

ЛИТЕРАТУРА



Евгения Волощук



Учебник для 9-го класса
общеобразовательных учебных заведений
с русским языком обучения

*Рекомендовано
Министерством образования и науки Украины*

Киев
«Генеза»
2009

ББК 83.3(0)я721

В68

*Рекомендовано Министерством образования
и науки Украины
(приказ МОН Украины № 56 от 02.02.2009 г.)*

**Издано за счет государственных средств.
Продажа запрещена**

Ответственные за подготовку учебника к изданию:

Ж.А. Кошкина, главный специалист МОН Украины;

Н.Н. Винникова, старший научный сотрудник Института инновационных технологий и содержания образования.

Независимые эксперты:

Н.Р. Мазепа, доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник-консультант Института литературы им. Т.Г. Шевченко НАН Украины;

С.П. Паламар, кандидат педагогических наук, научный сотрудник лаборатории литературного образования Института педагогики НАН Украины;

Л.Ф. Оранчук, методист Балтского отдела образования РМК;

О.Н. Гирченко, учитель общеобразовательной школы № 57 г. Артемовска.

В художественном оформлении издания использованы работы

*Э. Рассела, М. Лермонтова, Ф. Буше, А. и С. Ткачевых, Н. Кардовского,
В. Фаворского, В. Дидкиевского, Б. Ольшанского, Л. Лотто.*

Волощук, Е.В.

В68 Литература : учеб. для 9-го кл. общеобразоват. учеб. завед. с рус. яз. обучения / Евгения Волощук. – К. : Генеза, 2009. – 304 с. : ил.
ISBN 978-966-504-906-7.

Учебник написан в соответствии с ныне действующей программой курса «Литература» (русская, зарубежная) для 9 класса 12-летних общеобразовательных учебных заведений с русским языком обучения на основе методической системы, разработанной Е.В. Волощук в аналогичных изданиях для 5–8 классов. Книга содержит обзорные темы, объясняющие особенности развития художественной литературы в разные эпохи; монографические статьи о жизни и творчестве писателей; краткие интерпретационные очерки о произведениях, изучение которых предусмотрено программой; небольшие фрагменты этих произведений, помещенные в рамках рубрики «Практикум» с ознакомительно-дидактической целью; ряд оригинальных рубрик, призванных расширить представления учащихся о литературе и ее месте в духовной культуре; систему разноаспектных вопросов и заданий, а также подборку иллюстраций.

Методический аппарат учебника направлен на многостороннее освещение программного материала, стимулирование интереса к его изучению, развитие критического мышления, творческих способностей и самостоятельной читательской деятельности учащихся.

ББК 83.3(0)я721

© Волощук Е.В., 2008

© Издательство «Генеза»,
оригинал-макет, 2009

ISBN 978-966-504-906-7

Вступление

«ДОСТОЯНИЕ ВСЕГО ЧЕЛОВЕЧЕСТВА»

С незапамятных времен люди верили в магическую силу Слова и поклонялись поэтам как сверхсущностям, чьими устами говорят божественные силы. Эти представления закрепились в русском слове «вдохновение», буквально означающем, что некто «вдохнул» в поэта произносимые им слова. Творения древнейших мастеров слова бережно, как священные заветы предков, передавались из уст в уста от одного поколения другому. Когда же их стали записывать, возникла *художественная литература* — вид искусства, в рамках которого художественные картины создаются посредством *словесных образов*, то есть слов, наделенных особой художественной выразительностью, отличающей их от тех, что употребляются в бытовой речи. (Поэтому художественную литературу часто называют искусством слова и изящной словесностью.)

В силу своей словесной природы художественная литература обладает разносторонней силой воздействия на внутренний мир личности, поскольку способна «заряжать» его не только эмоциональными состояниями и эстетическими переживаниями (как и другие виды искусства), но и непосредственными размышлениями над нравственными и философскими вопросами (тем самым приближаясь к философии). С каждым прочитанным произведением человек глубже постигает мир и самого себя; случается даже, что книга дает импульс его духовному перерождению и обуславливает важные перемены в его жизни. Неслучайно бытует поговорка: «Скажи мне, что ты читаешь, и я скажу, кто ты». Такое же воздействие литература оказывает и на общество в целом, постоянно влияя на его духовное, а значит, и историческое развитие. Достаточно сказать, что два гениальных полководца — Александр Македонский и Наполеон Бонапарт, — предводительствовавшие огромными армиями и перекраивавшие карту мира, черпали вдохновение в любимых книгах: первый держал под подушкой свиток с отрывком из поэмы «Илиада» Гомера, второй же не расставался с романом «Страдания юного Вертера» И.В. Гете.

В художественном произведении запечатлен не только личный опыт автора, но и духовно-культурный опыт нации — ее традиции, черты ее характера, ее взгляд на мир. Из литературных произведений, созданных в лоне культуры одного народа, формируется *национальная литература*. Ее границы не всегда совпадают с границами государственными: скажем, после того как в 1917 г. в России произошла революция, многие писатели, ее не принявшие, покинули родину и продолжили свою творческую деятельность в других странах. Их усилиями создавалась литература русского зарубежья, которая стала неотъемлемой частью русской национальной литературы.

В истории культуры народа национальная литература занимает особое место, на что справедливо указывал известный русский писатель И.С. Тургенев: «Только тогда, — утверждал он, — когда творческой силой избранных народ достигает сознательно-полного, своеобразного выражения своего искусства, своей поэзии, он тем самым заявляет свое окончательное право на собственное место в истории, он получает свой духовный облик и свой голос — он вступает в братство с другими, признавшими его народами». Из таких «духовных обликов» и «голосов» разных народов слагается *мировая (всемирная) литература* — совокупность национальных литератур народов мира. Развитие мировой ли-

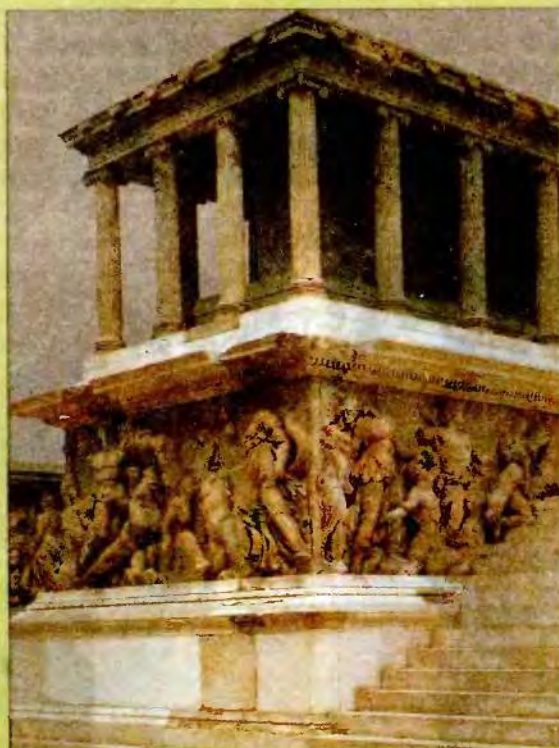
тературы от древнейших времен до наших дней называется *историко-литературным процессом*. Историко-литературный процесс тесно связан с развитием общества: в нем находят отражение как эпохи, через которые человечество прошло на своем историческом пути (например, эпоха античности, Средневековья, Возрождения и др.), так и художественные направления или течения, выработанные культурой разных периодов (например, барокко, классицизм, романтизм, реализм и др.).

Голос каждой национальной литературы по-своему вливается в ансамбль мировой литературы. Не всегда ему достается в этом ансамбле ведущая партия. В некоторые периоды одна национальная литература учится у других или по разным причинам просто отступает на второй план. В иные же эпохи ее голосу внимают многие народы: так, на необозримых просторах Римской империи веками царила латинская литература, в эпоху Возрождения тон в изящной словесности задавала итальянская литература, а в XIX в. на мировой сцене блистала литература России. Однако независимо от места, которое занимает определенная национальная литература в ту или иную эпоху, она пребывает в непрерывном *культурном диалоге* с другими национальными литературами, черпая из него новые идеи и, в свою очередь, обогащая его своими достижениями.

Каждый исторический период накладывает на художественную литературу свой отпечаток. Двигаясь с книгой в руках от эпохи к эпохе, мы можем увидеть, как изменяются костюмы или быт героев и — что еще важнее — как изменяются человеческие представления о добре, красоте, чести, благородстве и других жизненных ценностях. В этом смысле художественные произведения прошлого служат тропинками, ведущими в историю человеческой культуры. Но есть в творениях мастеров слова прежних времен нечто такое, что проникает в душу читателя, отстоящего от них на расстоянии, исчисляемом веками, а то и тысячелетиями. Давно уже не слышно голосов в театрах Эллады, пышные храмы превратились в развалины, посещаемые любознательными туристами, скульптуры античных богов обретаются под крышами музеев вдалеке от тех мест, где им поклонялись, однако с той же силой, что и в эпоху древних греков, покоряют наш слух чеканные стихи гомеровской «Илиады». Какие только войны не прокатились по нашей земле за столетия, минувшие со времен несчастливой военной походы, описанного в «Слове о полку Игореве»! Но так же, как и у неизвестного автора этого шедевра средневековой литературы, у сегодняшнего читателя сжимается сердце от плача Ярославны, скорбящей на стене древнего города о судьбе своего мужа, своего народа, своей отчизны. И так же, как читатели прежних столетий, мы восхищаемся поэзией Петрарки, прославляющей любовь к мадонне Лауре, смеемся над дремучими неучами из комедий Мольера и Фонвизина, любим красоту моря, запечатленной в стихах Байрона, Жуковского, Пушкина, Лермонтова... Всё это происходит потому, что помимо сведений об исторических событиях, жизни, быте, нравах и представлениях предыдущих поколений в художественной литературе содержатся еще и непреходящие, вечные, *общечеловеческие духовные ценности*. Они-то и придают изящной словесности разных эпох и разных народов то высокое значение, которое И.С. Тургенев определял как «достояние всего человечества», подчеркивая, что в литературе находит выражение сама душа — «звучащая, человеческая, мыслящая душа, и душа неумирающая».

РАЗДЕЛ ПЕРВЫЙ

**АНТИЧНАЯ
ЛИТЕРАТУРА**



Культурные открытия античного мира

Что представляет собой античная культура? Вспомните наиболее важные ее достижения и наиболее выдающихся ее представителей.

Трудно представить, какой была бы современная западная цивилизация, если бы у ее истоков не стоял величественный мир античности. Слово «античный» в переводе с латыни означает «древний», однако относится оно только к двум культурам далекого прошлого — древнегреческой и древнеримской. В своем единстве и взаимодействии эти культуры во многом определили дух и лицо Европы.

История античного мира охватывает тринадцать столетий — с VIII в. до н.э. по V в. н.э.: За это время на его территории была создана одна из самых высокоразвитых цивилизаций древности, прославившая себя множеством великих открытий в области государственного строительства, юриспруденции, военного дела, науки, искусства, литературы. Золотыми буквами в памяти человечества впечатаны имена великих творцов античной культуры — философов, математиков, историков, художников, поэтов. В течение многих столетий труды античных ученых почитались как авторитетнейшие источники знаний, а памятники античной архитектуры, скульптуры и литературы служили высочайшими образцами для подражания.



Ника Самофракийская



Мирон. Дискобол

Непревзойденными шедеврами мирового пластического искусства считаются, в частности, античные скульптурные работы «Ника Самофракийская», с удивительной экспрессией передающая стремительный полет богини победы, «Венера Милосская», олицетворяющая совершенную гармонию физической и духовной женской красоты, а также Пергамский алтарь Зевса, который представляет собой грандиозное монументальное сооружение, изображающее яростную борьбу олимпийских богов и титанов. Лучшие произведения античной литературы — «Илиада» и «Одиссея» Гомера, «Энеида» Вергилия, «Метаморфозы» Овидия, трагедии Эсхила, Софокла и Еврипида, любовная лирика Сапфо и Анакреонта — вошли в золотой фонд мировой литературной классики, а герои великих древнегреческих трагедий обрели бессмертие на мировой сцене.



Комментарий профессора Архивайкина

Некоторые секреты своеобразия античного искусства. Для античной художественной культуры характерны свои особенности, отличающие ее от других культур древности.

Во-первых, в центре древнегреческого и древнеримского искусства находится *материальный мир*, постигаемый в непосредственном чувственном восприятии: античные художники сосредоточены на воссоздании красоты человеческого тела, земных потребностей человека, форм и линий окружающих его предметов, внешней стороны событий. Отсюда — культ обнаженного тела, повышенный интерес к пластическому изображению и склонность к подробным описаниям, свойственные античному искусству.

Во-вторых, античной культуре, развивавшейся под знаком союза искусства и философии, присуща *созерцательная направленность*, проявляющаяся в стремлении к постижению космоса, общих законов гармонии мирового и человеческого бытия. В этом плане показательны стихи древнеримского поэта Горация, призывающие человека блюсти «золотую середину»:

Хранить старайся духа спокойствие
Во дни напасти; в дни же счастливые
Не опьяняйся ликованием,
Смерти подвластный...

(Перевод А. Семенова-Тян-Шанского)

В искусстве такой направленности соответствовало намерение запечатлеть строгую и спокойную гармонию, тяготение к монументальному стилю.

В-третьих, античная культура зиждется на *мифологическом фундаменте*. Древнегреческие храмы, скульптуры, вазовые росписи, литературные тексты, театральные представления в разных художественных формах воссоздавали содержание мифов; древнегреческие поэты, скульпторы, зодчие, живописцы мыслили исключительно мифологическими образами. Тем же путем пошли древние римляне: переименовав древнегреческих богов, они сделали их персонажами своих поэм, скульптурных и барельефных изображений. При этом в искусство был перенесен характерный для античной мифологии принцип очеловечивания богов — то есть наделения их человеческими

чертами характера, человеческими страстями, привязанностями, слабостями. Поэтому в произведениях искусства и литературы античности боги ведут себя примерно так же, как люди, активно вмешиваются в земные события и влияют на человеческие судьбы. ●



Пергамский алтарь Зевса. Фрагмент

К числу замечательных достижений Эллады* принадлежит крупнейший в античном мире научно-культурный центр Мусейон, созданный в Александрии во времена правления Птолемея. Его название, давшее жизнь современному слову «музей», в переводе означает «храм муз» (музы в Древней Греции считались покровительницами наук и искусств). Действительно, Александрийский Мусейон был построен как «храм» для интеллектуалов — с просторными залами для лекций, трапезной, двориками для прогулок и роскошной библиотекой, в которой хранилось обширное собрание древних, зачастую редких или даже уникальных рукописей. Для работы в Мусейоне Птолемей пригласил лучших ученых, среди которых были специалисты, отбиравшие, обрабатывавшие, комментировавшие и толковавшие тексты. Они-то и стали предшественниками современных филологов.

