несобразно и даже, быть может, кощунственно. Ведь даже самые жестокие „тюремные порядки“ не способны принудить человека заниматься „неистовой игрой в карты, обжорством, пьянством, постоянными разговорами всё об одном!“ Чехов, несомненно, иронизирует над своим не вполне пробудившимся героем. Начиная тяготиться жизнью, которая его окружает, но подчиняясь её инерции, Гурв пока ещё не задумался о возможности перестройки собственной повседневности, изменения своих привычек».

Конечно, и свидание Гурова с Анной Сергеевной в провинциальном театре города С., и последующие встречи героя в Москве, в гостинице «Славянский базар», говорят о пробуждении, о душевно окрыляющем и облагораживающем влиянии любви: «Анна Сергеевна и он любили друг друга, как очень близкие, родные люди, как муж и жена, как нежные друзья: им казалось, что сама судьба предназначила их друг для друга, и было непонятно, для чего он женат, а она замужем; и точно это были две перелётные птицы, самец и самка, которых поймали и заставили жить в отдельных клетках. Они прожили друг другу то, чего стыдились в своём прошлом, прошли всё в настоящем и чувствовали, что эта их любовь изменила их обоняя».

Но очистить души от серых волокон, от паутины повседневности герои пока ещё не могут. Отсюда — драматически безответный финал чеховской повести: «„Перестань, моя хорошая, — говорил он, — Поплакала — и будет... Теперь давай поговорим, что-нибудь придумаем”».

Потом они долго советовались, говорили о том, как избавить себя от необходимости прятаться, обманывать, жить в разных городах, не видеться подолгу. Как освободиться от этих неминуемых пут?

— Как? Как? — спрашивал он, хватая себя за голову. — Как?

И казалось, что ей-тё немного — и решение будет найдено, и тогда начнётся новая, прекрасная жизнь; и обоим было ясно, что до конца еще далеко-далеко и что самое сложное и трудное только еще начинается».

#### Для индивидуальной работы



1. Подготовьте рассуждение о моральных итогах повести «Дама с собачкой». Постарайтесь объяснить, почему для глазных героев обретение любви оказывается одновременно и духовным возрождением, и эгитейским тупиком.
2. Что сближает героя повести «Дама с собачкой» с персонажами рассказа «О любви»? Можно ли считать, что в обоих произведениях выражается одна и та же идея?
3. Подготовьте сообщение о фильме «Дама с собачкой» (1960, Режиссёр И. Хеффнер). Согласны ли вы с утверждившимися мнениями об этой картине как одной из лучших экранизаций произведений Чехова? Объясните свою точку зрения.

#### Язык литературы



1. Из прочитанных вами рассказов А. П. Чехова выберите примеры различных типов речи (описания, повествования, рассуждения). Укажите признаки типа речи в каждом фрагменте.
2. Проведите исследование рассказа «Человек в футляре». Покажите, какой художественный эффект достигается сочетанием повествования, описания и рассуждения в этом тексте.



#### Литературоведческий практикум

##### ПРОЗА А. П. ЧЕХОВА

1. Перечитайте рассказы и повести А. П. Чехова (учитывая рекомендации учителя и по собственному выбору).

2. На какие периоды можно разделить творчество писателя? Охарактеризуйте особенности каждого периода. Назовите наиболее яркие произведения, созданные в это время.
3. Проанализируйте одно из прочитанных самостоятельно произведений (роман или повесть). Обратите внимание на мастерство Чехова-рассказчика. Как оно проявляется в композиции и сюжете, в изображении персонажей, в картинах природы или изображении бытовой обстановки, в стиле повествования?
4. Раскройте на примере пьесы глубокую связь прозы Чехова с предшествующим развитием русской классической литературы. Какие идеи, стремления своих предшественников Чехов подхватывает?
5. Используя письма и воспоминания писателя и его современников, подготовьте сообщение на тему «Чехов о литературном творчестве». Какие суждения писателя вы считаете наиболее справедливыми, точными?

**Общая характеристика «новой драмы».** Вопреки традиции и ожиданиям читателей Чехов так и не написал романа, Жанра, синтезирующего все мотивы повестей и рассказов Чехова, стиля «новая драма». Её пронизывает атмосфера всеобщего неблагополучия. В ней нет счастливых людей. Героям её, как правило, не везёт ни в большом, ни в малом: все они в той или иной мере оказываются неудачниками. В «Чайке», например, пять историй неудачной любви, в «Вишнёвом саде» Епихидов с его несчастьями — олицетворение общей нелепицы жизни, от которой страдают все.

Всеобщее неблагополучие осложняется и усиливается ощущением всеобщего одиночества. Глухой Фирс в «Вишнёвом саде» — фигура символическая. Впервые появившийся перед зрителями в старинной ливрее и в высокой шляпе, он проходит по сцене, что-то говорит сам с собой, но нельзя разобрать ни одного слова. Любовь Андреевна обращается к нему: «Я так рада, что ты ещё жив», а Фирс отвечает: «Позавчера». В сущности, этот диалог — грубая модель общения между всеми героями Чеховской драмы. Дуняша в «Вишнёвом саде» делится с приехавшей из Парижа Аней радостным событием: «Конторщик Епихидов после Святой мне предложение сделал», Аня же в ответ: «Я растеряла все шпильки». В драмах Чехова царит атмосфера особой глупоты — психологической. Люди слишком поглощены собой, собственными делами, собственными бедами

и неудачами, а потому они плохо слышат друг друга. Общение между ними с трудом переходит в диалог. При взаимной заинтересованности и доброжелательстве они никак не могут пробиться друг к другу, так как большие «разговаривают про себя и для себя».

У Чехова особое ощущение драматизма жизни. Зло в его пьесах как бы измельчается, проникая в будни, растворяясь в повседневности. Поэтому у Чехова очень трудно найти явного виновника, конкретный источник человеческих неудач. Откровенный и прямой носитель общественного зла в его драмах отсутствует. Возникает ощущение, что в нескладице отношений между людьми в той или иной степени виновен каждый герой в отдельности и все вместе. А значит, зло скрывается в самих основах жизни общества, в самом сложении её. Жизнь в тех формах, в которых она существует сейчас, как бы отменяет самое себя, бросая тень обречённости и неполноты на всех людей.

Поэтому в пьесах Чехова приглушенны конфликты, отсутствует принятие в классической драме чёткое деление героев на положительных и отрицательных. Даже «пророк будущего» Петя Трофимов в «Вишнёвом саде» одновременно и «недотёпа», и «облезлый барин», а выстрел дяди Вани в профессора Себерякова — промах не только в буквальном, но и в более широком, символическом смысле.

Исторические истоки «новой драмы». На первый взгляд драматургия Чехова представляет собою какой-то исторический парадокс. И в самом деле, в 1890—1900-е годы, в период наступления нового общественного подъёма, когда в обществе назревало предчувствие «здравой и сильной бури», Чехов создаёт пьесы, в которых отсутствуют яркие героические характеры, сильные человеческие страсти, а люди теряют интерес к взаимным столкновениям, к последовательной и бескомпромиссной борьбе. Возникает вопрос: связана ли вообще драматургия Чехова с этим бурным, стремительным временем, в него ли погружены её исторические корни?

Исследователь драматургии Чехова М. Н. Стroeva так отвечает на этот вопрос. Драма Чехова отражает характерные признаки начинавшегося на рубеже веков в России общественного пробуждения. Во-первых, это пробуждение становится массовым и вовлекает в себя самые широкие слои русского общества. Недовольство существующей жизнью охватывает всю интелли-

гнилию, от столиц до провинциальных глубин. Во-вторых, это недовольство проявляется в скрытом и глухом брожении, ещё не осознающем ни чётких форм, ни ясных путей борьбы. Тем не менее совершается неуклонное нарастание, сгущение этого недовольства. Оно колится, зреет, хотя до грозы ещё далеко. То здесь, то там маячат всполохи бесшумных зарниц, предвестницы грядущего грома. В-третьих, в новую эпоху существенно изменяется само понимание героического: на смену геройству одиночек идёт недовольство всех. Оглободительные порывы становятся достоянием не только ярких, исключительных личностей, но и каждого здравомыслящего человека. Процесс духовного раскрепощения и прозрения совершается в душах людей обычновенных, ничем среди прочих не выдающихся. Четвёртых, неудовлетворённость своим существованием эти люди начинают ощущать не только в исключительные минуты, но ежесекундно, в буднях жизни.