Примечательно, что именно древние греки изобрели слово «филология» (от греч. *phileō* — люблю и *logos* — мысль, слово), со временем ставшее общим названием «наук о слове» — литературоведения и лингвистики. Правда, сами греки под филологией подразумевали любовь ко всяческим ученым занятиям, в том числе и к тем, которые не имели ничего общего с литературой. Но были в Древней Греции и собственно филологические (соответствующие современному пониманию) исследования. Автором одного из литературоведческих трактатов, получившего название «Поэтика»**, был выдающийся ученый античности Аристотель. В этом сочинении, сохранившемся, к сожалению, лишь частично, впервые была предпринята попытка осмысления законов литературного творчества и разработки литературоведческой терминологии. Важным открытием «Поэтики» стало учение о разделении

* Эллада (греч. *Hellas*) — с распространением понятия «эллины» (греки) — название Древней Греции.

** Поэтика (от греч. *poiētikē téchnē* — творческое искусство) — наука о системе средств художественной выразительности в литературных произведениях.

литературных родов и жанров, на которое в значительной степени опирается современная наука.

Европейцы унаследовали от древних греков и римлян научную и искусствоведческую терминологию, основные роды и жанры литературы, архитектурные стили, азы театрального искусства, принципы изображения человека в живописи и скульптуре. Но главное заключается в том, что европейская традиция впитала в себя выработанный античностью идеал человека, базирующийся на гармоничном сочетании развития его физических и духовных сил, равновесии между его внутренней свободой и законами окружающей жизни, между его индивидуальной волей и общественным долгом. На основе античных представлений о том, что «человек есть мера всех вещей», сформировался гуманизм, ставший ключевым понятием европейской культуры.

Памятники античной литературы

История античной литературы начинается с *архаического* периода, который охватывает много столетий устного народного творчества. В этот период сформировался *древнегреческий героический эпос*, выразивший мироощущение «общинного» человека. Его первыми создателями были аэды (от греч. *aoidós* – певец) – странствующие певцы, сочинявшие песни прямо по ходу выступлений, то есть в форме импровизаций (от лат. *improvisus* – неожиданный, непредвиденный). Эти песни сначала закреплялись в народной памяти, а затем устно дорабатывались и отшлифовывались другими певцами – рапсодами (от греч. *rhapto* – сшиваю и *ōde* – песня). Прошло еще какое-то время, прежде чем греки стали записывать произведения своих поэтов.

Самыми древними памятниками героического эпоса Эллады, дошедшими до нас в полном виде, являются поэмы «Илиада» и «Одиссея». Они возникли не позднее VIII в. до н.э., а записаны были два столетия спустя. Первая из них, «Илиада», посвящена событиям последнего, десятого, года Троянской войны, разгоревшейся в XIII в. до н.э. между греками и троянцами (заглавие поэмы происходит от второго названия Трои – Илион). В ней изображаются картины военной жизни, сражения, деяния прославленных героев Эллады. Вторая же поэма – «Одиссея» – повествует о многолетнем возвращении героя Троянской войны Одиссея домой, в течение которого он переживает множество увлекательных и опасных приключений. Их подробное описание и составляет основное содержание произведения. Долгое время бытовало мнение о том, что сюжеты «Илиады» и «Одиссеи» – чистейший вымысел, однако открытия археологов показали, что они имели под собой реальную основу – как исто-



*Греческий воин.
Изображение на вазе.
V в. до н.э.*



Гомер. Римская копия греческой скульптуры. V в. до н.э.

рическую (Троянская война), так и бытовую (особенности уклада жизни).

В обеих поэмах наряду с людьми изображаются сверхъестественные существа (боги, нимфы, циклопы, сирены и т.п.), утверждается один и тот же идеал героя — человека, лишённого эгоистических черт, всегда и во всем связанного с жизнью народа и общественным делом. Обе поэмы поражают воображение широтой изображения, богатством образов, мастерством художественной отделки, композиционной стройностью, четкостью и ритмичностью, напоминающей геометрический орнамент на древнегреческих вазах. Обе поэмы написаны в величавом эпическом стиле, который придает им черты монументальных памятников прошлого. Но если в центре «Илиады» находится

мир героики, то на передний план «Одиссеи» выходит мир приключений. В своей совокупности поэмы отражают две важнейшие грани поэтического духа Эллады — героическую и фантазийную.

Создателем «Илиады» и «Одиссеи» греки считали **Гомера**, перед которым они преклонялись как перед «отцом» и величайшим гением поэзии. О Гомере в Древней Греции слагались легенды, изображавшие его сыном бога, слепым певцом, странником, зарабатывавшим на жизнь исполнением своих поэм. Однако наука не располагает реальными сведениями об этом человеке и даже не может ответить на вопрос о том, существовал ли он на самом деле. Поэтому наряду с античной традицией, приписывающей «Илиаду» и «Одиссею» Гомеру, существуют иные версии: по одной из них, человека по имени Гомер никогда не было, а «его» поэмы являются продуктом народного творчества; по другой — Гомер существовал, но был только одним из авторов поэм наряду с другими певцами; по третьей — он был рапсодом, который собрал, скомпоновал и обработал созданные до него песни (либо их часть). «Гомеровский вопрос», дискутируемый уже несколько столетий, так и остался неразрешенным. Поэтому сегодня, пожалуй, самым мудрым ответом на него может служить утверждение о том, что легендарный слепой певец является олицетворением поэтического гения Эллады.

Древнегреческая лирика

В процессе исторического развития на территории Древней Греции возникли полисы (города-государства), внутри которых человек, ранее ощущавший себя частью общины, стал развиваться как личность. На таком фоне в древнегреческой литературе появились *лирика* и *драма*, обращенные к миру личности. Этот этап истории античной литературы принято называть *классическим* (VII—IV вв. до н.э.).

Термин «лирика» происходит от древнегреческого слова «*lírikós*», переводимого как «исполняемый на лире» или «поющий под лиру». В течение многих столетий древние греки обозначали им вовсе не стихи, а песни, исполнявшиеся под музыкальный аккомпанемент. Такая «родословная», естественно, наложила свой отпечаток и на поэзию, которая со временем выделилась из песни: древнегреческие стихи не столько рассказывают, сколько «поют» о человеческой душе. Признанной мастерицей подобного «пения» слыла в Элладе поэтесса **Саффо** (варианты имени: Сафо, Саффо; VII–VI вв. до н.э.). Главной темой ее стихотворений была любовь. Воспевая «сладко-горькую» любовную страсть как источник наслаждения и страдания, поэтесса часто передавала смятение человеческой души через телесные ощущения:



*Саффо. Гравюра XVIII в.
Фрагмент*

Но немеет тотчас язык, под кожей
Быстро легкий жар пробегает, смотрят,
Ничего не видя, глаза, в ушах же —
Звон непрерывный.

Пóтом жарким я обливаюсь, дрожью
Члены все схвачены, зеленее
Становлюсь травы, и вот-вот как будто
С жизнью прощусь я.

(Перевод В. Вересаева)

В то время как лирика Саффо передавала драматизм любовных переживаний, стихи знаменитого древнегреческого поэта **Анакреонта** (вариант имени: Анакреон; 570–478 гг. до н.э.) описывали любовные чувства в игриво-шутливом, подчас ироничном тоне. Этот поэт был также известен своими застольными песнями, прославлявшими радости земного бытия. В Древней Греции нашлось немало желающих писать подобные стихи. Так возникла *анакреонтика* — игривая увеселительная поэзия, получившая продолжение в европейской литературной традиции, откуда мода на нее пришла и в Россию. Увлечение анакреонтикой русская литература пережила на рубеже XVIII–XIX вв.

Театр Эллады

Постепенное развитие личности, сопровождавшееся ее столкновениями с другими личностями, обществом и природой, способствовало формированию драматического литературного рода, в основе которого и лежит изображение подобных конфликтов. Драма возникла в Древней Греции не ранее VI в. до н.э. на основе обрядовых праздников, связанных с культом бога виноделия Диониса. Во время таких праздников разыгрывалось ритуальное представление, изображавшее смерть и воскрешение Диониса. Ему



Стенная роспись,
изображающая сцену
греческого театра.
I в. до н.э. Фрагмент

сопутствовали массовые игрища, пляски, хоровое пение. Тот, кто исполнял роль Диониса, пел сольные партии и вступал в диалог с хором. Это и был «зародыш» драматического представления.

Сначала в древнегреческой драме было много пения и мало действия. Однако постепенно сюжеты драматических произведений усложнялись, обрастая большим количеством действующих лиц и событий, что привело к сокращению хоровых партий и усилению динамики. В VI—V вв. до н.э. древнегреческая драма пережила расцвет, отмеченный появлением целого ряда знаменитых трагедий Эсхила (около 525 — 456 гг. до н.э.), Софокла (около 496 — 406 гг. до н.э.), Еврипида (около 484 — 406 гг. до н.э.) и комедий Аристофана (около 446 — около 385 гг. до н.э.), которым была

суждена многовековая жизнь на театральной сцене.

Древнегреческое понимание жанров трагедии и комедии отличалось от современного. Теоретическое его обоснование дал античный философ Аристотель: трагедия, по его утверждению, призвана показывать страдания героя, который совершает ужасные поступки «не из-за порочности или подлости, а в силу какой-то ошибки, быв до этого в славе и счастье», а комедия — изображать ошибки и пороки дурного человека, которые в конечном счете не причиняют особого вреда окружающим.

В античной трагедии герой вступал в неравный поединок с высшими силами (волей богов, властью рока), в котором он неизменно оказывался побежденным, но при этом проявлял свое достоинство, нравственную стойкость и верность человеческому долгу. Неудивительно, что подобные персонажи, изображенные в трагедиях «Прометей прикованный» Эсхила, «Царь Эдип» и «Антигона» Софокла, были осмыслены последующей европейской традицией как общечеловеческие символы мужественного сопротивления судьбе. Однако уже в произведениях третьего великого трагика, Еврипида, драматический конфликт наполнился иным смыслом: вместо борьбы героя с судьбой в них разворачивалась картина борения страстей в человеческой душе. Своими прославленными трагедиями «Медея» и «Ипполит» Еврипид повел трагедию по пути углубления во внутренний мир человека.

Что же касается древнегреческой комедии, то она имела своей целью не столько разоблачать и осуждать пороки, сколько представлять в забавном свете то, что считалось значительным и важным, тем самым показывая обратную — смешную — сторону серьезных вещей. Так, Аристофан в своих комедиях выставлял на посмешище известных граждан, мыслителей, ученых и даже коллег по драматургическому цеху — Эсхила и Еврипида (пьеса «Лягушки»). Со временем древнегреческая комедия претерпела существенные изменения.



Особенности театральных представлений в Древней Греции.

Театральные представления в Древней Греции были непохожи на современные спектакли. Важную роль в античной трагедии играл хор, руководимый корифеем и состоявший из двенадцати-пятнадцати человек. Участники хора не принимали участия в действии, однако активно его комментировали, вели диалог с героем, выступали с песнями и танцами. Трагические актеры, число которых постепенно возросло от одного до трех, играли в красочных костюмах, увеличивая свой рост с помощью котурнов (обуви на толстой подошве) и высоких головных уборов. Размеры туловища искусственно увеличивались, на лица надевались ярко раскрашенные маски определенного типа (для героев, стариков, юношей, женщин, рабов). Такие маски позволяли одному актеру играть несколько ролей. В ротовое отверстие маски вставляли рупор — для усиления голоса. Все женские роли исполнялись мужчинами. По ходу действия использовались технические приспособления: подъемные машины, необходимые для появления богов, площадки на колесах, выдвигавшиеся на место действия для того, чтобы показать происходящее внутри здания, механизмы для создания шумовых и зрительных эффектов (например, грома и молнии).

Посещение театральных представлений носило массовый характер: театральные сооружения были рассчитаны на десятки тысяч зрителей. В Афинах это развлечение вменялось в обязанность каждому гражданину, на что государством специально выделялись деньги. Представления проходили в форме трехдневных состязаний, которые оценивало жюри, состоявшее из самых уважаемых людей города. Для того чтобы поучаствовать в таком состязании, драматург должен был не только написать произведение, но и осуществить его постановку, обучить хор ритмическому исполнению стихотворного текста, подготовить декорации и костюмы актеров. Зато и награда за победу была немалой — три лучших участника соревнований получали денежные премии, а признанный среди них первым окружался великим почетом. Имена победителей театральных состязаний с IV в. до н.э. высекались на мраморных досках. ●

В III в. до н.э. в развитии античной литературы начался новый этап, получивший название *эллинистический* (от слова «эллины» — «греки»). В этот период в жизни Эллады происходили важные изменения: на ее территории возникло единое могущественное государство, стремительно распространившее свое культурное влияние по всем обширным землям, завоеванным великим древнегреческим полководцем Александром Македонским. Именно в эллинистический период возникла *древнеримская литература*, также сформировавшаяся в поле мощного воздействия древнегреческой культуры. Римляне оказались хорошими учениками: довольно быстро впитав творческие достижения эллинов, они создали оригинальную литературу, которая, разумеется, состояла в близком родстве с древнегреческой, но имела ряд примечательных отличий. Древнеримские авторы, в частности, тяготели к более масштабному, драматичному и страстному художественному изображению, которое контрастировало со спокойной созерцатель-





*Император Август.
Скульптурное изображение
I в. до н.э.*

ностью эллинов; им был свойствен более трезвый и деловой подход, не оставлявший места для той фантазийности и углубленности в философские проблемы, которыми славилась древнегреческая литература.

«Золотым веком» древнеримской литературы стала так называемая эпоха Августа (I в. до н.э. — I в. н.э.), подарившая миру блистательных мастеров слова — Катулла (87 или 84 — 54 гг. до н.э.), Вергилия (70—19 гг. до н.э.), Горация (65—8 гг. до н.э.), Овидия (43 г. до н.э. — 17 или 18 г. н.э.) и др. Успешному развитию литературной жизни в этот период способствовала мудрая культурная политика Октавиана Августа, который, одержав ряд побед в гражданских войнах, но не оформив свою власть юридически, стремился обеспечить себе широкую народную поддержку и потому уделял особое внимание литературе, формировавшей

общественное мнение. Вокруг сподвижника Августа, известного ценителя и покровителя поэзии Мецената (чье имя впоследствии стало нарицательным), собрались талантливейшие литераторы Древнего Рима. В их числе был **Публий Вергилий Марон**.