К этому следует лишь добавить, что чеховские герои недовольны не только внешними обстоятельствами жизни, но и самими собой. Они находятся в состоянии «лубокого духовного кризиса», связанныго с утратой веры. «В произведениях Чехова, — заметил С. Н. Булгаков, — ярко отразилось русское искание веры, тоска



Мелихово. Флигель. Здесь в 1895 г.  
Чеховы написали «Чайку». Фотография А. Чепрунова

а высшем смысле жизни, мятущееся беспокойство русской души, её болыная совесть». Один из героев его рассказа «На пути» говорит: «Если русский человек не верит в Бога, то это значит, что он верит во что-нибудь другое». Ему вторит Маша в драме «Три сестры»: «Мне кажется, что человек должен быть верующим или искать веры, иначе жизнь его пуста, пустая». И Чехов, и его героям тоскуют по общей идее, «Богу живого человека». Потому и в столкновениях с внешними обстоятельствами жизни они действуют нерешительно и вяло: прежде чем действовать, нужно наладить порядок в своих собственных душах. Именно на этих общих стоящих дрожжах, на новой исторической почве и вырастает «новая чеховская драма» со своими особенностями поэтики, нарушающими каноны классической драмы.

**Особенности поэтики «новой драмы».** Прежде всего Чехов устраивает «сквозное действие», ключевое событие, организующее сюжетное единство классической драмы. Однако драма при этом не рассыпается, а собирается на основе иного, внутреннего единства. Судьбы героев, при всём их различии при всей их сюжетной самостоятельности, «приглушаются», параллельно кликаются друг с другом и сливаются в общем «оркестровом» звучании. Из множества разных, параллельно развивающихся жизней, из множества голосов различных героев вырастает одна новая «хоровая судьба», формируется общее всем настроение. Вот почему часто говорят о «апифоничности» чеховских япон и даже называют их «социальными фигурами», проводя аналогии с музыкальной формой, где звучат и развиваются одновременно от двух до четырёх музыкальных тем, мелодий.

С исчезновением сквозного действия в пьесах Чехова устремляется и классическая одногеройность, обсредоточенность для мaturического сюжета вокруг главного, ведущего персонажа. Уничтожается привычное деление героев на положительных и отрицательных, главных и второстепенных, каждый ведёт свою партию, а целое, как в хоре без солиста, рождается в смычении множества равноправных голосов и подголосков.

Чехов приходит в своих пьесах к новому раскрытию человеческого характера. В классической драме герой выявлялся сам в поступках и действиях, направленных к достижению поставленной цели. Поэтому классическая драма вынуждена была, по словам Белинского, всегда спешить, а затягивание действия приводи

щимся в факт нехудожественный. Чехов открыл в драме новые возможности изображения характера. Он раскрывается не в борьбе за достижение цели, не в поступке, а в переживании противоречий бытия. Пафос действия сменяется пафосом раздумья. Возникает неведомый классической драме чеховский «плотоядство», или «подводное течение». Этим драмы Чехова принципиально отличаются от драм Островского, являющегося реалистом-слушовиком, мастером речевой характеристики. Он лепит своих героев с помощью слова, как скульптор. И слово героев Островского резко индивидуализировано, лишено двусмысленности и недоговорённости. У героев Чехова, напротив, смыслы слова размыты, люди никак в слово не умещаются и словом исчирпаться не могут. Здесь важно другое: тот скрытый душевный подтекст, который герои складывают в слова. Поэтому призывы трёх сестёр «В Москву! В Москву!» отнюдь не означают Москву с её конкретным адресом. Это тщетные, но настойчивые попытки героинь прорваться в иную жизнь, с иными отношениями между людьми. То же в «Вишнёвом саде». Второй акт. В глубине сцены идёт «несчастный» Епиходов:

Любовь Андреевна (задумчиво). Епиходов идёт...

Аня (задумчиво). Епиходов идёт...

Гаев. Солнце село, господи.

Трофимов. Да.

Говорят вразнобой об Епиходове и о заходе солнца. Но питье внешне об этом, а в глубине о другом. В паузы между словами вторгается мотив неустроенности и нескладности всей их жизни. При внешнем разнобое есть внутреннее сближение, на которое и откликается в драме таинственный, посланный свыше звук: «Все сидят, задумались. Тишина. Слышно только, как тихо бормочет Фирс. Вдруг раздаётся отдалённый звук, точно с неба, звук лопнувшей струны, замирающий, лялечный».

В драме Чехова умышленно стушёвана речевая индивидуализация языка героев. Речь их индивидуализирована лишь настолько, чтобы не выпадать из общей тональности драмы. Поэтому она мелодична, напевна, поэтически одухотворена, смыслы слов становятся многоизначными, музыкальными: «Аня. Я спать пойду. Спокойной ночи, мама». Вслушиваясь в эту фразу: перед нами ритмически организованная речь, близкая к чистому ямбу. Такую же роль играет в драмах и столь часто встречающийся ритмический повтор: «Но оказалось всё равно, всё равное». Поэтическая

приподнятость языка нужна Чехову для создания общего мастерства, пронизывающего от начала до конца его драму и сводящего в художественную целостность царящий на поверхности речевой разнобой и абсурд.

Актёры че сразу уловили особенности чеховской поэтики. И потому первая постановка «Чайки» на сцене Александринского театра в 1896 году потерпела провал. Не овладев искусством интонирования, «подводного течения», актёры играли на сцене абсурд, вызвавший шиканье и крики возмущенных в зрительном зале.

Только вновь организованный в Москве К. С. Станиславским и В. И. Немировичем-Данченко Художественный театр постиг триумф «новой чеховской драмы» и в 1898 году с триумфом поставил «Чайку». Эта постановка знаменовала рождение нового театра и появление эмблемы чайки на его занавесе.

В таланте чувствовать потаённый драматизм будней жизни Чехову во многом помог русский классический роман, где жизнь раскрывалась не только в «вершинных» её проявлениях, но и во всей сложности её вседневного, неспешного течения. Чехова тоже интересует не итог, а сам процесс медленного созревания логических начал в повседневном потоке жизни. Это не эпичнотеатр.



А. П. Чехов среди артистов Художественного театра.  
Фотография. 1898

конечно, что в его пьесах нет столкновений и событий. И то и другое есть, и даже в большом количестве. Но особенность чеховского мироощущения в том, что столкновения, конфликты отнюдь не разрешают глубинных противоречий жизни и даже не всегда касаются их, а потому и не подводят итогов, не развязывают такие жизненные узлы. Как бы предчувствуя трагедию российского революционного экстремизма, Чехов не торопится. И когда его герои разыгрывают недозревшую в обществе драму, когда они пытаются торопить к развязке медленно текущую жизнь, Чехов обнажает комическую подобранку таких поспешных попыток.

С таким ощущением жизни связаны особенности сценического движения чеховских драм. Известный специалист по истории новой драмы Т. К. Шах-Азизова так характеризует динамику четырёхактного их построения, напоминающего своеобразную «драматическую симфонию»: «Движение первого акта довольно быстрое, бодрое, с последовательным наращиванием количества происшествий и действующих лиц, так что к концу акта мы уже знаем всех персонажей с их радостями и горестями, картины открыты и никакой „тайны“ нет.

Затем второй акт — замедлённый, андантé, движение и общая тональность его приглущены, общий характер — лирическое раздумье, даже элегия...

Третий акты у Чехова обычно кульминационные. В них всегда происходит нечто важное... Движение этого акта вообще оживлено и происходит на фоне захватывающих всех событий...

Последний акт необычен по характеру развязки. Движение замедляется. „Эффект последовательного нарастания заменяется эффектом последовательного спада“. Этот спад возвращает листанье после взрыва в обычную колею... Будничное течение жизни продолжается. Чехов бросает взгляд в будущее, размыки как завершения человеческих судеб у него нет... Поэтому первый акт выглядит как эпилог, последний — как пролог ненаписанной драмы.

Почука для самоговорки ..... .



1. Почему в пьесах Чехова события и поступки теряют роль главного стержня драматического действия? За счёт чего достигается художественная целостность в новой драме?
2. Чем отличается конфликт в чеховских пьесах от градиционного противостояния персонажей в драме?

3. Что нового вносит Чехов в построение системы образов драматического произведения?
4. В чём различие между речевой организацией пьес А. Н. Островского и А. П. Чехова?
5. Почему оглашение чеховской театральной эстетики оказалось трудным для современного ему театра?

Для индивидуальной работы



1. Составьте тезисный план раздела учебника, характеризующего «новую драму». Подтвердите общие положения этого раздела анализом одной пьесы Чехова, прочитанной вами самостоятельно. (Например, «Чайка», «Дядя Ваня», «Три сестры»)
2. Известно, что в наше время Чехов является одним из самых востребованных драматургов как в России, так и в зарубежных странах. Как вы могли бы объяснить феномен его популярности?
3. Пишите сообщение об одной из ярких театральных или кинематографических интерпретаций драматургии Чехова.

О жанровом своеобразии комедии Чехова «Вишнёвый сад». Чехов называл «Вишнёвый сад» комедией. В своих письмах он неоднократно и специально подчёркивал это. Но современники воспринимали его новую вещь как драму. Станиславский писал: «Для меня „Вишнёвый сад“ не комедия, не фарс — а трагедия в первую очередь». И он поставил «Вишнёвый сад» именно в таком, драматическом ключе.

Постановка, несмотря на шумный успех в январе 1904 года, не удовлетворила Чехова: «Одно могу сказать: глубил мне пыль Станиславский». Как будто бы дело ясное: Станиславский вёл в комедию драматические и трагедийные ноты и тем самым нарушил чеховский замысел. Но в действительности всё выглядит гораздо сложнее. Попробуем разобраться почему.

Не секрет, что жанр комедии вовсе не исключал у Чехова серьёзного и печального. «Чайку», например, Чехов называл комедией, но это пьеса с глубоко драматическими судьбами людей. Да и в «Вишнёвом саде» драматург не исключал драматической тональности: он заботился, чтобы звук «плопнувших струны» был очень печальным, он приветствовал грустный финал четвёртого акта, сцену прощания героя, а в письме к актрисе М. П. Лилиной, исполнявшей роль Ани, одобрил слова при словах: «Прощай, дом! Прощай, старая жизнь!»

Но в то же время, когда Станиславский обратил внимание, что в пьесе много плачущих, Чехов сказал: «Часто у меня встречаются ремарки „сквозь слёзы“, но это показывает только выстроение лиц, а не слёзы». В декорации второго акта Станиславский хотел ввести кладбище, но Чехов поправил: «Во втором акте кладбища нет, но оно было очень давно. Две, три линии, лежащие беспорядочно, — вот и всё, что осталось».

Значит, речь шла не о том, чтобы устранить из «Вишнёвого сада» грустный мотив, а о том, чтобы смягчить его оттенки. Чехов подчёркивал, что грусть его героя часто легковесна, что в их слезах подчас скрывается обычная для слабых и нервных людей слезливость. Спустив драматические краски, Станиславский, очевидно, нарушил чеховскую Меру в соотношении драматического с комическим, грустного со смешным. Получилась лирика там, где Чехов настаивал на лирической комедии.

А. П. Скафтынов обратил внимание, что все герои чеховской пьесы даются в двойственном освещении. Нельзя не заметить, например, ноток сочувственного отношения автора к Раневской и даже Гаеву. Они настолько очевидны, что некоторые исследователи драматургии Чехова стали говорить о поэтизации автором уходящего дворянства, называли его певцом дворянских



Пьеса А. П. Чехова «Вишнёвый сад». Спектакль МХТ. 1904 г.  
Иван — Н. Г. Александров, Марья — О. Л. Книппер. Фотографии

гнёзд и даже упрекали в «фэodalно-дворянской романтике». Но ведь сочувствие Чехова к Раневской не исключает скрытого иронии над её практической беспомощностью, дряблостью характера, инфантилизмом.

Определённые сознательные ноты есть у Чехова в изображении Лопахина. Он чуток и добр, у него руки интеллигента, он делает всё возможное, чтобы помочь Раневской и Гаю, удержать имение от продажи. Чехов дал повод другим исследователям говорить о его «буржуазных симпатиях». Но между двумя чеховскими освещениями Лопахин далеко не идеален: в нём есть прозаическая бескрылость, он не способен уважаться и любить, в отношениях с Варей Лопахин, подобно Дмитрию Старцеву, комичен и неловок. Наконец, он и сам недоволен своей жизнью и судьбой.

В советское время большинство исследователей и режиссёров усматривали единственные авторские симпатии в освещении молодых героев пьесы — Пети Трофимова и Ани. Появилась даже традиция представлять их «буревестниками революции», людьми будущего, которые насадят новый сад.

Но вот один любопытный эпизод из воспоминаний Гайдиччурова. В 1918 году «Вишнёвый сад» шёл на сцене Александринского театра. Зал наполняла простая публика. Солдат, сидевший рядом с Гайдебурговым, при словах «Мы насадим новый сад» во весь голос, вступая в диалог с Петей и Аней, сказал: «Не насадите!» Он почувствовал лафос чеховской драмы проницательнейших мною.

Таким образом, все герои Чехова противоречивы: автор и сознательно некоторым сторонам их характеров, и выставляя напоказ смешное и дурное — нет абсолютногоносителя добра, как нет и абсолютногоносителя зла. Добро и зло пребывают в пьесе в разрежённом состоянии, они растворены в будничий жизни.

Свообразия конфликта и его разрешение в «Вишнёвом саде». На первый взгляд в «Вишнёвом саде» дана классическая чёткая расстановка социальных сил в русском обществе и обозначена перспектива борьбы между ними: уходящее дворянство (Раневская и Гаев), поднимающаяся буржуазия (Лопахин), новые революционные силы, идущие им на смену (Петя и Аня). Социальные, классовые мотивы встречаются и в характерах действующих лиц: барская беспечность Раневской и Гаева, практическая

их беспомощность; буржуазная деловитость и предприимчивость Лопахина со свойственной этой прослойке душевной ограниченностью; наконец, революционная окрылённость Пети и Ани, устремлённых в «светлое будущее».

Однако центральное с виду событие — борьба за вишнёвый сад — лишено того значения, какое отвела бы ему классическая драма и какого, казалось бы, требует сама логика расстановки в пьесе действующих лиц. Конфликт, основанный на противоборстве социальных сил, у Чехова приглушён. Лопахин, русский буржуй, лишён лирической хватки и агрессивности по отношению к дворянам Раневской и Гаеву, а дворяне никакого не противятся ему. Получается так, словно бы Имение само плывёт ему в руки, а он как бы нехотя покупает вишнёвый сад.

В чём же главный узел драматического конфликта? Вероятно, не в экономическом банкротстве Раневской и Гаева. Ведь уже в самом начале лирической комедии у них есть прекрасный вариант экономического процветания, ло доброте сердечной предложенный тем же Лопахиным: сдать сад в аренду под дачи. Но герои от него отказываются. Почему? Очевидно, потому, что драма их существования более глубока, чем элементарное разорение, глубока настолько, что деньгами её не поправишь и угасающую в героях волю к жизни не приюишь.