Предпочитая светской сутолоке тихую уединенную жизнь, Вергилий и в своей поэзии воспевал мирную жизнь пастухов, любовные переживания, красоту природы. Его стихи пользовались широкой популярностью в эпоху античности. Мировую славу Вергилию принесла поэма «Энеида» (19 г. до н.э.), повествующая о подвигах Энея — знаменитого троянского героя и мифического родоначальника римского народа. Много столетий после гибели античного мира она приковывала к себе взгляды поэтов разных стран, считавших ее высшим достижением древнеримской литературы. В конце XVIII в. украинский писатель И. Котляревский создал на основе поэмы Вергилия одноименную сатирическую поэму, блещущую национальным юмором и самобытными образами.

Работая над своим произведением, Вергилий опирался на лучшие образцы древнегреческого героического эпоса — «Илиаду» и «Одиссею» Гомера. Само построение поэмы было продиктовано стремлением автора к подражанию гомеровским произведениям: первая ее часть, описывавшая странствия Энея после того, как он покинул Трою, переключалась с сюжетом «Одиссеи», вторая же, изображавшая ратные подвиги Энея, — с «Илиадой». Кроме того, текст «Энеиды» пронизан многими гомеровскими мотивами. Однако, воздав должное великой традиции, Вергилий вложил в поэму содержание, отвечавшее насущным потребностям современной ему истории и отражавшее мироощущение его народа. Благодаря этому «Энеида» приобрела черты глубоко национального и глубоко патриотического римского эпоса. Задуманная как торжественная песнь в честь империи Августа, поэма Вергилия стала величественным монументом эпохи славы Древнего Рима.

Литературный монумент иного рода воздвиг в своем знаменитом стихотворении «Памятник» современник Вергилия **Квинт Гораций Флакк**. В этом произведении в полную силу прозвучала мысль о том, что поэзия, которая, по Горацию, есть вершинное проявление творческого человеческого духа, обретает бессмертие в веках, тем самым возвышаясь и над смертным человеком, который ее творит, и над самыми величественными памятниками, созданными из меди и камня:

Создал памятник я, меди нетленнее;
Высоты пирамид выше он царственных,
Едкий дождь или ветер, тщетно бушующий,
Век не сломят его... (...)
Нет, не весь я умру — часть меня лучшая
Избежит похорон: славою вечною
Буду я возрастать...

(Перевод Н. Шатерникова)



*Нимфа с лирой.
Помпейская фреска*

Это произведение, действительно пережившее своего творца и получившее мощное продолжение в литературах разных стран, стало нерушимым памятником славы поэзии, поэта и — человеческого духа.

ПРОВЕРИМ СЕБЯ

1. Какие культурные традиции объединяются понятием «античность»? В чем проявляется своеобразие каждой из них? В чем состоит их внутренняя общность?
2. Какие факты свидетельствуют о высоком уровне развития античной культуры? Приведите примеры наиболее известных произведений искусства и литературы античности.
3. Какой вклад в развитие филологической науки внес Аристотель своим трактатом «Поэтика»?
4. На конкретных примерах докажите, что в древнегреческой литературе развивались три рода — эпос, лирика и драма.
5. Как создавался древнегреческий героический эпос? Дайте краткую характеристику его главным образцам — «Илиаде» и «Одиссее». В чем заключается «гомеровский вопрос»?
6. Что связывало «Энеиду» Вергилия с гомеровскими поэмами? А что отличало ее от этих произведений?
7. Назовите известных лириков античности. Что было характерно для их творчества?
8. Какова история возникновения античной драмы? Чем отличаются трагедии и комедии Эллэды от тех, что ставятся на современной сцене? Назовите выдающихся древнегреческих драматургов.
9. Выпишите из прочитанной главы примеры заимствований европейцами культурного опыта античности. На основании этих выписок подготовьте аргументированный ответ на вопрос о том, почему античная культура считается одним из базовых компонентов культуры европейской.

Глава 2 ОТЕЦ АНТИЧНОЙ ТРАГЕДИИ

Жизнь Эсхила



Вспомните сюжеты древнегреческих мифов, изученных вами в предыдущих классах. Какие из этих мифов приобрели широкую популярность? Почему?



Эсхил
(около 525 – 456 гг.
до н.э.)

В истории античной культуры Эсхилу принадлежат лавры «отца трагедии». Старший в тройке крупнейших древнегреческих трагиков, в которую входят также Софокл и Еврипид, он осуществил важные преобразования театрального представления, во многом предопределившие направление развития древнегреческой драмы. Эсхилу принадлежит около девяноста драматических произведений. Эта цифра, сама по себе впечатляющая, станет еще более весомой, если принять во внимание то обстоятельство, что во времена Эсхила автор не только сочинял текст драмы, но и брал на себя ее театральную постановку. При таких затратах времени и творческих сил на создание одного произведения количество написанных Эсхилом драм кажется почти невероятным.

Между тем, сам Эсхил, похоже, не слишком высоко оценивал собственные литературные достижения. По преданию, он называл свои творения «крохами от пира Гомера». Да и в эпитафии* Эсхила, написанной, по мнению специалистов, самим драматургом, ни слова не говорится о его литературных заслугах — в отличие от заслуг воинских:

Мужество помнят его марафонская роща и племя
Длинноволосых мидян, в битве узнавших его.

Похоже, что ратные свои подвиги Эсхил ставил значительно выше своих творческих свершений...

На сегодняшний день мы располагаем крайне скудными сведениями о жизни этого мастера слова. Известно, что родился он около 525 г. до н.э. в городе Элевсине в старинной знатной семье. Известно также, что в юности Эсхил был свидетелем свержения тирании и проведения демократических реформ, а в зрелые годы принял участие в крупнейших сражениях греко-персидских войн: при Марафоне (490 г. до н.э.), где получил ранение, при Саламине (480 г. до н.э.) и Платеях (479 г. до н.э.).

Эпоха, в которую довелось жить и творить Эсхилу, совпала с периодом мощного общественно-культурного подъема, когда новая, обретшая собственную государственность Греция побеждала старый деспотичный Восток и делала уверенные шаги на пути к освоению демократических

* Эпита́фия — стихотворение, написанное по поводу чьей-нибудь смерти.

принципов правления. В такой атмосфере и рождались трагедии Эсхила. Они впитали господствовавшие в обществе настроения народного единения, патриотического воодушевления, жажды подвигов. Написанные монументально-патетическим стилем, эти произведения стали величественными памятниками героической эпохе и — героическому духу.

Впрочем, широкое прижизненное признание пришло к Эсхилу не сразу. Впервые заявив о себе как о драматурге в 500 г. до н.э., он лишь спустя шестнадцать лет смог добиться победы на театральном состязании. По-надобилось еще приблизительно столько же времени, прежде чем Эсхил завоевал право считаться первым драматургом Афин. В течение этого периода он постоянно участвовал в театральных соревнованиях, укрепляя свою славу новыми победами. По одним сведениям, таких побед было тринадцать, по другим — двадцать восемь.

Около 472 г. до н.э. драматург перебрался на Сицилию, что, по предположению ученых, могло быть связано с его поражением в состязании с молодым драматургом Софоклом. Там, на Сицилии, Эсхил и закончил свой жизненный путь. Он умер в городе Геле в 456 г. до н.э.

Театр Эсхила

До Эсхила трагедия была, по сути, хоровым произведением, в котором действовал единственный актер, выполнявший скромную роль собеседника хора. Эсхил вывел на сцену второго актера. Эта незначительная, на первый взгляд, новация имела весьма значительные последствия: она позволила сократить партии хора, расширить диалог, а главное, открыла возможность для введения в сюжет большего числа действующих лиц и вместе с ней — перспективу дальнейшего обогащения сюжета событиями.

Именно Эсхил, по предположению специалистов, завел моду на роскошные костюмы, маски, котурны и разнообразные технические приспособления для театрального представления. Хоровое пение он охотно оживлял танцами, для которых сам же придумывал фигуры.

Подобно многим античным мастерам слова, Эсхил черпал материал для своих произведений преимущественно из мифологии, придавая древним сказаниям форму монументальных трагедий и вкладывая в старые сюжеты новые, навеянные современностью смыслы. Он верил в богов, однако по-другому, нежели в мифах, выстраивал в своих драмах их взаимоотношения с людьми, считая, что таковые должны определяться нравственными законами. И в первую очередь — законом справедливости, на котором, согласно представлениям драматурга, зиждется человеческая жизнь, всемогущая власть богов и мировая гармония. Призыв «Пусть же правый будет прав!», которым завершается одна из трагедий Эсхила,



Сцена из трагедии. Фрагмент росписи на греческой вазе. VI в. до н.э.



П. Мэншип.
Фонтан Прометей

может служить своеобразным эпитафием ко всему его творчеству.

Аристократ по происхождению, Эсхил выступал на стороне просвещенной элиты, которая боролась с дикостью и варварством, доставшимися обществу в наследство от минувших веков. Демократ по убеждениям, он отстаивал идеал свободного развития человеческой цивилизации, нацеленного на разумное устройство жизни и достижение всеобщего благоденствия. Воплощая свои взгляды в художественных образах,

Эсхил создавал мощные героические характеры, которые в условиях трагических испытаний утверждали нравственное величие и духовную силу личности.

Свои трагедии Эсхил компоновал в трилогии. К сожалению, до нас дошло только семь из его трагедий и более четырехсот фрагментов, однако и эти осколки обширного наследия древнегреческого драматурга оказали заметное влияние на развитие мирового театра. К числу наиболее популярных произведений Эсхила принадлежит трагедия «Прометей прикованный». Вполне вероятно, что она тоже входила в состав трилогии. В пользу этой гипотезы говорят сохранившиеся отрывки из «Освобождения Прометей» и «Прометей – носителя огня», тем не менее доказать, что указанные тексты действительно являются частями трилогии, сегодня не представляется возможным.

В трагедии «Прометей прикованный» Эсхил изображает героя, который мужественно претерпевает ниспосланное ему наказание, ни на минуту не раскаиваясь в содеянном. Нравственная победа Прометей в условиях физических страданий изображается в трагедии как подлинный подвиг, который утверждает несокрушимую силу героической воли, движимой ненавистью к тиранической власти и безграничной любовью к людям.

Образ Прометей стал обобщенным символом бунтаря, восстающего против «сильных мира сего», героя, жертвующего собой во имя бескорыстного служения человечеству, носителя «огня» цивилизации, культуры и прогресса. Именно таким он вошел в произведения многих писателей, поэтов и художников последующих времен, открывавших в нем новые грани, новые смыслы, новые ценности. Благодаря этому Прометей превратился в «вечный образ», ставший постоянным спутником западной культуры на всем историческом пути ее развития.

ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКАЯ ЗАКЛАДКА

«Вечные образы» – мифологические и литературные персонажи, имеющие всечеловеческое значение и нашедшие многочисленные воплощения в литературе разных стран и эпох. К числу таких образов, в частности, принадлежат Прометей, Орфей, Каин и Авель, Ромео и Джульетта. В силу своего обобщенного нравственного и мировоззренческого значения, выходящего далеко за рамки породившей их эпохи, они приобрели

непреходящую художественную ценность. Каждая эпоха привносит в тот или иной «вечный образ» свои смыслы и краски, тем самым еще более обогащая и углубляя его. Многие из «вечных образов» воспринимаются как символическое выражение неизменных свойств человеческого духа.

ПРОВЕРИМ СЕБЯ

1. Что вам известно о жизни и творчестве Эсхила?
2. Почему Эсхила называют «отцом античной трагедии»? Какое значение для развития театра имели его творческие находки?
3. Какие идеи драматург утверждал в своих произведениях? Как вы думаете, чем его привлек образ Прометея?
4. Дайте определение понятия «вечные образы». Какие неизменные свойства человеческой природы запечатлены в известных вам «вечных образах»?

ПРАКТИКУМ

по трагедии Эсхила «Прометей прикованный»

Знакомимся с сюжетом произведения

Сюжет «Прометея прикованного» воспроизводит ту часть древнегреческого мифа, в которой речь идет о наказании героя, тайком передавшего частицу божественного огня людям. Это звено старинного предания приобретает у Эсхила гуманистическое звучание потрясающей силы: зная — благодаря пророческому дару — о неминуемой каре, Прометей сознательно приносит себя в жертву ради того, чтобы вырвать презираемый Зевсом человеческий род из состояния прозябания во мраке, холоде и невежестве. Претерпевая наказание, герой проявляет огромную внутреннюю силу перед лицом всех испытаний. Ее не могут пошатнуть ни безудержный гнев Зевса, ни горячее сочувствие Океанид, ни призывы Океана к примирению с всесильным громовержцем, ни печальный пример еще одной жертвы жестокости богов — красавицы Ио, ни, наконец, угрозы более тяжких мук, с которыми по поручению Зевса к нему является бог Гермес.



Прочитайте помещенный ниже отрывок из трагедии Эсхила «Прометей прикованный»*. О каких заслугах перед человечеством рассказывает в нем герой? Чем было продиктовано его стремление помочь людям?

(...) Прометей

(...) Но вы спросили, за какую мучит Зевс
Вину меня. Извольте, и о том скажу.
Едва успевши на престол родительский
Усесться, сразу должности и звания

230 Богам он роздал, строго между ними власть

* Здесь и далее отрывки из трагедии Эсхила поданы в переводе С. Апта.

Распределил. А человеческим племенем
Несчастливым пренебрег он. Истребить людей
Хотел он даже, чтобы новый род растить.
Никто, кроме меня, тому противиться
Не стал. А я посмел. Я племя смертное
От гибели в Аиде самовольно спас.
За это и плачусь такими муками,
Что их и видеть больно — какво ж терпеть!
Жалел я смертных, только самого меня
240 Не пожалели. Пытка беспощадная —
Удел мой. Зевсу славы не прибавит он.

Предводительница хора
(...)Ни в чем ты больше не был виноват? Скажи.

Прометей
Еще у смертных отнял дар предвиденья.

Предводительница хора
Каким лекарством эту ты пресек болезнь?

Прометей
250 Я их слепыми наделил надеждами.

Предводительница хора
Благодееянье это, и немалое.

Прометей
Вдобавок я же и огонь доставил им.

Предводительница хора
И пламенем владеют те, чей век — как день?

Прометей
Оно научит их искусствам всяческим.

Предводительница хора
За эти, значит, преступления Зевс тебя...

Прометей
Карает и вовеки не помилует.

Предводительница хора
Ужель мученью этому и срока нет?