С другой стороны, и покупка вишнёвого сада Лопахиным тоже не устраивает боязнь глубокого конфликта этого человека в мире. Торжество Лопахина кратковременно, оно быстро сменяется чувством уныния и грусти. Этот странный купец обращается к Раневской со словами укора и упрёка: «Отчего же, отчего вы меня не послушали? Бедная моя, хорошая, не верящая тёплерь». И как бы в унисон со всеми героями пьесы Лопахин со слезами произнёсит знаменательную фразу: «О, скорее бы всё это трошло, скорее бы изменилась как-нибудь наша неукладная, несчастливая жизнь».



Пьеса А. П. Чехова  
«Вишнёвый сад».  
Сцена из спектакля  
МХТ. 1904 г. Гаев —  
К. С. Станиславский.  
Фотография

Здесь Лопахин впрямую касается скрытого, но главного источника драматизма: он заключён не в борьбе за вишнёвый сад, а в субъективном недовольстве жизнью, в равной мере, и по-разному, переживаемом всеми без исключения героями «Вишнёвого сада». Жизнь идёт полепо и нескладно, никому не приносит она ни радости, ни ощущения счастья. Не только для основных героев тягостна эта жизнь, но и для Шарлотты, однокой и никому не нужной со своими фокусами, и для Елиходова с его постоянными неудачами, и для Симеонова-Пищика с его вечной нуждой в деньгах.

Драма жизни заключается в разладе самых существенных кирзов её основ. И потому у всех героев пьесы есть ощущение времённости своего пребывания в мире, чувство пропавшего метощения и отмирания тех форм жизни, которые когда-то казались незыблемыми и вечными. Утрата воли к жизни является следствием глубокого духовного кризиса, переживаемого людьми.

В пьесе все живут в ожидании неотвратимо надвигающегося рокового конца. Распадаются старые основы жизни и мысли в душах людей, а новые ёщё не нарождаются, в лучшем случае они смутно предчувствуются, причём не только молодыми героями драмы. Тот же Лопахин говорит: «Иной раз, когда не спится, я думаю: Господи. Ты дал нам громадные леса, но обятые поля, глубочайшие горизонты, и, живя тут, мы смысли должны бы по-настоящему быть великанами».

Грядущее задаёт людям вопрос, на который они, по сути человеческой слабости, не в состоянии дать ответа. Есть в грядуществии чеховских героеv ощущение какой-то обречённости и призрачности их существования. С самого начала перед нами люди, тревожно прислушивающиеся к чему-то неотвратимому, что грядёт впереди. Это дыхание конца вносится в самое начало пьесы. Оно не только в известной всем роковой дате 22 августа, когда вишнёвый сад будет продан за долги. Есть в этой дате и иной, символический смысл — абсолютного конца целого тысячелетнего уклада русской жизни. В свете абсолютного конца призрачны их разговоры, неустойчивы и капризно-переменчивы отношения. Люди как бы выключены на добрую половину своего существования из набирающего темп потока жизни. Они живут и чувствуют волны силы, они безнадёжно оплакивают, отстают.

Символична и кольцевая композиция пьесы, связанная с мотивом опоздания сначала к приходу, а погом к отходу поезда. Чеховские героя глуховаты по отношению друг к другу не потому, что они эгоисты, а потому, что в их ситуации полноценное общение оказывается попросту невозможным. Они бы и рады достучаться друг до друга, но что-то постоянно «отшивает» их. Герои слишком погружены в переживание внутренней драмы, с грустью оглядываясь назад и с робкими надеждами всматриваясь вперёд. Настоящее остаётся вне их внимания, и потому и на полную взаимную «прислушливость» им просто не хватает сил.

Русский театральный критик А. Р. Кугель в начале XX века так охарактеризовал основную атмосферу «Вишнёвого сада»: «Все, вздрагивая и со страхом озираясь, чего-то ждут... Звука, пропнувшей струны, грубого появления бояка, торгов, на которых продадут вишнёвый сад. Конец идёт, приближается, несмотря на вечера с фокусами Шарлотты Ивановны, танцами под оркестр и декламацией. Оттого смех не смешон, оттого фокусы Шарлотты Ивановны скрывают какую-то внутреннюю пустоту. Когда вы следите за импровизированным балом, устроенным в городишке, то до очевидности знаете, что сейчас придет кто-нибудь с торгов и объявит о том, что вишнёвый сад продан, — и потому вы не можете отдаваться безраздельно во власть веселья. Вот прообраз жизни, как она рисуется Чехову. Непременно придут смерть, ликвидация, грубая, насильтвенная, низбежная, и то, что мы считали весельем, отдыхом, радостью, — только антракт в ожидании поднятия занавеса над финальной сценой... Они живут, обитатели „Вишнёвого сада“, как в полуслне, призрачно, на границе реального и мистического. Хоронят жизни. Где-то „голнула струна“. И самые молодые из них, сдва расцветающие, как Аня, словно принуждены во всё белое, с цветами, готовые исчезнуть и умереть».

Перед лицом надвигающихся перемен победа Лолахина — условная победа, как поражение Раневской — условное поражение. Уходит время для тех и других. Есть в «Вишнёвом саде» что-то и от чеховских предчувствий приближающегося рокового конца: «Я чувствую, как здесь я не живу, а засыпаю или всё ухую, ухожу куда-то без остановки, как воздушный шар». Через всю пьесу тянется этот мотив ускользающего времени. «Когда-то мы с тобой, сестра, спали вот в этой самой комна-

— а теперь мне уже пятьдесят один год, как это ни странно», — говорит Гаев. «Да, время идёт», — вторит ему Лопахин.

Время идёт! Но кому суждено быть творцом новой жизни, кто насадит новый сад? Жизнь не даёт пока ответа на этот вопрос. Готовность есть как будто бы у Пети и Ани. И там, где Трофимов говорит о неусвоенности жизни старой и зоне к жизни новой, автор ему определённо сочувствует. Но в рисунках Пети нет личной силы, в них много слов, похожих на заклинания, а порой прокальзывают и некая пустопорожнин болтливость, сродни разговорчивости Гаева. К тому же он «ничтожный студент», «бледный барин». Не такие люди овладевают жизнью и становятся творцами и хозяевами её. Напротив, жизнь сама Петю изрядно потрепала. Подобно всем недотёпам в пьесе, он нескладен и бессылен перед нею. Молодость, неопытность и жизненная неприспособленность подчёркнуты и в Ане. Не случайно же Чехов предупреждал М. П. Лилину: «Аня прежде всего ребёнок, весёлый, до конца не знающий жизни».

Итак, Россия, как она виделась Чехову на рубеже двух веков, ещё не выработала в себе действенный идеал человека. В ней зреют предчувствия грядущего переворота, но люди пока к нему не готовы. Лучики правды, человечности и красоты есть в каждом из героев «Вишнёвого сада». Но они так разрознены и раздроблены, что не в силах осветить грядущий день. Добро тайно светит повсюду, но солнца нет — пасмурное, рассеянное освещение, источник света не сфокусирован. В финале пьесы есть ощущение, что жизнь кончается для всех, и это не случайно. Люди «Вишнёвого сада» не поднялись на высоту, которой требует от них предстоящее испытание.

Погружаясь в состояние глубокого религиозного кризиса, они потеряли над жизнью контроль, и она ускользнула от них к смердающим лакеям яшам, к неудачникам опиходовцам. Насадить новый сад, как и предчувствовал Чехов, им, конечно же, не удалось. А Чехов писал «Вишнёвый сад» в преддверии революции 1905 года.