Прометей
Один лишь срок: покуда не смягчится Зевс. (...)
Лучше вы послушайте
О бедах человек. Ум и сметливость

Я в них, дотоле глупых, пробудить посмел.
Об этом не затем, чтоб их кольнуть, скажу,
А чтоб понять вам, как я к людям милостив.
Они глаза имели, но не видели,
Не слышали, имея уши. Теням снов
Подобны были люди, весь свой долгий век
450 Ни в чем не смысла. Солнечных не строили
Домов из камня, не умели плотничать,
А в подземельях, муравьями юркими,
Они без света жили, в глубине пещер.
Примет не знали верных, что зима идет,
Или весна с цветами, иль обильное
Плодами лето — разуменья не было
У них ни в чем, покуда я восходы звезд
И скрытый путь закатов не поведал им.
Премудрость чисел, из наук главнейшую,
460 Я для людей измыслил и сложенье букв,
Мать всех искусств, основу всякой памяти.
Я первый, кто животных приучил к ярму,
И к хомуту, и к выюку, чтоб избавили
Они людей от самой изнурительной
Работы. А коней, послушных поводу,
Красу и блеск богатства, я в повозки впряг,
Не кто иной, как я, льяными крыльями
Суда снабдил и смело по морям погнал.
Вот сколько ухищрений для людей земных
470 Придумал я, злосчастный. Мне придумать бы,
Как от страданий этих самому спастись.

Предводительница хора

Позорной мукой сломлен, растерялся ты
И духом пал, как скверный врач пред собственной
Болезнью. Ты найти не в силах снадобья,
Которое тебя же исцелить могло б.

Прометей

Еще не так ты удивишься, выслушав
Других искусств, открытых мною, перечень.
Важнейшее сначала. Прежде не было
Спасенья от болезней. Ни травы такой,
480 Ни мази, ни питья не знали смертные
И гибли без лекарства до тех пор, пока
Я всяких смесей болеутоляющих
Не указал им, чтоб любой пресечь недуг.
Я ввел разнообразные гадания
И первый распознал, какие сбудутся
Сны и какие — нет. И темных знамений,
Да и примет дорожных объяснил я смысл.

- Полет когтистых птиц я людям тщательно
Растолковал: какие предвешают зло,
490 Какие – благо, каковы обычаи
У каждой, как враждуют меж собой они,
Как любят птицы, как летают стаями,
Какого цвета, гладкости какой богам
Угодны потроха и виды разные
И печени, и желчи – всё открыл я им.
Огузки в туке¹ и огромный окорок
Я сжег, чтоб смертных труднопостижимому
Искусству вразумить, и знаков огненных
Смысл, непонятный прежде, объяснить сумел.
500 Вот как всё было. А богатства, скрытые
В подземных недрах, – серебро и золото,
Железо, медь, – кто скажет, что не я, а он
Их обнаружил первым и на свет извлек?
Короче говоря, одну ты истину
Запомни: все искусства – Прометеев дар. (...)

Лядализуруса прочитанное

1. Какие знания, ремесла и искусства Прометей дал людям? Почему и зачем он это сделал? А какой дар титан отнял у человеческого рода? Как вы объясняете это его решение?
2. Какой важный этап исторического пути человечества нашел отражение в мифе о Прометее и, соответственно, в трагедии Эсхила?



Прочитайте следующий ниже отрывок из трагедии «Прометей прикованный», в котором повествуется о том, как герой отказывается от предложения Гермеса выдать тайну низвержения Зевса в обмен на облегчение наказания. Какие черты Прометея раскрываются в этом эпизоде?

(...) Прометей

- Глупее ты мальчишки, коль надеешься
Хоть что-нибудь для Зевса от меня узнать.
Ни хитрости, ни пытки нет, которыми
990 Меня склонить удастся к откровенности,
Пока с меня он мерзких не сорвет цепей.
Пусть он мечет огненные молнии,
Пусть белокрылым снегом сыплет, громы пусть
На Землю рушит, всё перевернет вверх дном –
Ничем он не добьется, чтобы выдал я,
Кто тот, который у него отнимет власть. (...)

Гермес

(...) Но как бессильно всё твое неистовство!
Когда в упрямстве нет расчета трезвого,

¹ Тук (*стар.*) – жир, сало.

- Оно не сто́ит ровно ничего, пойми.
Совет мой отвергая, ты представь себе,
Какая буря и лавина бед каких
Неотвратимо грянет. Ведь сперва отец
Утес вот этот огнекрылой молнией
И громом раздробит и под обломками
Твое схоронит тело, навалив камней.
- 1020 Когда же время истечет огромное,
Ты выйдешь на́ свет. И крылатый Зевсов пес,
Орел, от крови красный, будет с жадностью
Лоскутья тела твоего, за кусом кус,
Терзать и рвать и клювом в печень черную
Впиваться каждодневно, злой, незванный гость,
Конца страданиям этим до тех пор не жди,
Покуда некий бог великих мук твоих
Преемником не станет, в недра Тартара
И в мрак Аида черный пожелав уйти.
- 1030 Вот и решайся. Это не хвастливые
Угрозы, нет, а твердое условие.
Лгать не умеет Зевс, и что́ уста его
Произнесли, свершится. Так размысли же,
Раскинь умом. Не думай, что упрямый нрав
Достойнее и лучше осторожного. (...)

Прометей

- 1040 Я знал наперед, о чем возвестит
Мне этот гонец. Но муки терпеть
Врагу от врага — совсем не позор.
Змеей расщепленной молния пусть
Метнется на грудь мне, пусть воздух дрожит
От грома, от бешенства бури, пускай
Земля содрогнется до самых глубин,
До самых корней под ветром тугим!
Пусть море, бушуя, взъярит валы
И хлынет на тропы небесных звезд,
- 1050 Пускай в преисподнюю, в Тартар пусть
Во мрак непроглядный тело мое
Безжалостным вихрем швырнет судьба —
Убить меня всё же не смогут! (...)

Анализируем прочитанное

1. Какие образные картины в монологе Прометея подчеркивают его бесстрашие и негибаемость?
2. В чем состоит нравственная победа Прометея над Зевсом?
3. Благодаря чему Прометей вошел в число «вечных образов»? Какие общезначимые свойства человеческого духа он символизирует?
4. На примере прочитанных отрывков «Прометея прикованного» объясните особенности античной трагедии, изложенные в первой главе этого раздела.



Прометей как «вечный образ» мировой культуры



К образу Прометея прикованного обращались многие поэты и писатели разных эпох. Классическими стали его литературные вариации, созданные И.В. Гете, Дж.Г. Байроном, П.Б. Шелли, Т.Г. Шевченко, Ф. Кафкой и другими писателями. Каждый из них расставлял свои акценты в образе античного титана.

И.В. Гете

Прометей

(Отрывок)

Ты можешь, Зевс, громадой тяжких туч
Накрыть весь мир,
Ты можешь, как мальчишка,
Сбивающий репы,
Крушить дубы и скалы,
Но ни земли моей
Ты не разрушишь,
Ни хижины, которую не ты построил,

Ни очага,
Чей животворный пламень
Тебе внушает зависть.

Нет никого под солнцем
Ничтожней вас, богов!
Дыханием молитв
И дымом жертвоприношений
Вы кормите свое
Убогое величье,
И вы погибли б все, не будь на свете
Глупцов, питающих надежды,
Доверчивых детей
И нищих. (...)

Мне — чтить тебя? За что?
Рассеял ты когда-нибудь печаль
Скорбящего?
Отер ли ты когда-нибудь слезу
В глазах страдальца?
А из меня не вечная ль судьба,
Не всемогущее ли время
С годами выковали мужа?

Быть может, ты хотел,
Чтоб я возненавидел жизнь,
Бежал в пустыню оттого лишь,
Что воплотил
Не все свои мечты?
Вот я — гляди! Я создаю людей,
Леплю их
По своему подобию,
Чтобы они, как я, умели
Страдать и плакать,
И радоваться, наслаждаясь жизнью,
И презирать ничтожество твое,
Подобно мне!

Перевод В. Левика

На каких чертах характера древнегреческого персонажа акцентируется внимание в отрывке из стихотворения И.В. Гете? Чем геттевский образ Прометея отличается от персонажа трагедии Эсхила?

Дж.Г. Байрон

Прометей

(Отрывок)

1

Титан! На наш земной удел,
На нашу скорбную юдоль*,
На человеческую боль

* Ю д ó л ь (стар.) — место, где страдают и мучаются, а также вообще о жизни с ее заботами и печальями.

Ты без презрения глядел;
Но что в награду получил?
Страданье, напряженье сил
Да коршуна, что без конца
Терзает печень гордеца,
Скалу, цепей печальный звук,
Удушливое бремя мук
Да стон, что в сердце погребен,
Тобой подавленный, затих,
Чтобы о горестях твоих
Богам не смог поведать он.

2

Титан! Ты знал, что значит бой
Отваги с мукой... ты силен,
Ты пытками не уstraшен,
Но скован яростной судьбой.
Всесильный Рок – глухой тиран,
Вселенской злобой обуян,
Творя на радость небесам
То, что разрушить может сам,
Тебя от смерти отрешил,
Бессмертья даром наделил.
Ты принял горький дар, как честь,
И Громовержец от тебя
Добиться лишь угрозы смог;
Ты был наказан, гордый бог!
Свои страданья возлюбя,
Ты не хотел ему прочесть
Его судьбу – но приговор
Открыл ему твой гордый взор.
И он постиг твоё безмолвье,
И задрожали стрелы молний... (...)

Перевод В. Луговского

Сопоставьте отрывок из стихотворения Дж.Г. Байрона с отрывком из стихотворения Гете «Прометей». Определите основные различия в изображении Прометея в данных стихотворениях.

Какой из этих двух образов вам ближе? Аргументируйте свой ответ.



Миф о Прометее издавна привлекал мастеров кисти и резца. Наиболее яркие его эпизоды были запечатлены на этрусских зеркалах, помпейских фресках, римских светильниках, рельефах саркофагов и геммах*. В европейском изобразительном искусстве картины на основе этого мифа создавали П. ди Козимо, Л. Караччи, Я. Йорданс, Тициан, П.П. Рубенс и др. Сегодня из живописных и скульптурных изображений Прометея можно было бы составить отдельную галерею.

* Гёмма – полированный кусок так называемого твердого камня с вырезанными на нем надписями или художественными изображениями.



*Геракл убивает орла, терзавшего Прометея.
Гравированный рисунок. III–II вв. до н.э.*

Рассмотрите репродукции работ, созданных по мотивам мифа о Прометее. Какие эпизоды этого сказания они отражают?

Что придает устрашающие черты орлу, изображенному на древнем гравированном рисунке? На что нацелена композиция картины Рубенса? В каких деталях раскрывается сила страдания и сила сопротивления Прометея?



П.П. Рубенс. Прометей



Грандиозным монументом подвигу героя древнегреческого мифа стало музыкальное произведение выдающегося русского композитора А.Н. Скрябина «Прометей» («Поэма огня»,

1910 г.). В этом сочинении Прометей предстает носителем огня и света, которые дают начало творческому развитию жизни на Земле и таким образом олицетворяют «активную энергию Вселенной», преобразующую хаос «начала времен» в мировую гармонию. Поэтому в созданной Скрябиным бурлящей, необычайно сложной и многомерной музыкальной стихии особое значение приобретают «тема воли», «тема разума» и «тема движения». В звучание оркестра вплетаются голоса хора, поющего без слов мелодии, которые напоминают древние заклинания, громовые раскаты органа, звон колоколов и перезвон колокольчиков, всплески арф. Для воплощения замысла композитору понадобились оркестр, орган, фортепиано, большой смешанный хор, световая клавиатура, при помощи которой зал должен погружаться в сияние того или иного цвета.

Как, по вашему мнению, могло бы звучать современное музыкальное сопровождение к трагедии Эсхила «Прометей прикованный»?

ПОВТОРЯЕМ И ОБОБЩАЕМ ИЗУЧЕННОЕ В ПЕРВОМ РАЗДЕЛЕ

1. Что позаимствовала Европа из античного культурного наследия? Перечислите известные вам шедевры литературы и искусства античности.
2. Чему были посвящены великие произведения героического эпоса Древней Греции и Древнего Рима? Что общего у поэм Гомера и Вергилия? А чем они отличаются?
3. Какие темы освещали в своей лирике античные поэты? Подкрепите ответ примерами.
4. Какие проблемы поднимали в своих трагедиях великие драматурги Древней Греции? Что свидетельствует о важном значении театра в античном мире?
5. Что означали в Древней Греции следующие слова: *аэды, рапсоды, котурны, корифей, мусейон, филология, лирика*?
6. **Групповые задания.** Класс делится на три группы, каждая из которых должна выполнить одно из предложенных ниже заданий.
 - А. Подготовьте тезисы для выступления на тему «Секрет долгожительства образа Прометея».
 - Б. От имени древнего грека придумайте краткий рассказ об увиденной им театральной постановке «Прометея прикованного».
 - В. Подготовьте осовремененную инсценировку какого-либо отрывка из трагедии Эсхила «Прометей прикованный».

РАЗДЕЛ ВТОРОЙ

**ЛИТЕРАТУРА СРЕДНИХ ВЕКОВ
И ЭПОХИ ВОЗРОЖДЕНИЯ**



ПАМЯТНИКИ СРЕДНЕВЕКОВОЙ КУЛЬТУРЫ



С какими литературными произведениями Киевской Руси вы ознакомились в предыдущих классах? Какие темы в них поднимались?

В V в., после крушения Западной Римской империи, которое ознаменовало собой гибель античного мира, Европа вступила в эпоху Средневековья — тысячелетний период торжества христианской религии, утвердившей свое абсолютное господство в сознании личности. Кем бы ни был человек



*Успенский собор во Владимире.
XII в.*

средних веков, он ощущал себя прежде всего христианином. Его повседневная жизнь управлялась верой в учение Христа о вечной жизни. С высоты этой веры чувственные наслаждения объявлялись бесовскими соблазнами, человеческое тело — греховной темницей души, а земное существование — временным пребыванием в «юдоли скорбей» и подготовкой к загробной жизни. Человеку надлежало жить в заботах о спасении своей души и ежедневной борьбе с искушениями и грехами. Под влиянием христианского учения о Страшном суде, ожидающем человечество в конце его существования, сформировалось представление о земной истории. Ее творцами в сознании средневекового человека выступали уже не вымышленные персонажи, не боги и герои

древних мифов, а реальные исторические личности.

Такое мировосприятие опеределило характер и облик всей европейской средневековой культуры. Христианство стало ее духом и буквой. Во имя христианской веры осуществлялись военные походы, совершались подвиги святости, возводились соборы, писались иконы, слагались церковные гимны и создавались книги. Всё это происходило и на землях восточных славян, где под знаменами новой веры, давшей мощный толчок развитию архитектуры, иконописи, церковного пения и других искусств, была построена одна из самых развитых европейских держав — Киевская Русь. Однако христианство сыграло здесь роль еще более значительную, освятив собой рождение письменности и художественной литературы, которая с момента своего возникновения встала на службу делу распространения и укрепления православия. Сама азбука, на которую опиралась письменная традиция Киевской Руси, изначально предназначалась ее создателями, братьями Кириллом и Мефодием, для нужд богослужения. И сам писанный текст в восприятии наших далеких предков был исполнен священного смысла: он должен был приобщать к Богу, открывать Божественную мудрость, про-

поведовать христианские истины, вдохновлять на борьбу против врагов церкви и веры. Это имеет свое историческое объяснение: в первое время средневековые книжники занимались переводами византийской церковной литературы, которую считали главной хранительницей высоких традиций православия и по образцам которой впоследствии стали создавать собственные произведения. Знаменательно и символично, что один из самых ранних памятников оригинальной литературы Киевской Руси, «Слово о Законе и Благодати» митрополита Илариона, представлял собой сочинение сугубо религиозного характера — церковного содержания, церковного предназначения, церковником же написанное. И в дальнейшем, на протяжении всего исторического развития этой литературы, христианские традиции удерживали за собой центральные позиции, определяя ведущую роль религиозно-назидательных произведений и накладывая глубокий отпечаток на содержание светских сочинений. Строго говоря, в литературе Киевской Руси не было четкой границы между церковными и светскими жанрами, поскольку независимо от предназначения, темы, сюжета и особенностей повествования писатели в одном и том же — религиозном — духе толковали изображаемые ими события, утверждали одну и ту же — христианскую — систему представлений и ценностей.

Внутри этой системы мир представал книгой, написанной перстом Божиим; природа и вещи — символами и проявлениями высшей духовной реальности; события — Божьими письменами; человеческая судьба — результатом Божьего промысла, а цель человеческой жизни осмыслялась как постижение тайного символического смысла видимой действительности и осознание величия Божьих творений. В этом мире происходила постоянная напряженная борьба двух высших сил — воли Бога, желающего человеку блага, и воли дьявола, стремящегося человека погубить. Такая борьба разворачивалась не только во внешней реальности — между крещеной Святой Русью и дикими, «погаными» (то есть языческими) племенами, покушавшимися на ее земли, — но и в душах людей, где она воплощалась в противоборстве добра и зла, света и тьмы. Поэтому чудесные, сверхъестественные, фантастические явления описывались книжниками как неоспоримые факты самой действительности. Вместе с тем авторы проявляли живой интерес и к реальной истории: стараясь проникнуть в Божественный смысл окружающей действительности, они фиксировали исторические события, пытались постичь их причины и последствия, определить их место в общем потоке жизни. Отсюда — характерное для средневековой литературы сочетание исторических фактов и религиозных толкований, чудес и обыденности, фантастических элементов и бытовых деталей.

Подражание высоким религиозным образцам привило писателям Киевской Руси почтительное отношение к традиции. В средневековой литературе господствовал *канон* — свод правил и приемов («трафаретов»), которыми авторы руководствовались при написании произведений и создании образов. Скажем, при изображении идеального правителя они использовали устойчивый перечень добродетелей (благочестие, храбрость, справедливость и т.д.), при описании святого опирались на его «трафаретные» определения (например, «дивный и пречудной», «земной ангел и небесный человек»),



М. Нестеров. Святая Русь

при рассказе о сражениях прибегали к одним и тем же сравнениям (например, стрел с дождем), гиперболам (например, образ залитой кровью земли) и другим литературным «шаблонам». Следование канону долгое время ценилось больше, чем поэтический вымысел, художественная выразительность и индивидуальный стиль. Исходя из этого средневековые авторы и не стремились к оригинальности или новизне, а тем более — к индивидуальной манере. Они вообще осознавали себя не творцами произведений, а скромными исполнителями Божественной воли и потому редко указывали в рукописи свои имена. Если же книжник и заявлял о своем авторстве, то, как правило, лишь для того, чтобы подчеркнуть достоверность описанных в его произведении событий. Но и в таких случаях значение обычно придавалось не самому авторству, а авторитету пишущего. Наиболее авторитетными признавались сочинения, принадлежавшие святым и богословам. Они особо чтились и тщательно, слово в слово, воссоздавались при переписывании. Прочие же тексты подвергались разнообразным переделкам: переписчики не видели ничего зазорного в том, чтобы по своему усмотрению выбрасывать или вставлять отдельные эпизоды, редактировать фразы, привносить новые стилистические украшения, а иногда менять оценки автора на противоположные. Так возникали разные, порой значительно отличавшиеся друг от друга варианты (редакции) одного и того же произведения.

Огромную роль в развитии литературы Киевской Руси играли переводы византийских книг. Они составляют девяносто процентов дошедших до нас текстов. Но дело, разумеется, не в количестве. Вместе с переводами в восточно-славянскую словесность проникали темы, идеи, жанры, стили,

приемы, — иными словами, тот «строительный материал», который использовался для постройки здания оригинальной литературы.

Львиную долю переводных текстов занимают религиозные книги. К их числу принадлежат *Библия*, переводившаяся по частям со времен Кирилла и Мефодия до конца XV в., *апокрифические книги* (развивавшие сюжеты Ветхого и Нового Заветов), *богослужебные тексты* (проповеди, церковные гимны и т.п.), *рассказы о жизни святых*, а также *комментарии к Священному Писанию*, содержавшие не только философско-богословские толкования, но и сведения из разных областей знания о мире. Разновидностью последних были популярные в Киевской Руси **Шестодневы** — произведения, комментировавшие библейский рассказ о сотворении мира Богом за шесть дней. Они включали объяснения, касавшиеся строения Земли, сути астрономических и атмосферных явлений, устройства растительного и животного мира и т.д. Эти объяснения, порой наивные, порой остроумные, а нередко неожиданно точные, отражали представления средневековых ученых, но главное их предназначение состояло в прославлении величия Бога, сотворившего мир, исполненный красоты, мудрости и бесконечного многообразия. Подобным образом в **Хрониках** и **Хронографах** толковалась изложенная в Ветхом Завете человеческая история: она тоже получала и богословское, и «естественно-научное» освещение.

На фоне возраставшего интереса к истории переводились светские сочинения соответствующей тематики. В частности, был переведен греческий роман «**Александрия**», повествующий о жизни великого полководца древности Александра Македонского. Собственно, это произведение представляло собой вовсе не исторический, а приключенческий роман с ярко выраженными сказочными элементами, вроде образов шестируких и шестиногих людей с песьими головами или кентавров, с которыми Александр якобы сталкивался во время своих походов. Именно как развлекательную книгу, между прочим, его и воспринимали в самой Византии. Однако восточно-славянские книжники усматривали в «Александрии» самый что ни на есть достоверный исторический источник. Такое отношение к истории было в принципе характерно для средневековой литературы.

Излюбленной переводной книгой в Киевской Руси была «**Пчела**» — сборник афоризмов, преимущественно позаимствованных из Священного Писания и текстов авторитетных богословов. Эти изречения воспринимались как азы житейской мудрости, учившие понимать, что есть добродетель и порок, правда и ложь, истинные ценности и греховные соблазны. Многие из них осели в виде пословиц и поговорок в разговорной речи или в виде узнаваемых цитат в оригинальных произведениях. Ими, в частности, изобилует «**Моление**» **Даниила Заточника**. Отдельные высказывания из «Пчелы» в нем разворачиваются в широкие обобщения. Скажем, изречения из сборника: «Богатым — все люди друзья», «Богатый заговорит — все умолк-



А. Рублев. Святая Троица

нут» — обретают в «Молении» вид обличительных умозаключений: «Богатый муж везде ведом — и на чужбине друзей имеет; а бедный и на родине невидим ходит. Богатый заговорит — все замолчат и после вознесут его речь до облак; а бедный заговорит — все от него закричат. Чьи одежды богаты, тех и речь чтима». Примечательно, что, объясняя замысел своего «Моления», Даниил Заточник обыграл образ пчелы, вынесенный в название сборника афоризмов: «Я, княже, ни за море не ездил, ни у философов не учился, но был как пчела — припадая к разным цветам и собирая мед в соты; так и я по многим книгам собирал сладость слов и смысл их и собрал, как в мех воды морские». Сочинение Даниила Заточника может служить одним из многочисленных доказательств того, что переводы византийских произведений были важным источником развития всей восточнославянской словесности.

Опираясь на опыт переводов византийских авторов, книжники Киевской Руси вскоре перешли к написанию собственных произведений. И хотя таких произведений, как уже отмечалось, было значительно меньше, чем переводных, по своим художественным достоинствам многие из них ничуть не уступали «чужим» литературным образцам, а некоторые даже снискали мировую славу. Из таких текстов состоит оригинальная литература Киевской Руси, представляющая собой особую, самобытную, богатую талантами и творческими достижениями страну на карте средневековой культуры.

У истоков этой литературы находится «Слово о Законе и Благодати». Его автором был митрополит **Иларион** (около 40-х годов XI в.), признанный одним из самых ярких церковных ораторов Средневековья. Сила литературного дарования, размах мысли и глубина веры этого выдающегося богослова в полной мере раскрылись именно в «Слове о Законе и Благодати», содержание которого в общем виде можно определить как прославление христианства. Мысль о верховенстве учения Христа утверждается

в тексте на фоне противопоставления Ветхого и Нового Заветов: в первом, по мнению Илариона, воплощена религия «Закона» — сурового, требующего от человека полного послушания; во втором — «Благодать», дарующая свободу, любовь и тепло (отсюда заглавие произведения). В ходе своей проповеди автор раскрывает значение христианства для всего мира и, в частности, для Киевской Руси, воздает хвалу великому Владимиру Крестителю, обратившему свой народ в христианскую веру, и величает родную землю, о которой «знают и слышат во всех четырех концах земли». Эти рассуждения, традиционные для церковного красноречия, нанизываются на патриотическую мысль о политическом, историческом, государственном и духовном благополучии страны.



«Слово о Законе и Благодати». Список XVI в.

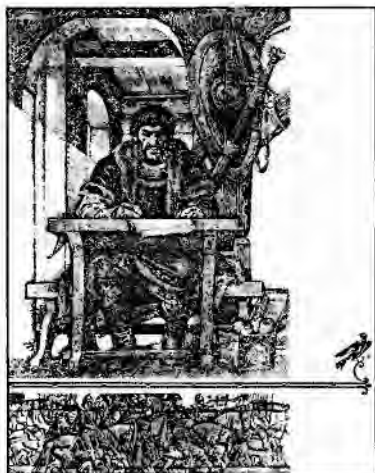
Подобное сращение религии, истории, политики, нравственных наставлений и элементов красноречия наблюдается также в оригинальных *летописях* — подробных «описаниях лет», содержащих сообщения о значительных фактах, пересказы древних преданий и легенд, комментарии и толкования событий, рассуждения на разные темы и т.д. Поэтому летописи в Киевской Руси ценились не только как памятники прошлого или документы настоящего, но и как сборники полезных наставлений, обогащавшие житейской, исторической и политической мудростью.

Летописи велись из года в год, переходя от одного составителя к следующему. Если в руки составителя (а им, как правило, был ученый монах) попадало несколько летописных текстов, то он соединял их в один «свод», по своему усмотрению отбирая, компоуя и редактируя определенные эпизоды. Первый такой свод, датируемый 70-ми годами XI в., появился в Киево-Печерском монастыре благодаря усилиям игумена Никона. Спустя двадцать лет в том же монастыре безвестный книжник его переработал, создав новый, так называемый Начальный свод, который в свою очередь послужил основой для знаменитой «**Повести временных лет**». Ее составил в начале XII в. монах Киево-Печерского монастыря **Нестор**, который был одним из самых образованных и талантливых книжников своего времени. Работая над летописью, Нестор дополнил записи предшественников документами, византийскими хрониками, произведениями переводной и оригинальной литературы, устными преданиями, благодаря чему «*Повесть...*» стала настоящей энциклопедией своего времени. Важной заслугой Нестора было и то, что он представил всеобъемлющее толкование прошлого и настоящего своей державы или, говоря иначе, — разработал собственную концепцию исторического развития Киевской Руси.

Начиная повествование с изложения библейских сказаний о разделении земли между сыновьями Ноя, летописец вводит историю Руси в русло всемирной истории. Рассказывая о далеком прошлом — о заселении восточными славянами территорий, которые впоследствии вошли в состав Киевской Руси, нравах и обычаях разных племен, первых князьях, принятии христианства, — автор очерчивает истоки данной культуры и ее место среди культур европейских и азиатских народов. Осмысляя же современность, характеризовавшуюся дроблением государства на отдельные княжества и междоусобными распрями, он призывает князей к единению во имя благополучия и процветания родной земли.

Созвучными этим призывам мыслями пронизано и другое великое произведение начала XII в. — «**Поучение Владимира Мономаха**». Оно представляет собой уникальную смесь жанров автобиографии (первой в истории литературы Киевской Руси!), назидания, духовного завещания, обращения к потомкам и др. Мечтая о том, чтобы наследники престола сохранили и приумножили всё то, чего он добился за десятилетия государственной деятельности, князь Владимир поставил во главу угла своих размышлений идею мира и согласия во всех подвластных ему землях. При этом в качестве главного рычага исторического, политического и государственного развития он провозгласил христианскую мораль, тем самым четко обозначив рели-





Г. Якутович.
Владимир Мономах

гиозно-нравственные критерии оценки деятельности и личности правителя страны. Опираясь на эти критерии, Мономах прописал основные правила: жить по законам православной веры, укреплять душу молитвой и покаянием, побуждать себя к «добрым делам ради Господа», быть милостивым к провинившимся, защищать слабых, гнать злых советчиков, честно и добросовестно выполнять княжеский долг, заботиться о всеобщем благе. Комплекс Мономаховых правил отражал сложившийся в литературе Киевской Руси канон идеального правителя. Но личные примеры и личный же опыт, которыми князь охотно иллюстрировал проповедуемые им законы княжеской жизни, придавали этому канону неформальный, чрезвычайно живой и убедительный характер.

Кроме того, подчеркивая в своем образе и, следовательно, в образе доброго князя черты гуманного отношения к подданным, подлинного государственного мышления и политической ответственности за судьбы страны, Мономах вплотную приближал идеал правителя к народным представлениям о нем.

Многие традиции словесности Киевской Руси оказали влияние на развитие литературы Московского государства, в котором средневековая культура господствовала до XVII в. включительно. К числу наиболее значительных достижений этой литературы принадлежат жития Стефана Пермского, Сергия Радонежского и протопопа Аввакума. *Жития святых* — это широко распространенные в средневековой литературе рассказы о полной лишений и духовных подвигов жизни людей, канонизированных церковью. Внешне напоминая биографию, житие на самом деле имело с ней не так уж много общего. В то время как автор биографии стремился запечатлеть реальные события жизни героя, осмыслить особенности его судьбы, раскрыть его характер, составитель жития изображал события не такими, какими они были на самом деле, а в соответствии с христианскими представлениями о том, какими испытаниями и деяниями должна быть заполнена жизнь святого. При этом нередко случалось так, что одни и те же эпизоды помещались в разные жития. К тому же автора жития интересовали не индивидуальные черты характера героя, а проявления лучших свойств доброго христианина: благочестия, отречения от земных привязанностей, стойкого претерпевания страданий, душевной кротости и т.п. Образы святых призваны были служить образцами героического служения христианской вере.