Это была его последняя драма. Весной 1904 года здоровье писателя резко ухудшилось, предчувствия не обманули его. По совету врачей он отправился на лечение в курортный немецкий городок Баденвейлер. Здесь 2 (15) июля 1904 года Антон Павлович Чехов скоропостижно скончался на сорок пятом году жизни.

## Литературоведческий практикум

### «ВИШНЁВЫЙ САД»

1. В чём заключается жанровое своеобразие «Вишнёвого сада»? Докажите, опираясь на текст, что комическая стихия промывает всю пьесу, присутствует во всех её сценах.
2. Покажите, как организована система персонажей комедии. Использует ли Чехов традиционные приёмы группировки и разделяния персонажей: главные — второстепенные, протагонисты — антагонисты, герой — комические двойники, деятельные — резонеры и т. д.?
3. Объясните, как достигает Чехов двойственного освещения всех действующих лиц пьесы и какой смысл имеет у него этот художественный приём.
4. Какое из трёх поколений героев пьесы вызывает у язг наибольшую симпатию, почему? Найдите главные черты, характеризующие представителей каждого поколения и общие свойства, присущие всем или почти всем действующим лицам пьесы.
5. Какой смысл для каждого поколения имеет вишнёвый сад? Почему? Докажите, что отношение к вишнёвому саду является главным аспектом характеристики героя пьесы, предопределяет авторское и читательское отношение к ним.
6. Какой глубинный, внутренний конфликт, переживаемый всеми героями без исключения, приглушает их борьбу за вишнёвый сад?
7. Символический смысл образа вишнёвого сада очевиден. Как ещё проявляется символический подтекст в комедии? Приведите примеры и дайте им толкование.
8. ■ Подготовьте сообщение о сценической судьбе пьесы «Вишнёвый сад».
9. ■ Познакомьтесь с одной из современных постановок пьесы. Напишите критический отзыв о ней.

Тема сочинения:



1. «В поисках живой души» (по произведениям А. П. Чехова).
2. «Никто не знает настоящей правды». Изображение идеальных конфликтов в прозе А. П. Чехова.
3. Тайна краткости, или Размышления о том, как содержание целого романа вмещается в небольшой рассказ (на примере одного из рассказов А. П. Чехова).
4. «Любовь изменила их обоняю» (по рассказу «Драма с собачкой» или другому произведению).

5. Эволюция «маленького человека» в творчестве А. П. Чехова (на примере 1—2 произведений по выбору ученика).
6. «Человек в футляре»: исторический персонаж или вечный образ?
7. Почему никому из героев пьесы А. П. Чехова не суждено ни сохранить вишневый сад, ни наладить новый?
8. Чеховское воплощение темы «отцов и детей» в комедии «Вишнёвый сад».
9. Почему мы сочувствуем героям Чехова (по рассказам или драматическим произведениям, прочитанным самостоятельно)?

#### *Годы реферативной работы*



1. Женские образы в прозе А. П. Чехова.
2. «Меднинская тема» в рассказах и повестях Чехова (по 2—3 произведениям).
3. Записные книжки А. П. Чехова и их роль в творческом процессе создания рассказов.
4. Драматургия А. П. Чехова в контексте становления европейской драмы конца XIX — начала XX века.
5. А. П. Чехов и Московский Художественный театр.

### *Список литературы*

#### *Литературоведение*

- Бердников Г. П. Чехов / Г. П. Бердников. — М., 1978. — (Серия «Жизнь замечательных людей»).
- Бялый Г. А. Чехов и русский реализм / Г. А. Бялый. — Л., 1981.
- Паперный З. С. Вопреки всем правилам...: Пьесы и водевили А. П. Чехова / З. С. Паперный. — М., 1982.
- Семанова М. Л. Чехов-художник / М. Л. Семанова. — М., 1976.
- Скафтымов А. П. О единстве формы и содержания в «Вишнёвом саде» А. П. Чехова / А. П. Скафтымов // Скафтымов А. П. Нравственные искания русских писателей. — М., 1972.
- Турков А. М. Чехов и его время / А. М. Турков. — М., 1988.
- Шах-Азизова Т. К. Чехов и западноевропейская драма его времени / Т. К. Шах-Азизова. — М., 1966.
- Чудаков А. П. Поэтика Чехова / А. П. Чудаков. — М., 1971.
- Роскин А. А. П. Чехов / А. Роскин. — М., 1959.

## О МИРОВОМ ЗНАЧЕНИИ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

К концу XIX века русская литература обретает мировую известность и признание. По словам австрийского писателя Стефана Цвейга, в ней видят пророчество «о любом человеке и его рождении из лона русской души». Секрет успеха русской классики заключается в том, что она преодолевает ограниченные горизонты западноевропейского гуманизма, в котором начиная с эпохи Возрождения человек осознал себя венцом природы и целью творения, присвоив себе Божественные функции.

На раннем этапе гуманистическое сознание сыграло свою прогрессивную роль. Оно способствовало раскрепощению творческих сил человеческой личности и породило «титанов Возрождения». Но постепенно возрожденческий гуманизм стал обнаруживать существенный изъян. Обожествление свободной человеческой личности вело к торжеству индивидуализма. Раскрепощались не только созидательные, но и разрушительные инстинкты человеческой природы. «Люди совершали самые дикие преступления и ни в коей мере в них не винились, и поступали они так потому, что высшим критерием для человеческого поведения считалась тогда сама же изолированно чувствовавшая себя личность», — замечал известный русский учёный А. Ф. Лосев в труде «Эстетика Возрождения».

Русская классическая литература утверждала в европейском сознании идею нового человека и новой человечности. А. Н. Островский ещё на заре 1860-х годов отметил самую существенную особенность русского художественного сознания: «...в иностранных литературах (как нам кажется) произведения, узаконивающие оригинальность типа, то есть личность, стоят всегда на первом плане, а каракающие личность — на втором плане и часто в тени; а у нас в России наоборот. Отличительная черта русского народа, отращивание от всего резко определившегося, от всего специально-го, личного, эгоистически отторгшегося от общечеловеческого, кладёт и на художество особый характер; назовём его характером обличительным. Чем произведение изящнее, чем оно народнее, тем больше в нём этого обличительного элемента».

Жизнь личная, обособленная от жизни народной, с точки зрения русского писателя, чрезвычайно ограничена и скучна: «Солдатом быть, просто солдатом», — решает Пьер Безухов, ощущая в душе своей «скрытую теплоту патриотизма», который изъявляет русских людей в минуту трагического испытания и сливает капли человеческих индивидуальностей в живой единственный коллектив, в одухотворенное целое, укрупняющее и укрепляющее каждого, кто приобщен к нему.

И наоборот. Всякое стремление обособиться от народной жизни, всякие попытки индивидуалистического самоограничения воспринимаются русским писателем как драматические, угрожающие человеческой личности внутренним распадом. Достоевский показывает, какой катастрофой обличается для человека фанатическая сосредоточенность на идее, далекой от народных нравственных идеалов, враждебной им. Мы видим, как скучен душа Раскольникова, как теряются одна за другой живительные связи его с окружающими людьми, как разрушается в сознании героя главное ядро человеческой общности — семейные чувства. «Тюрьмой» и «гробом» становится для Раскольникова его собственная душа, похожая на усыпальницу. Неспроста возникает в романе параллель со смертью и воскрешением евангельского Лазаря из Вифинии. Только христианская любовь Сонечки Мирмладовой пробивает брешь в скорлупе раскольниковского одиночества, воскрешает его умирающую я к новой жизни, к новому рождению.