Конечно, такой подход устанавливал довольно жесткие рамки для разработки сюжетов и образов, вследствие чего религиозно-назидательное начало в житийных произведениях фактически подавляло начало собственно художественное. Тем не менее в процессе развития житийного жанра художественное начало всё глубже проникало в повествование, разрушая привычные схемы и придавая каноническому описанию всё более

литературный характер. Примером тому могут служить упомянутые выше рассказы о жизни святителя Стефана Пермского и преподобного Сергия Радонежского, написанные на рубеже XIV–XV вв. **Епифанием Премудрым**. Отличительной их чертой был особый стиль, который сам автор именовал «плетением словес». Этот стиль опирался на тонкую игру с созвучиями, значениями слов, построением фраз, в результате которой текст насыщался сложными цепочками цитат, переплетениями метафор и сравнений, изысканными звуковыми и словесными повторами. Всё это языковое великолепие имело своей целью передать невыразимую святость подвижников христианской веры. Вместе с тем в созданных Епифанием Премудрым житиях находили отклик важные исторические события. Так, описывая «житие» Сергия Радонежского, игравшего видную роль

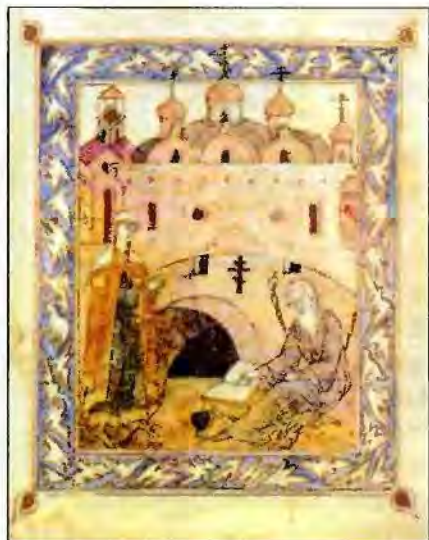
в духовной жизни страны, автор выделяет эпизод, в котором этот святой благословляет князя Дмитрия Донского на решающее сражение с Мамаем.

А в XVII в., когда литература стала выходить из-под власти церкви и открывать внутренний мир личности, появилось и вовсе необычное **«Житие»**, героем которого стал... сам автор — **протопоп Аввакум**, сосланный в далекий северный Пустозерск за яростное сопротивление церковным реформам патриарха Никона. Взбунтоваться против этих нововведений Аввакума подвигла преданность «старым обрядам» церкви, за которыми, как он считал, стояла исконная традиция, вся громада духовного прошлого православных земель. Суровое наказание не сломило воли «огнепального протопопа»: ни тяготы пути к месту ссылки, затерянному в «студеных» краях, ни лишения многолетней жизни в земляной тюрьме, ни чинимые врагами притеснения, ни физические и духовные муки не заставили его отступить от своих убеждений. О своей вере и своих страданиях за нее Аввакум поведал в собственном «житии».

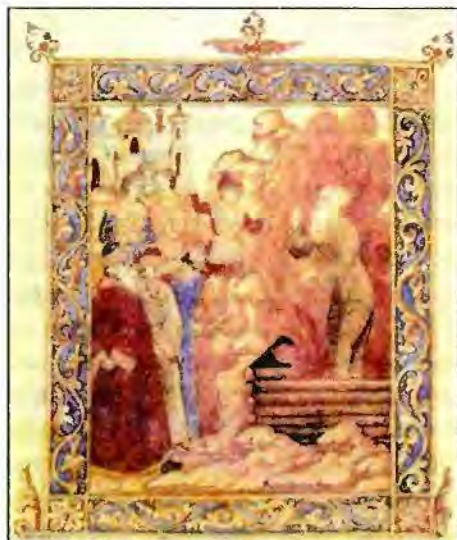
Начатое как произведение, в котором исповедь сердца переплеталась с проповедью старой веры, житие постепенно наполнилось описаниями бед и напастей, выпавших на долю автора, благодаря чему выросло в настоящую автобиографию. «Обнажаясь душой», Аввакум исследовал свой сложный внутренний мир — чувства, мысли, чаяния, нрав, — тем самым утверждая ценность своего «я», а вместе с ней — и значимость человеческой личности как таковой. Показательно, что и другие герои его жизнеописания изображены как индивидуальности, наделенные своими особенностями характера, поведения и даже речи. Это был настоящий прорыв в художественном изображении человека, подготовивший почву для будущих психологических романов и рассказов. Ничего подобного житийная литература не знала. Нетипичным был и язык сочинения Аввакума, опиравшийся не на торжественно-приподнятый, «официальный» стиль житийных текстов, а



*Феодосий (мастерская).
Святой Сергий Радонежский
с житием*



Миниатюра из старообрядческой рукописи с изображением Аввакума в заточении



Миниатюра из старообрядческой рукописи с изображением Аввакума в горящем срубе

на естественную разговорную речь. Однако при всех новациях данное произведение сохраняло черты традиционного жития, поскольку созданный в нем образ человека, проявляющего в защите своей веры героическое мужество и безграничное самоотречение, действительно приобретал сходство с портретами святых из канонических житий. Этот образ демонстрировал, что и обычный человек в своей будничной жизни может взойти на вершину святости и мученичества за веру.

Написанное на излете XVII в. житие протопопа Аввакума в определенном смысле подвело итог развитию литературы Московского государства. Далее начиналось столетие реформ Петра I, перевернувших вековые устои национальной культуры и направивших развитие этой культуры в новом, западноевропейском направлении. Средневековая «Московия» отошла в прошлое, уступив место «России молодой», а старые литературные традиции были почти забыты. Однако традиции эти не канули в Лету. В XIX в. они пережили «второе рождение», в значительной степени обусловив своеобразие русской классики, создававшейся Пушкиным, Лермонтовым, Гоголем, Тургеневым, Толстым и многими другими литераторами России.

ПРОВЕРИМ СЕБЯ

1. Укажите характерные особенности средневековой культуры. Как человек этой культуры представлял мир и свое место в нем?
2. Раскройте значение принятия христианства в истории культуры и литературы Киевской Руси.
3. Докажите, что на развитие литературы Киевской Руси значительное влияние оказала византийская культурная традиция. Приведите примеры творческого переосмысления книжниками Киевской Руси сочинений византийских авторов.

4. Какие идеи утверждались в выдающихся произведениях оригинальной литературы Киевской Руси?
5. Объясните основные особенности жанра жития святых. В чем заключалось новаторство «Жития» протопопы Аввакума?

Глава 2

«ЗОЛОТОЕ СЛОВО, СО СЛЕЗАМИ СМЕШАННОЕ»

Приключения древней повести

Среди наиболее известных памятников литературы Киевской Руси величественным монументом возвышается «Слово о полку Игореве», по праву занимающее место в сокровищнице шедевров мировой культуры. Ныне оно переведено на многие языки мира. Однако путь этого произведения к мировой славе был долг и тернист.

Написанное, по мнению большинства специалистов, в XII в. «Слово...» со временем выпало из культурной жизни и было предано забвению. Лишь в конце XVIII в. любитель древностей граф А.И. Мусин-Пушкин случайно обнаружил его в составе рукописного сборника XVI в., хранившегося в библиотеке Спасо-Ярославского монастыря. Не один год Мусин-Пушкин вместе со своими помощниками потратил на то, чтобы разобрать содержание повести (в глубокую старину пробелы между словами на письме не обозначались, и для того, чтобы осуществить правильную разбивку текста, требовалось основательное знание языка), снабдить ее комментарием и выпустить в свет отдельной книгой. Издание поступило в книжные лавки в самый канун 1800 г. и сразу стало настоящей литературной сенсацией. Во время знаменитого пожара 1812 г., которым ознаменовалось вторжение наполеоновских войск в Москву, графская библиотека сгорела, вместе с ней погиб и старинный сборник. В распоряжении потомков остались только первое книжное издание «Слова...» да рукописная копия, снятая по указанию Мусина-Пушкина для императрицы Екатерины II.

Но на этом приключения древней повести не закончились. По силе звучания и художественному совершенству «Слово...» настолько превосходило литературу своей эпохи, что в первой половине XIX в. возникли подозрения, будто оно является более поздней литературной подделкой. Тогда в моде было увлечение отечественной стариной, и версия о том, что опубликованная под маркой древности повесть является чьей-нибудь мистификацией, казалась вполне правдоподобной. Тем более, что старинная рукопись, неожиданно «воскресшая» из тьмы векового забвения, столь же неожиданно исчезла. Многие писатели, поэты и литературные критики встали на защиту «Слова...», но даже их заступничество не смогло положить



Титульный лист первого издания «Слова о полку Игореве». 1800 г.

конец жарким спорам. Время от времени раздавались голоса скептиков, подвергавших сомнению подлинность повести. В XX в. было предпринято несколько попыток найти «настоящий первоисточник», в подражание которому она якобы была написана. В качестве такового фигурировали то повесть «Задонщина», рассказывающая о произошедшей в 1380 г. Куликовской битве, то не дошедший до нас тюркский литературный памятник, то не сохранившаяся поэма некоего болгарского поэта... Авторы этих гипотез так или иначе стремились обосновать мысль о том, что «Слово...» не было и не могло быть подлинным произведением литературы XII в. Однако подобные версии, вольно или невольно умалявшие ценность повести, в конечном счете лишь способствовали укреплению ее славы: в полемике с ними ученые проводили серьезные исследования, которые поставляли доказательства древнего происхождения произведения. Благодаря этому накопился солидный капитал научного изучения повести. В 1995 г. под эгидой Российской академии наук была выпущена пятитомная «Энциклопедия «Слова о полку Игореве»», представившая самые значительные результаты многолетних исследований. Они подтверждают подлинность повести, ее неподдельную, глубинную связь с историей, культурой, литературой и языком Киевской Руси, но вместе с тем свидетельствуют о том, что в «Слове...» остается еще много неразгаданных загадок.



Комментарий профессора Архивайкина

Загадка авторства «Слова о полку Игореве». К числу наиболее интригующих загадок «Слова о полку Игореве» принадлежит вопрос о его авторе. Имя создателя повести, подобно именам многих средневековых книжников, не сохранилось. Между тем личность автора, написавшего бесспорно гениальное произведение, вызывает огромный интерес. Кем был этот человек? Где и когда жил? Чем занимался? Какие произведения, помимо «Слова...», возможно, еще написал? Что побудило его создать повесть о князе Игоре? Ответы на все эти вопросы позволили бы внести окончательную ясность в длительную дискуссию о происхождении произведения. Поэтому тайна авторства «Слова...» вот уже второе столетие привлекает внимание исследователей и ценителей литературной старины. В процессе поисков возникали разнообразные, подчас весьма неожиданные версии, выдвигавшие на роль автора повести кандидатуры дружинника князя Игоря, придворного из окружения киевского князя Святослава, самого князя Игоря и даже его супругу Ярославну. Любопытная гипотеза родилась на основе наблюдения переводчика А. Степанова, обратившего внимание на то место в «Слове...», где рядом с легендарным певцом Бояном упоминается еще один «Святославов песнотворец» — Ходына. (Это имя, утраченное при первоначальной расшифровке рукописи вследствие неправильной его разбивки на два слова «ходы на», было восстановлено историками в конце XIX в.) Возможно, полагают некоторые интерпретаторы, он и был создателем «Слова...». В качестве косвенных, но по-своему убедительных доказательств сторонники этой гипотезы приводят следующие факты: западные и восточные поэты XII в. в конце своих

произведений часто ставили «личную печать» (так называемую сфагиду), упоминая себя в тексте в третьем лице, и появление имени Ходына в повести может быть как раз одним из таких случаев; кроме того, данное имя, означающее «странник», скорее всего было псевдонимом, а похожими псевдонимами опять же пользовались некоторые поэты средневековой Европы. Многие, и прежде всего независимость звучащих в «Слове...» политических оценок, сила и смелость гражданской позиции его автора, говорит в пользу того, что написано оно было не придворным, а вольным певцом-«странником». И всё-таки вопрос об авторе этого замечательного произведения остается открытым. ●

Своеобразие художественного замысла «Слова о полку Игореве»

Сюжет «Слова...» опирается на реальный исторический факт, зафиксированный в древних летописях: поход новгород-северского князя Игоря Святославовича против половцев. Согласно летописям, за год до этого события объединенное воинское формирование под предводительством двоюродного брата Игоря, великого киевского князя Святослава Всеволодовича, разбило половецкое войско. Князь Игорь, не принимавший участия в походе Святослава, тоже захотел покрыть себя воинской славой и 23 апреля 1185 г. повел свою дружину против половцев. По дороге к нему присоединился отряд во главе с братом, Всеволодом Святославовичем. 1 мая произошло солнечное затмение, считавшееся недобрый предзнаменованием. Несмотря на это, Игорь продолжил путь, и вскоре состоялось первое сражение, завершившееся для него победой. Однако уже на следующее утро князь обнаружил, что его дружина окружена подтянувшимися полками ханов Гзака и Кончака. Началась новая битва. Княжеские войска храбро сражались, но силы были неравны. Игорь попал в плен, из которого через месяц бежал.

На основе указанного исторического факта автор «Слова о полку Игореве» создал оригинальный художественный мир, поражающий воображение широтой охвата действительности, глубиной проникновения в народную душу, богатством красок, естественной поэтичностью и выразительностью образов. Необычен жанр «Слова...», в котором переплетаются элементы публичной речи (вспомним «Слово о Законе и Благодати»), повести и песни, в результате чего на протяжении всего текста поддерживается гармоничное сочетание страстного пафоса, эпической повествовательности и песенного лиризма. Необычна его композиция, напоминающая устройство православного храма: подобно тому, как пространство храма разделялось на три главных помещения (нефа), сюжет «Слова...» был разбит на три части: поход Игоря — речь Святослава — возвращение Игоря. Необычно тесной является его связь с устным народным творчеством, проявляющаяся в характерных для фольклора художественных приемах, упоминаниях языческих божеств, одухотворенном изображении природы, а также использовании древнейших жанров народной песни — «плача» и «славы» (песенного прославления). Необычен стиль повествования, вплотную приближающийся к стихотворной речи: в нем прослушивается и определенный ритмический



Тома «Энциклопедии «Слова о полку Игореве»»

рисунок, и поток разнообразных рифм. Необычна виртуозная звукопись, воссоздающая топот копыт, свист стрел, пение птиц, звон колоколов... Всё это вместе взятое производит впечатление настоящего чуда поэтической мысли.

Уникальность художественного мира «Слова...», его величие и мощь метко охарактеризовал русский поэт Н. Заболоцкий: «В пустыне веков, где камня на камне не осталось после войн, пожаров и лютого истребления, стоит этот одинокий, ни на что не похожий собор нашей древней славы... Есть в классической латыни литые звенящие, как металл, строки; но что они в сравнении с этими страстными, невероятно образными благородными древнерусскими формулами, которые разом западают в душу и навсегда остаются в ней».

Собор «Слова...» освещен светом мысли о судьбе отчизны. Эта мысль проводится в повесть через разные эмоциональные тональности, начиная от восхищения родной природой, завораживающей своей величественной красотой, и заканчивая тревогой за родину, которой угрожают внешние враги и внутренняя междоусобная рознь.

Чувством любви к родной земле окрашено горе жены Игоря, Ярославны, оплакивающей не только мужа, но и его воинов, получивших «кровавые раны» или сложивших головы в боях. Ее плач, принадлежащий к ряду самых поэтичных, самых проникновенных страниц средневековой литературы, вырастает в песню великой скорби, которую поет сама душа Руси. С высоты гражданской позиции оцениваются в повести князья Игорь и Всеволод. Они изображаются мужественными и удалыми воинами, но безрассудными политиками, потому что честолюбивые помыслы оказались для них важнее благополучия страны. В этом смысле им противопоставляется киевский князь Святослав, который мыслит как настоящий государственный руководитель, руководствующийся интересами всей страны и пекущийся не о личной славе, а о всеобщем благополучии. Узнав о беде, постигшей войска Игоря и Всеволода, Святослав обращается с призывом ко всем князьям Руси вместе постоять за честь родной земли, «за раны Игоревы». Его речь, именуемая в повести «золотым словом, со слезами смешанным», воистину стала золотым словом культур восточнославянских народов, от веку исповедовавших веру в святость Слова.

ПРОВЕРИМ СЕБЯ

1. Расскажите историю публикации «Слова о полку Игореве». Кратко изложите суть полемики вокруг этого произведения. Какие гипотезы относительно его возможного автора вам известны?
2. Охарактеризуйте историческую основу «Слова...».
3. Раскройте своеобразие жанра, композиции, образности и языка этой повести. Сформулируйте ее тему и идею.



Прочитайте нижеследующий отрывок из «Повести о походе Игорево, Игоря, сына Святославова, внука Олегова»*. Можно ли назвать его зачином? Аргументируйте свой ответ.

Не пристало ли нам, братья,
 начать старыми словами
 печальные повести о походе Игорево,
 Игоря Святославича?
 Пусть начнется же песнь эта
 по былинам нашего времени,
 а не по замыслению Бояна.
 Боян же вещей,
 если хотел кому песнь воспеть,
 то растекался мыслию по древу,
 серым волком по земле,
 сизым орлом под облаками.
 Вспоминал он, как говорил,
 первых времен усобицы.
 Тогда напускал десять соколов на стадо лебедей:
 какую лебедь настигали,
 та первой и пела песнь —
 старому Ярославу,
 храброму Мстиславу,
 что зарезал Редэю пред полками касбжскими,
 красному Роману Святославичу.
 Боян же, братья, не десять соколов
 на стадо лебедей напускал,
 но свои вещие персты
 на живые струны воскладал;
 они же сами князьям славу рокотали. (...)

Анализируем прочитанное

1. На что настраивает вступление к повести? Как характеризуется в нем песенное искусство Бояна?
2. Что придает образу Бояна черты легендарного героя?
3. Чем, согласно автору, содержание повести отличается от древних сказаний?



Прочитайте помещенный ниже отрывок из «Повести о походе Игорево...». Какие события, известные по летописи, нашли в нем отражение? Благодаря чему они приобрели поэтическое звучание?

(...) Тогда Игорь взглянул
 на светлое солнце
 и увидел воинов своих,
 тьмою прикрытых.

* Отрывки из «Повести о походе Игорево...» поданы в переводе Д. Лихачева.



И сказал Игорь-князь
дружине своей:
«О дружина моя и братья!
Лучше ведь убитым быть,
чем плененным быть;
сядем же, братья,
на бóрзых коней
да посмотрим хоть
на синий Дон».
Ум князя уступил
желанию,
и охота отведать Дон великий
заслонила ему предзнаменование.
«Хочу, — сказал, — копьё преломить
на границе поля Половецкого;
с вами, русичи, хочу либо голову свою сложить,
либо шлемом испить из Дону».

О Боян, соловей старого времени!
Вот бы ты походы те воспел,
скача, соловей, по мысленному дереву,
летая умом по подоблачью,
свивая славу обеих половин сего времени,
рыща по тропе Трояна
через поля на горы.

Так бы пришлось внуку Велеса
воспеть песнь Игорю:

«Не буря соколов занесла
через поля широкие —
стаи галок бегут
к Дону великому».

Или так бы начать тебе петь,
вещий Боян,
Велесов внук:

«Кони ржут за Сулой —
звенит слава в Киеве;
трубы трубят в Новгороде —
стоят стяги в Путивле!» (...)

Спозаранок в пятницу
потоптали они поганые полки половецкие
и, рассыпавшись стрелами по полю,
помчали красных девушек половецких,
а с ними золото,
и паволоки,
и дорогие оксамиты.
Покрывалами,
и плащами,
и кожухами
стали мосты мостить по болотам


и по топким местам,
и всякими узорочьями половецкими.
Червлен стяг,
белая хоругвь,
червлена челка,
серебряно древко —
храброму Святославичу! (...)

На другой день спозаранок
кровавые зори свет возвещают;
черные тучи с моря идут,
хотят прикрыть четыре солнца,
а в них трепещут синие молнии.
Быть грому великому,
пойти дождю стрелами с Дона великого!
Тут копьям изломиться,
тут саблям побиться
о шлемы половецкие
на реке на Каяле,
у Дона великого!

О Русская земля! уже ты за холмом!
Вот ветры, внуки Стрибога, веют с моря стрелами
на храбрые полки Игоревы.
Земля гудит,
реки мутно текут,
пыль поля прикрывает,
стяги говорят:
половцы идут от Дона,
и от моря,
и со всех сторон русские полки обступили.
Дети бесовы кликом поля перегородили,
а храбрые русичи перегородили червлеными щитами.

Ярый тур Всеволод!
Стоишь ты в самом бою,
прыщешь на воинов стрелами,
гремишь о шлемы мечами булатными!
Куда, тур, поскачешь,
своим златым шлемом посвечивая,
там лежат поганые головы половецкие.
Рассечены саблями калеными шлемы аварские
тобою, ярый тур Всеволод!
Какой раны, братья, побоится тот, кто забыл честь, и богатство,
и города Чернигова отцов золотой стол,
и своей милой, желанной прекрасной Глебовны
свычай и обычай? (...)

Что мне шумит,
что мне звенит —
издалека рано до зари?



Игорь полки заворачивает,
ибо жаль ему милого брата Всеволода.
Билися день,
билися другой;
на третий день к полудню пали стяги Игоревы.
Тут два брата разлучились на берегу быстрой Каялы;
тут кровавого вина не достало;
тут пир закончили храбрые русичи:
сватов напоили, а сами полегли
за землю Русскую.
Никнет трава от жалости,
а дерево с горем к земле приклонилось. (...)

Что мне шумит,
что мне звенит —
издалека рано до зари?

Игорь полки заворачивает,
ибо жаль ему милого брата Всеволода.
Билися день,
билися другой;
на третий день к полудню пали стяги Игоревы.
Тут два брата разлучились на берегу быстрой Каялы;
тут кровавого вина не достало;
тут пир закончили храбрые русичи:
сватов напоили, а сами полегли
за землю Русскую.
Никнет трава от жалости,
а дерево с горем к земле приклонилось. (...)

И застонал, братья, Киев от горя,
а Чернигов от напастей.
Тоска разлилась по Русской земле;
печаль обильная потекла посреди земли Русской.
А князи сами на себя крамолу ковали, а поганые,
с победами нарыскивая на Русскую землю,
сами брали дань по белке от двора. (...)

Тогда великий Святослав
изронил золотое слово,
со слезами смешанное, и сказал:
«О мои дети, Игорь и Всеволод!
Рано начали вы Половецкой земле
мечами обиду творить,
а себе славы искать.

Но нечестно вы одолели,
нечестно кровь поганую пролили.
Ваши храбрые сердца
из крепкого булата скованы
и в смелости закалены.

Что же сотворили вы моей серебряной седине?

Не вижу уже власти
сильного,
и богатого,
и обильного воинами
брата моего Ярослава,
с черниговскими боярами,
с воеводами,
и с татра́нами,
и с шельб́ирами,
и с топчакáми,
и с ревúгами,
и с ольб́ерами.

Те ведь без щитов, с засапожными ножами
кликem полки побеждают,
звоня в праделовскую славу.
Но сказали вы: «Помужествуем сами:
прошлую славу себе похитим,
а будущую сами поделим!» (...)

Анализируем прочитанное

1. Почему Игорь не внял дурному предзнаменованию в начале своего похода? Как комментирует его поведение автор?
2. Как в описаниях сражений характеризуются княжеские дружинники?
3. Как оценивается поход Игоря и Всеволода в «золотом слове» Святослава?
4. Как относится к князю Игорю автор повести (с сочувствием, с осуждением, с восхищением, безразлично)? Аргументируйте свою точку зрения.
5. Докажите, что природа является активной участницей описываемых в повести событий. Приведите примеры одушевления природы в прочитанном отрывке.



Прочитайте нижеследующий отрывок из «Повести о походе Игоревоm...». Что сближает этот фрагмент с фольклорными произведениями? Как в нем передается сила любви и глубина горя любящей женщины?

(...) На Дунае Ярославнин голос слышится,
кукушкою безвестною рано кукует:
«Полечу, – говорит, – кукушкою по Дунаю,
омочу шелковый рукав в Каяле-реке,
утру князю кровавые его раны
на могучем его теле».

Ярославна рано плачет
в Путивле на забрале, приговаривая:
«О ветер, ветрило!
Зачем, господин, веешь ты навстречу?
Зачем мчишь хиновские стрелочки
на своих легких крыльицах
на воинов моего милого?
Разве мало тебе было под облаками веять,
ледея корабли на синем море?»



Зачем, господин, мое веселье
по ковылю ты развеял?»

Ярославна рано плачет
в Путивле-городе на забрале, приговаривая:
«О Днепр Словутич!

Ты пробил каменные горы
сквозь землю Половецкую.

Ты лелеял на себе Святославовы насады
до стана Кобякова.

Прилелей же, господин, моего милого ко мне,
чтобы не слала я к нему слез
на море рано».

Ярославна рано плачет
в Путивле на забрале, приговаривая:
«Светлое и трижды светлое солнце!

Всем ты тепло и прекрасно:
зачем, владыко, простерло ты горячие свои лучи
на воинов моего лады?

В поле безводном жаждою им луки скрутило,
горем им колчаны заткнуло?» (...)

Анализировав прочитанное

Групповые задания. Класс делится на четыре группы, каждая из которых должна выполнить одно из предложенных ниже заданий.

А. Приведите примеры звукописи и ритмической организации речи в «Повести о походе Игоревом...». Объясните, какой художественной задаче служит каждый из этих примеров.

Б. Исследуйте символику цветов в тексте «Повести о походе Игоревом...».

В. Найдите примеры использования в «Повести о походе Игоревом...» приемов, характерных для древних былин, сказок, песен.

Г. Выпишите упоминаемые в «Повести о походе Игоревом...» образы животных и растений. Какие художественные функции выполняют данные образы в тексте? Какие особенности природного мира Киевской Руси нашли отражение в повести?



Сопоставьте нижеследующие фрагменты переводов плача Ярославны. Какой из них вам нравится больше? Аргументируйте свой выбор.

Уз «Слова о полку Игореве»

В переводе В.А. Жуковского

Голос Ярославнин слышится, на заре одинокой чечеткою кличет:

«Полечу, — говорит, — чечеткою по Дунаю,

Омочу бобровый рукав в Каяле-реке,

Оботру князю кровавые раны на отвердевшем теле его».

Ярославна поутру плачет в Путивле, на стене, приговаривая:

«О ветер, ты ветер!

К чему же так сильно веешь?

Начто ж наносишь ты стрелы ханские

Своими легковейными крыльями

На воинов лады моей?
Мало ль подоблачных гор твоему веянию?
Мало ль кораблей на синем море твоему лелеянию?
Начто ж, как ковыль-траву, ты развеял мое веселие?»

В переводе Н.А. Заболоцкого

Над широким берегом Дуная,
Над великой Галицкой землей
Плачет, из Путивля долетая,
Голос Ярославны молодой:
«Обернусь я, бедная, кукушкой,
По Дунаю-речке полечу
И рукав с бобровою опушкой,
Наклонясь, в Каяле омочу.
Улетят, развеются туманы,
Приоткроет очи Игорь-князь,
И утру кровавые я раны,
Над могучим телом наклонясь».

Далеко в Путивле, на забрале,
Лишь заря займется поутру,
Ярославна, полная печали,
Как кукушка, кличет на юру:

«Что ты, ветер, злобно повеваешь,
Что клубишь туманы у реки,
Стрелы половецкие вздымаешь,
Мечешь их на русские полки?
Что тебе не любо на просторе
Высоко под облаком летать,
Корабли лелеять в синем море,
За кормою волны колыхать?
Ты же, стрелы вражеские сея,
Только смертью веешь с высоты.
Ах, зачем, зачем мое веселье
В ковылях навек рассеял ты?»

В переводе В.И. Стеллецкого

На Дунае Ярославнин голос слышится,
безвестною кукушкою рано кличет:
«Полечу, — молвит, — кукушкою по Дунаю,
омочу шелковый рукав в Каяле-реке,
отру князю его раны на могучем его теле».

Ярославна спозаранку плачет в Путивле у бойниц кремля, причитая:
О Ветер-Ветрило!

Зачем, господин мой, силой встречной веешь,
Зачем стремишь вражьи стрелы на своих легких крыльях на моего лады воинов?
Мало ли тебе было, высоко, под облаками вея, лелеять корабли на синем море?
Зачем, господин, мое веселие по полю ковыльному развеял?





В лучах славы «Слова о полку Игореве»



На основе «Слова о полку Игореве» в XIX в. была создана опера «Князь Игорь». Главным ее творцом был *Александр Порфирьевич Бородин*, удивительным образом сочетавший в себе таланты композитора и химика (помимо музыкальных произведений, его перу принадлежит около сорока научных работ).