Таким образом, понимание личности в русской классической литературе XIX века выходило за пределы ограниченных буржуазных представлений о ценности индивида. В «Преступлении и наказании» Достоевского опровергалась арифметически однолинейная альтернатива, провозглашенная в середине XIX века немецким философом Максом Штирнером: «Победить или покориться — таковы два мыслимых исхода борьбы. Победитель становится властелином, а побежденный превращается в полу-властного; первый осуществляет идею величества и „права кувремитата“, а второй почтительно и верноподданно выполняет „обязанности подданства“. Проходя через искушение индивидуалистическим своеволием, герой Достоевского приходит к открытию, что «самовольное, совершенно сознательное и никем не принужденное самопожертвование всего себя в пользу всем есть... признак высочайшего развития личности, высочайшего ее

могущества, высочайшего самообладания, высочайшей свободы собственной воли» (Достоевский Ф. М. «Зимние заметки о летних впечатлениях»).

В поисках «нового человека» русская литература проявляла повышенный интерес к патриархальному народному миру с присущими ему формами общинной жизни, в которых человеческая личность почти полностью растворена. Поэтизация патриархальных форм общности встречается у Гончарова в «Обломове» и «Обрыве», у Толстого в «Казаках» и «Войне и мире», у Достоевского в финале «Преступления и наказания».

Но эта поэтизация не исключала и критического отношения к патриархальности со стороны всех русских писателей второй половины XIX века. Их вдохновлял идеал «третьего пути», снижающего противоречия между элементарным патриархальным общежитием и эгоистическим обособлением, где высокоразвитая личность оставалась предоставленной сама себе. Художественная мысль Гончарова в «Обломове» в равной мере остро ощущает ограниченность «обломовского» и «штольцевского» существования и устремляется к гармонии, преодолевающей крайности двух противоположных жизненных укладов. Поэтизуя «мира» казачьей общины с его природными ритмами в повести «Казаки», Толстой признаёт за Олениным, а потом, в эпилоге «Войны и мира», и за Пьером Безуховым высокую правду нравственных исканий, раздумий о смысле жизни, о человеческой душе, свойственных развитому интеллекту.

Изображение судьбы человеческой в диалектическом единстве с судьбою народной никогда не оборачивалось в русской литературе принижением личного начала, культом малого в человеке. Нюборт, Именно на высшей стадии своего духовного развития герой «Войны и мира» приходит к правде жизни «мирому» с простыми солдатами. Русская литература очень недоверчиво относилась к человеку «касты», «сословия», той или иной социальной раковины. Настойчивое стремление воссоздать полную картину связей героя с миром, конечно, заставляло писателей показывать жизнь человека и в малом кругу его общения, в тёплых узах семейного родства, дружеского братства, сословной среды. Русский писатель был очень чуток к духовному сиротству, а к так называемой «ложной общности» — к казённому, формальному объединению людей, к толпе, охваченной разрушительными инстинктами, — он был непримирим. «Скрытая теплота патристизма»

у Толстого, сплотившая группу солдат и командиров на батарее Раевского, удерживает в себе и то чувство «семейственности», которое в мирной жизни свято хранили Ростовы. Но с самого начала отсчета большого. Постигнув мысль семейную, русский писатель шел далее: «родственность», «сыновство», «отцовство», в его представлениях, расширялись, из первоначальных клеточек человеческого общежития вырастали коллективные миры, обнимающие собою народ, нацию, человечество.

Крестьянская семья в поэме Некрасова «Мороз, Красный Ильм» — частица всероссийского мира; мысль о Дарье переходит в думу о величавой славянке, усопший Прокл подобен русскому богатырю Микеле Селяниновичу. Да и событие, случившееся в крестьянской семье, — смерть кормильца как в капле воды отражает не вековые даже, а тысячелетние беды русских матерей, жен и невест. Сквозь крестьянский быт проступает бытие многовековая история.

Стихи жизни взаимопроникаемы. Французский критик Мишель де Волоз, например, писал о Толстом: «...мы хотим, чтобы романист произвел отбор, чтобы он выделил человека или фракцию из хаоса существ и вещей и изучил избранный им предмет изолированно от других. А русский, охваченный чувством взаимозависимости явлений, не решается разрывать бесчисленные нити, связывающие человека, поступок, мысль, — с общим ходом мироздания; он никогда не забывает, что всё обусловлено всем».

Широта связей русского героя с миром выходила за пределы узко понимаемого времени и пространства. Мир воспринимался не как самодовлеющая, отрезанная от прошлого жизнь сегодняшнего дня, а как преходящее мгновение, обременённое прошлым и устремлённое в будущее. Отсюда — тургеневская мысль о власти прошлого над настоящим в «Дворянском гнезде», «Отцах и детях», а также часто повторяющийся мотив безмолвного участия мёртвых в делах живых. Отсюда же — апелляция к культурно-историческому опыту в освещении характера литературного героя. Тип Обломова, например, уходит своим корнями в глубину веков. Этот дворянин, обломовская лягушка, которого поражена услугами трёхсот Захаров, некоторыми особенностями своего характера связан с былинным богатырем Ильей Муромцем, с мудрым сказочным простаком Емельем, и одновременно в нём есть что-то от Гамлеста и печально-смиренного Дона Кихота. Герои Достоевского тоже хранят напряжённые

связи с мировым духовным опытом: над образом Раскольникова витают тени Наполеона и мессии, за фигурой князя Мышкина угадывается лик Христа.

Поиски русскими инсателями второй половины XIX века «мировой гармонии» приводили к непримиримому столкновению с несовершенством окружающей действительности, причём несовершенство это осознавалось не только в социальных отношениях между людьми, но и в дисгармоничности самой человеческой природы, обрекающей каждое индивидуально неповторимое явление, каждую личность на неумолимую смерть. Достоевский утверждал, что «человек на земле — существа только развивающиеся, следовательно, не оконченное, а переходное».

Эти вопросы остро переживали герои Достоевского, Тургенева, Толстого. Пьер Безухов говорит, что жизнь может иметь смысл лишь в том случае, если этот смысл не отрицается, не погашается смертью: «Если я вижу, ясно вижу эту лестницу, которая ведёт от рабства к человеку... отчего же я предположу, что эта лестница... прерывается мною, а не ведёт дальше и дальше до высших существ. Я чувствую, что я не только не могу исчезнуть, как ничто не исчезает в мире, но что я всегда буду и всегда был».

«Ненавидеть — восклицает Евгений Базаров. — Да вот, например, ты сегодня сказал, проходя мимо избы нашего старости Филиппа, — она такая славная, белая, — вот, сказал ты, Россия тогда достигнет совершенства, когда у последнего мужика будет такое же помещение, и всякий из нас должен этому способствовать... А я и возненавидел этого последнего мужика, Филиппа или Сидора, для которого я должен из кожи лезть и который мне даже спасибо не скажет... да и на что мне его спасибо? Ну, будет он жить в белой избе, а из меня лотук нести будет: ну, а дальше?»

Вопрос о смысле человеческого существования здесь поставлен с предельной остротой: речь идёт о трагической сущности прогресса, о цене, которой он скапывается. Кто оправдывает бесчисленные жертвы, которых требует вера во благо грядущих поколений? Да и смогут ли цвети и блаженствовать будущие поколения, предав забвению то, какой ценой достигнуто их благоденствие? Базаровские сомнения содержат в себе проблемы, над которыми будут биться герои Достоевского, от Раскольникова до Ивана Карамазова. И тот идеал «мировой гар-

монии», к которому идёт Достоевский, включает в свой состав не только идею социалистического братства, но и надежду на перерождение самой природы человеческой, вплоть до упоминания будущую вечную жизнь и всеобщее воскресение.

Русский герой часто пренебрегает личными благами и удобствами, стыдится своего благополучия, если оно вдруг приходит к нему, и предпочитает самоограничение и внутреннюю сдержанность. Так его личность отвечает на островое сознание некоего совершенства человеческой природы, коренных основ бытия. Он отрицает возможность счастья, купленного ценой забвения ушедших поколений, забвения отцов, дедов и прадедов; он считает такое самодовольное счастье недостойным чуткого, сознательного человека.

Современники часто упрекали Достоевского в отступлении от реализма, в чрезмерном заострении противоречий в характеристиках героев: «И разве всё это естественно, возможно, реально?.. разве это бывает в действительной жизни? Где это видано?» Д. С. Маренковский в книге «Л. Толстой и Достоевский» убедительно показал своеобразие психологизма Достоевского, называвшего себя «реалистом в высшем смысле», и ответил на эти упреки так: «Естественны только, тоже иногда „в высшем смысле“ реалист» <...> Так, химик, увеличивая давление атмосферы до степени невозможной в условиях известной нам природы, постепенно спускает воздух и доводит его от газообразного состояния до жидкого. Не кажется ли „нереальною“, неестественною, сверхъестественною, чудесною эта тёмно-голубая, как самое чистое небо, прозрачная жидкость, испаряющаяся, кипящая и холодная, холоднее льда, холоднее всего, что мы можем себе представить? Жидкого воздуха не бывает, по крайней мере, не бывает в доступной нашему исследованию, земной природе. Он казался им чудом, — но вот он оказывается самою реальною научною действительностью. Его „не бывает“, но он есть.

Не делает ли чего-то подобного и Достоевский — „реалист в высшем смысле“ — в своих опытах с душами человеческими? Он тоже ставит их в редкие, странные, исключительные, неискусственные условия, и сам ещё не знает, ждёт и смотрит, что из этого выйдет, что с ними будет. Для того чтобы непроявившиеся стороны, силы, скрытые в „глубинах души человеческой“, обнаружились, ему необходима такая-то степень давления нравственных атмосфер, которая, в условиях телерации

„реальной“ жизни, никогда или почти никогда не встречается — или разрежённый, ледяной воздух отвлечённой диалектики, или огонь стихийно-животной страсти, огонь белого каления. В этих опытах иногда получает он состояния души человеческой, столь же новые, кажущиеся невозможными, „небест蜃енными“, сверхъестественными, как жидкость воздуха. Подобного состояния души не бывает; по крайней мере, в доступных нашему исследованию, культурно-исторических и бытовых условиях — не бывает; но оно может быть, потому что мир духовный так же, как вещественный, „полон, по выражению Леонардо да Винчи, неисчислимыми возможностями, которые ещё никогда не воплощались“. Этого не бывает, и, однако, это более, чем естественно, это есть».

В. С. Соловьев в статьях, посвящённых памяти Достоевского, сформулировал истины, к открытию которых пришла вместе с творцом «Преступления и наказания» русская классическая литература. Она показала прежде всего, что «отдельные лица, хотя бы и лучшие люди, не имеют права насиливать общество по имени своего личного превосходства». Она показала также, что «общественная правда не выдумывается отдельными умами, и коренится во всенародных чувствах».

Лубочайшая народность русской классической литературы заключалась и в особом взгляде на жизнь народа, в особом отношении её к мысли народной. Русские писатели второй половины XIX века, выступая против самообожествления человека, никогда не впадали в крайность обожествления народных масс. Они отличали народ как целостное единство людей, одухотворённое высшим светом христианских истин, от человеческой толпы, охваченной зоологическим инстинктом группового эгоизма. Особенностью это противостояние народа и толпы показал Толстой в романе-эпопее «Война и мир». «Требуя от уединившейся личности возвращения к народу», Достоевский, по словам В. С. Соловьёва, «прежде всего имел в виду возвращение к той истинной вере, которая ещё хранится в народе. В том гибнущем идеале братства или всеобщей солидарности, которому верил Достоевский, главным было его религиозно-правительственное, а не национальное значение».

Уроки русской классической литературы и до сих пор ещё не усвоены и даже не поняты вполне, мы ещё только пробуемся к их постижению, проходя через горький опыт истори-

ческих потрясений XX — начала XXI века. И в этом смысле русская классика всё ещё остаётся впереди, а не позади них.

### Вопросы для самопроверки



1. Почему многие западноевропейские интеллигенты видели в русской литературе пророчество о «новом человеке»?
2. Что нового в понимании человеческой личности внос реалисты XIX века?
3. Как русская классическая литература решала вопрос о смысле человеческого существования?
4. К каким предупреждениям русских писателей не прислушались человечество?
5. Какой смысл якладывали русские классики в понятия «жизни народной» и «мысли народной»?

### Выполнение комплексивного проекта



Подготовьтесь к проведению школьных научных чтений на тему «Историческое значение и современное звучание русской классической литературы второй половины XIX века».

В ходе чтений могут прозвучать подготовленные научные сообщения, доклады, рефераты, посвящённые творчеству одного из авторов или сопоставлению их произведений. Хорошо, если каждый докладчик предварительно познакомит всех участников с тезисами своего сообщения и даст возможность подготовиться по этой теме 1–2 спикерам или поддокладчикам.

1. Подготовьте перечень дискуссионных вопросов и проведите круглый стол для их свободного обсуждения.
2. Организуйте выставку книжных изданий, посвящённых писателям второй половины XIX века и их творчеству.
3. Составьте библиографию научных и научно-популярных источников (в печатном и электронном виде), необходимых и полезных при освоении курса русской литературы второй половины XIX века. Представьте этот перечень участникам чтений, внесите корректиды по итогам обсуждения. Сделайте несколько экземпляров такого библиографического справочника (для школьной библиотеки, кабинета литературы и т. д.), оформив его в соответствии с правилами и нормами оформления библиографических изданий.

## СПИСОК ЗАИМСТВОВАННЫХ ИЛЛЮСТРАЦИЙ

Глазунов И. С. Первое свидание. Ил. к повести Ф. М. Достоевского «Белые ночи» // Солоухин В. А., Глазунов И. С. Писатель и художник. Произведения русской литературы в иллюстрациях И. Глазунова. — М.: Изобр. искусство, 1979. — С. 178—179.

Иткин А. З. Ил. к рассказу А. П. Чехова «Человек в футляре» // Чехов А. П. Рассказы. — М.: Нигма, 2015. — С. 147.

Шморинов Д. А. Ил. к роману Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание». Соня Мармеладова со свечой // Государственная Третьяковская галерея. История и коллекции. — М.: Искусство, 1986. — С. 358.

При подготовке данного издания использованы иллюстративные материалы:

/ Shutterstock.com; © «РИА Новости»; ООО «Легион – Медиа»; © «РИА Новости»; А. Чепрунов/© «РИА Новости»; DIOMEDIA; В. Чистяков / Россия сегодня; bridgemanimages/Fotodivm.ru; Тихонов Алексей Владимирович / Фотобанк Лори; Александр Щепин / Фотобанк Лори; Александр Курлович / Фотобанк Лори; unnammed artist / Mary Evans Picture Library; Фотобанк Лори

## СОДЕРЖАНИЕ

### Русская литература XIX века. Вторая половина (продолжение)

|   |    |
|---|----|
| <b>Михаил Евграфович Салтыков-Щедрин</b> .....                              | 1  |
| Мастер сатиры .....   | 1  |
| Детство, отрочество, юность Салтыкова-Щедрина .....                         | 3  |
| «Вятский плен» .....  | 11 |
| <b>«История одного города»</b> .....  | 19 |
| Проблематика и поэтика сатиры «Истории одного города» .....                 | 19 |
| <b>Литературоисследовательский практикум. «История одного города»</b> ..... | 21 |
| Выполняем комплексный проект! .....   | 22 |
| «Общественный» роман «Господа Головлёвы» .....                              | 23 |
| «Сказки» .....  | 29 |
| Вопросы для самопроверки .....  | 39 |
| Подготовка к изучению .....   | 39 |
| Язык литературы .....   | 40 |
| Темы сочинений .....  | 41 |
| Темы рефератов .....  | 41 |
| <b>Список литературы</b> .....  | 42 |
| <b>Страницы истории западноевропейского романа</b>                          |    |
| <b>XIX века</b> .....   | 42 |
| <b>Фредерик Стендаль</b> .....  |    |
| «Красное и чёрное» .....  | 44 |
| «Парисская обитель» .....   | 44 |
| <b>Оноре де Бальзак</b> .....   | 46 |
| «Человеческая комедия» .....  | 48 |
| Роман «Евгения Грандэ» .....  | 48 |
| Роман «Отец Горюш» .....  | 51 |
| <b>Чарльз Диккенс</b> .....   | 57 |
| Рождественские повести Диккенса .....                                       | 59 |
| Роман «Домби и сын» .....   | 60 |
| <b>Фёдор Михайлович Достоевский</b> .....                                   | 65 |
| Детство .....   | 66 |
| Отрочество в Военно-инженерном училище .....                                | 68 |
| Начало литературной деятельности. «Бедные люди» .....                       | 70 |
| Кружок Петрашевского .....  | 75 |
| Сибирь и каторга .....  | 77 |
| «Почтенничество» Достоевского .....   | 79 |

|   |     |
|---|-----|
| <b>Идеологический роман «Преступление и наказание»</b>                | 84  |
| Теория Раскольникова  | 87  |
| Мир петербургских уголов и его связь с теорией Раскольникова          | 88  |
| Идея и натура Раскольникова   | 89  |
| «Наказания» Раскольникова   | 93  |
| Раскольников и Сонечка  | 95  |
| <b>Литературоцентрический практикум. «Преступление и наказание»</b>   | 99  |
| Анализ эпизода  | 100 |
| Выполняем коллективный проект   | 101 |
| Язык литературы   | —   |
| Роман «Преступление и наказание» в русской критике конца 1860-х годов | —   |
| Жанровое своеобразие романа Достоевского                              | 104 |
| Роман и «оппозиционно прекрасному» человеке, «Идиот»                  | 107 |
| Спор с нигилизмом, «Бесы»   | 113 |
| Роман «Подросток»   | 114 |
| Роман «Братья Карамазовы»   | 115 |
| Вопросы для самопроверки  | 125 |
| Темы сочинений  | —   |
| Темы рефератов  | —   |
| Выполняем коллективный проект   | —   |
| Список литературы   | 126 |
| <b>Лев Николаевич Толстой</b>   | 127 |
| Родовое гнездо  | —   |
| Детство   | 130 |
| Отрочество и юность   | 133 |
| Молодость на Кавказе  | 137 |
| Диалектика трёх эпох развития человека в приологии Толстого           | 139 |
| Толстой — участник Крымской войны                                     | 145 |
| «Севастопольские рассказы»  | 149 |
| Чернышевский с «диалектике душой» Толстого                            | 152 |
| От «диалектики душой» — к «диалектике характера»                      | 154 |
| Теорчество Толстого начала 1860-х годов                               | 156 |
| Общественная и педагогическая деятельность Толстого                   | 160 |
| <b>Роман-эпопея «Война и мир»</b>                                     | 162 |
| Творческая история «Войны и мира»                                     | —   |
| «Война и мир» как роман-эпопея  | 164 |
| Комплексная «Войны и мира»  | 170 |
| «Народ» и «толпа», Наполеон и Кутузов                                 | 173 |
| Жизниспиритуистские искания Андрея Болконского                        | —   |
| и Пьера Безухова  | 179 |
| Наташа Ростова  | 193 |

|   |            |
|---|------------|
| Эпилог «Войны и мира» .....                               | 200        |
| <b>Литературоведческий практикум, «Война и мир» .....</b> | <b>201</b> |
| Для индивидуальной работы .....                           | 204        |
| Анализ эпизода .....                                      | 205        |
| Темы сочинений .....                                      | —          |
| «Анна Каренина» .....                                     | 206        |
| Религиозно-этические взгляды Толстого .....               | 214        |
| «Воскресение» .....                                       | 221        |
| Уход и смерть Л. Н. Толстого .....                        | 226        |
| Вопросы для самопроверки .....                            | 228        |
| Язык литературы .....                                     | —          |
| Темы рефератов .....                                      | 229        |
| <b>Список литературы .....</b>                            | <b>—</b>   |
| <b>Николай Семёнович Лесков .....</b>                     | <b>230</b> |
| Художественный мир писателя .....                         | —          |
| Детство .....   | —          |
| Юность .....  | 219        |
| Вхождение в литературу .....                              | 240        |
| Писательская драма Лескова .....                          | 241        |
| «Леди Макбет Мценского уезда» .....                       | 242        |
| «Соборянин» .....   | 244        |
| «Очарованный странник» .....                              | 251        |
| <b>Литературоведческий практикум .....</b>                | <b>261</b> |
| Язык литературы .....                                     | —          |
| Анализ эпизода .....                                      | 262        |
| Темы сочинений .....                                      | —          |
| Темы рефератов .....                                      | —          |
| <b>Список литературы .....</b>                            | <b>—</b>   |
| <b>Страницы зарубежной литературы конца XIX –</b>         | <b>—</b>   |
| <b>начала XX века .....</b>                               | <b>263</b> |
| Генрик Ибсен .....  | —          |
| «Кукольный дом» («Нора») .....                            | 265        |
| Ги де Мопассан .....                                      | 269        |
| «Ожерелье» .....  | 272        |
| Джордж Бернард Шоу .....                                  | 276        |
| «Пигмалион» .....   | 277        |
| «Дом, где разбиваются сердца» .....                       | 280        |
| <b>Антон Павлович Чехов .....</b>                         | <b>281</b> |
| Особенности художественного выразительства Чехова .....   | —          |
| Труд самовоспитания .....                                 | 285        |
| Ранний период творчества .....                            | 294        |

|  |     |
|--|-----|
| Горечество второй половины 1880-х годов .....                  | 297 |
| Повесть «Столь» как итог горечества Чехова 1880-х годов .....  | 303 |
| Путешествия Чехова на остров Сахалин .....                     | 305 |
| Люди, претендующие на знание настоящей правды .....            | —   |
| «Дуэль» .....  | 306 |
| «Попрыгунья» .....   | 309 |
| «Дом с магоником» .....  | 313 |
| Граведия доктора Расина. «Палата № 6» .....                    | 315 |
| Деревенская тема. Повести «Мужики» и «В сватове» .....         | 317 |
| «Студент» .....  | 321 |
| «Маленькая трилогия» .....                                     | 324 |
| «Человек в футляре» .....                                      | —   |
| «Крыжевник» .....  | 328 |
| «О любви» .....  | 330 |
| От Стариева к Ионину .....                                     | 331 |
| Повесть Чехова «Дама с собачкой» .....                         | 333 |
| <b>Литературоведческий практикум. Проза А. П. Чехова .....</b> | 338 |
| Общая характеристика «новой драмы» .....                       | 339 |
| Исторические истоки «новой драмы» .....                        | 340 |
| Особенности паэтики «новой драмы» .....                        | 342 |
| О жанровом своеобразии комедии Чехова                          |     |
| «Вишнёвый сад» .....   | 346 |
| Свойство конфликта и его разрешение в «Вишнёвом саде» .....    | 348 |
| <b>Литературоведческий практикум. «Вишнёвый сад» .....</b>     | 353 |
| Темы сочинений .....   | —   |
| Темы рефератов .....   | 354 |
| <b>Список литературы .....</b>                                 | —   |
| <b>О мировом значении русской литературы .....</b>             | 355 |
| Вопросы для самопроверки .....                                 | 362 |
| Выполняем коллективный проект .....                            | —   |
| Список заимствованных иллюстраций .....                        | 363 |

421 15

3

Народы смиренные погибут,  
Нравы свободные приведут  
Свободу. Первые боятся потерять,  
Вторые берут то, что хотят.

Страхущие тщета теряют,  
Грозы помехами разбиваются,  
Приближают опасности опасных  
Своим спасающим превратом.

И лучше счастье и счастье  
Несет это мечущий страх,  
Но не потерявший страха  
Многу счастья и счастья.

*A. K. Голстий*