С основательностью ученого Бородин изучил исходные материалы – литературные памятники Киевской Руси, эпос и лирику тюркских народов, необходимые для разработки образов половцев. Для того чтобы «напитаться» непосредственными впечатлениями, он даже совершил путешествие по упоминаемым в «Слове...» местам: проехался по Поволжским степям, заглянул в Новгород-Северский и Путивль. Работа над оперой длилась целых восемнадцать лет и была прервана смертью композитора. Другим пришлось буквально по страницам разбирать его архив, чтобы обнаружить музыкаль-

ные наброски продолжения к уже созданным частям оперы. Однако, как выяснилось, Бородин записал далеко не всё из того, что успел сочинить. Тогда на помощь пришли композиторы *А.К. Глазунов* и *Н.А. Римский-Корсаков*: первый восстановил по памяти недостающие эпизоды, которые он слышал в исполнении автора, а второй их оркестровал, максимально сохранив стиль Бородина. Так была завершена опера «Князь Игорь», ставшая достойным музыкальным аналогом легендарного памятника словесности Киевской Руси. Музыка Бородина мастерски воссоздает эпическую неторопливость древней летописи и задушевный лиризм русской народной песни. Отличительными чертами оперы являются монументальная целостность образов, размах хоровых сцен, яркий национальный колорит. Благодаря этим и многим другим художественным достоинствам опера «Князь Игорь» была признана одним из самых грандиозных сценических полотен и образцом национального героического эпоса в музыке.



«Слово о полку Игореве» привлекало многих художников-иллюстраторов. Среди них следует отметить художника-графика *Владимира Андреевича Фаворского*, работы которого были признаны классическими. Укорененные в традициях национального средневекового искусства, они не просто «визуализируют» отдельные эпизоды сюжета, но и передают сам дух повести.

А вот картина русского художника *Николая Константиновича Рериха* «Поход Игоря» не была за-

Рассмотрите иллюстрацию В.А. Фаворского к «Слову о полку Игореве». Каким настроением она пронизана? Как в ней раскрывается поэтический мир повести?



В.А. Фаворский. Иллюстрация к «Слову о полку Игореве»

Рассмотрите репродукцию картины Н.К. Рериха «Поход Игоря». Чем она отличается от традиционной иллюстрации? Какая мысль воплощена в ее композиции? Какой эмоциональный тон создают преобладающие в ней краски?



Н. Рерих. Поход Игоря

думана как иллюстрация к литературному произведению. Она представляет собой самостоятельную и самобытную работу.

«Рерих не дал характеристики действующих лиц, не прибег к тщательной выписке исторических деталей, а стремился лишь к одной цели — выразить величие воинской доблести народа и скорбь о его страданиях. На фоне золотисто-желтого неба четко выделяются темные силуэты воинов Игоря. Огненно пламенеют их плащи и щиты. Вся нижняя часть полотна занята сплошной цепью пеших и конных, которые появляются из ворот крепостной стены и исчезают за горизонтом. Над ратью реют хоругви и колышутся длинные пики. Желтое небо, столь неожиданно и смело выбранное художником для изображения солнечного затмения, переходит выше в густую синеву, на которой горит золотая корона затемненного диска солнца. Чрезвычайно эмоциональный цветовой аккорд из желтых, темно-синих и красных тонов звучит торжественно, в нем и траур по предрешенным потерям, и утверждение конечной победы».

(По изданию «Галерея искусств»)



Созданное на землях Киевской Руси «Слово о полку Игореве» оказало мощное влияние на русскую литературу. Трудно перечислить поэтов и писателей России, которые указывали на органичную связь своего творчества с этим сочинением, отмечали его исключительное значение для русской культуры, выражали благоговейный восторг перед ним. С момента опубликования по-

вести возникли десятки ее поэтических переводов, в том числе сделанных такими первоклассными поэтами, как *В.А. Жуковский*, *К.Д. Бальмонт*, *Н.А. Заболоцкий*, *М.Ф. Рылский*. Нередко мастера слова создавали оригинальные поэтические вариации отдельных эпизодов или мотивов «Слова...». Этот список украшен именами *И.А. Бунина*, *К.К. Случевского*, *А.А. Блока*, *М.А. Володина*, *С.А. Есенина*, *Ф.К. Сологуба*, *М.И. Цветаевой*, *О.Ф. Берггольц* и многих других поэтов. Разнообразные отзвуки древней повести в русской литературе свидетельствуют о том, что с течением времени ее блеск не только не потускнел, а, напротив, приобрел еще большую силу. Примечательно, что эта сила, по мнению литературных критиков, возрастала всякий раз, когда страна вступала в периоды масштабных исторических потрясений и тяжелых испытаний. В такие времена «Слова...», воссоздающее монументальный образ Киевской Руси, освещающее путь к спасению родной земли, раскрывающее народную душу в «плаче» и в «славе», становилось духовной опорой для всей страны.

Глава 3

НОВОЕ ВРЕМЯ – НОВЫЙ ЧЕЛОВЕК



Вспомните известные вам сведения об эпохе Возрождения. Что именно «возрождалось» в эту эпоху?

На смену периоду Средневековья в Европе пришла эпоха *Возрождения* (или *Ренессанса*), названная так потому, что одной из отличительных ее черт стало пробуждение интереса к античности, которое после тысячелетнего господства церковной культуры было воспринято как знак глубокого духовного обновления. Эта эпоха, начавшаяся в Западной Европе приблизительно в XIV в. и завершившаяся в начале XVII в., ознаменовалась огромными переменами в экономической, общественной, научной и культурной жизни, которые, в свою очередь, обусловили переворот в сознании человека, в его представлениях о мире и о самом себе.

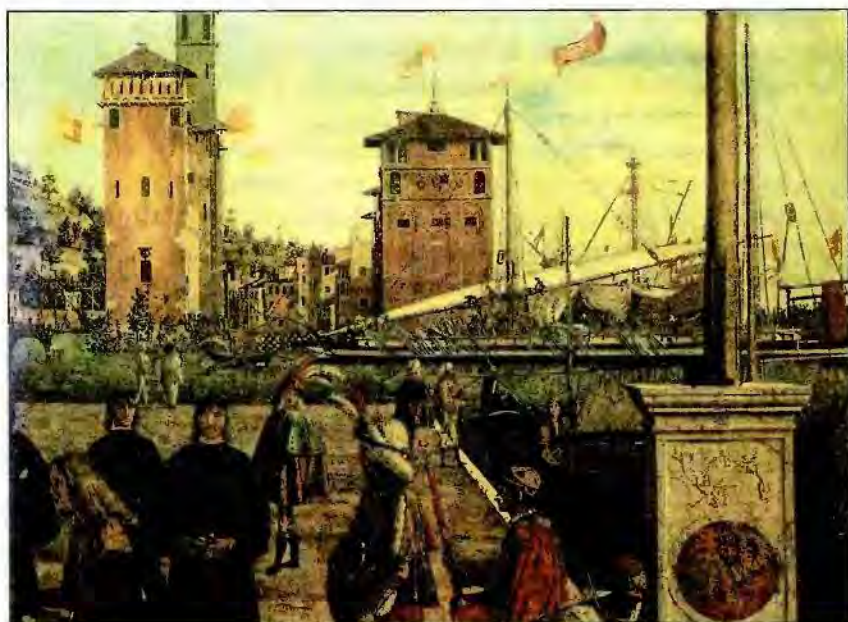
Период Ренессанса характеризовался бурным развитием городов и ремесел, породившим новую — *городскую* — культуру. Заметную роль в ней играли купцы и вольные ремесленники, привнесшие в общественную атмосферу настроения свободомыслия, прагматичного подхода к окружающему миру, живого внимания к материальной стороне жизни.

На основе общности жизненных интересов горожан возникло новое чувство гражданства, давшее толчок развитию национального самосозна-

ния, а вместе с ним — и процессу формирования современных европейских наций и их культурных традиций. Этот процесс сопровождался усилением контактов культуры с народной жизнью и народным творчеством, а также постепенным осознанием значимости и ценности национального языка. Именно в период Ренессанса писатели перешли с латыни, служившей главным книжным языком европейского Средневековья, на свои родные языки, тем самым положив начало национальным литературам. Таким образом, Возрождение стало эпохой становления *национальных культур* Европы.

Ренессанс также известен в истории как период *активного освоения окружающего мира*. Три изобретения, вошедшие в обиход в то время, — компас, порох и книгопечатный станок — символически отражают важнейшие направления этого освоения. Компас может служить символом Великих географических открытий, совершенных экспедициями Христофора Колумба, Васко да Гамы, Фернана Магеллана и расширивших представления европейцев об устройстве и природе Земли. Порох — символом жажды завоевания новых земель, присвоения их богатств и покорения народов, уступавших в своем техническом развитии европейцам. Книгопечатание — символом ускорения распространения знаний, а также выхода книги на лидирующие позиции в европейском культурном пространстве, которые, между прочим, она сохраняла за собой вплоть до XX в.

Использование других приборов — микроскопа и телескопа — в буквальном смысле расширило поле зрения человека: вооруженный ими ученый Галилео Галилей смог «увидеть» и анатомию насекомого, и устройство Солнечной системы. Именно в эпоху Возрождения возникла научная теория, согласно которой Земля и другие планеты Солнечной системы вращаются вокруг Солнца. Автором этой теории был Николай Коперник.



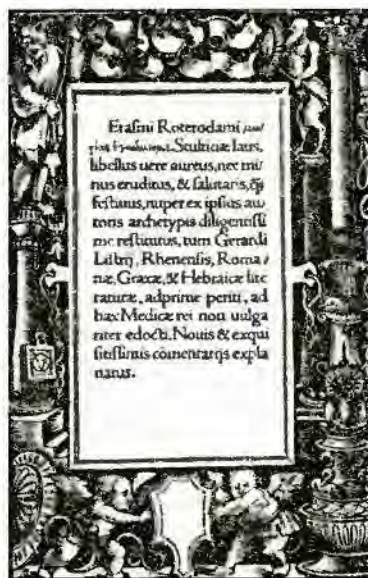
В. Карначчо. Возвращение послов

Двигаясь в указанном им направлении, философ Джордано Бруно выступил с концепцией бесконечности Вселенной и бесчисленной множественности миров. Подобные идеи, противоречившие официальной церковной идеологии, в корне меняли представления человека о мироздании, о движении планет и светилах.

Изобретение новых и усовершенствование уже имевшихся механических приборов, острый интерес к естественным наукам, путешествия в поисках новых земель отражали пробудившуюся в ренессансном человеке жажду познания мира, которую уже не могли удовлетворить ни сведения, почерпнутые из древних книг, ни представления, распространяемые церковью. Ренессансный человек стремился самостоятельно познавать мир, проверяя знания собственным опытом и полагаясь в исследованиях на собственный разум. Неслучайно одной из знаковых книг ренессансной литературы стала «Похвала Глупости» Эразма Роттердамского:

написанная в шутовской манере, она высмеивала изыяны человеческой жизни, обусловленные нехваткой по-настоящему разумного — не книжного, не изошренно-премудрого, а отвечающего требованиям практической жизни — подхода к действительности. Вера в человеческий разум, ставшая еще одной характерной чертой Возрождения, заложила основы *рационалистической** культуры, которая во многом определила своеобразие европейской традиции.

Научные и географические открытия, новые культурные горизонты, разнообразные перемены в экономической и общественной жизни ослабили духовную монополию церкви. В отличие от Средневековья, утвердившего господство христианской культуры, эпоха Возрождения сделала возможным развитие *светской культуры*, обращенной к личности, к ее мирской жизни, к ее нуждам и радостям. На смену средневековой духовной закрепощенности человека, чье существование жестко регламентировалось религиозными предписаниями и осмыслялось как поле противоборства Бога и дьявола, пришло новое мироощущение, основанное на осознании внутренней свободы, самостоятельности и широты возможностей. На смену средневековым призывам не поддаваться житейским соблазнам, умерщвлять плоть, подчинять жизнь задаче спасения души пришли призывы открывать земную, плотскую сторону существования и познавать окружающую действительность. На смену средневековому прославлению величия Бога и проявлений святости человеческого духа пришло упоение престелами



Г. Гольбейн Младший.
Титульный лист книги
Эразма Роттердамского
«Похвала Глупости», XVI в.

* Рационалистическая — от *рационализм*: философское направление, отрывающее мышление от чувственного опыта и считающее единственным источником познания разум, а также рассудочное отношение к жизни.

природы и красотой человеческого тела. Если в средние века были распространены сочинения на тему «О презрении к миру», то в период Ренессанса появились трактаты противоположной направленности: «О достоинстве человека». Если средневековая культура проповедовала идеал христианина, коротавшего дни жизни в посте, молитве и мыслях о Царстве Небесном, то ренессансная культура утвердила идеал земного человека — всесторонне развитого, энергичного и деятельного в строительстве своей судьбы, пребывающего в гармонии с собой и с окружающим миром.

Ренессансное мировоззрение, опиравшееся на античные представления о гармоничном человеке и ценности его земной жизни, выдвинуло личность в центр мироздания. Отныне человек провозглашался не только «мерой всех вещей», как во времена античности, но и «венцом творения Вселенной»; отныне главным смыслом существования личности объявлялось свободное развитие всех ее способностей и возможностей во имя удовлетворения ее потребности в счастье. На основе этих идей возникла новая — гуманистическая — идеология, отстаивавшая принципы признания ценности личности, уважения ее прав и свобод, защиты ее достоинства. Иначе говоря, в эпоху Возрождения сформировалась *гуманистическая культура*, ставшая великим духовным достоянием европейского культурного мира.

На фоне сдвигов во всех сферах жизни произошли существенные изменения в искусстве, взявшем на вооружение опыт античных мастеров. В архитектуре важную роль стали играть светские сооружения — дворцы, общественные здания, дома богатых горожан, — которым ренессансные архитекторы придавали величественную ясность и сдержанную гармонию. Живописцы постепенно овладевали мастерством художественного воспроизведения материального мира — передачей объема, пространства,



Тициан. Концерт

света, линейной перспективы, — а также приемами реалистического изображения человеческой фигуры (в том числе — обнаженной), интерьера и пейзажа. Если средневековый иконописец, по словам известного исследователя А.Ф. Лосева, «мало интересовался реальными пропорциями человеческого тела, поскольку тело было для него только носителем духа», а потому подавал его в аскетической обрисовке и плоскостном изображении, то ренессансный художник стремился запечатлеть «уже полноценное, естественно гармоническое и прекрасное человеческое тело». На первом плане для живописцев Возрождения было знание реальной анатомии. «Поэтому, — заключал А.Ф. Лосев, — возрожденческий художник является не только знатоком всех наук, но прежде всего математики и анатомии».

Комментарий профессора Архивайкина



Портрет одного ренессансного художника. Пробудившийся в период Ренессанса интерес к человеку способствовал развитию скульптуры и живописи, стремившихся запечатлеть красоту человеческого тела и передать богатство внутреннего мира личности. В эпоху Возрождения появилась целая плеяда гениев в области названных искусств. Донателло, Боттичелли, Леонардо да Винчи, Микеланджело, Джорджоне, Тициан, Рафаэль, Дюрер и другие мастера кисти и резца создали произведения общемирового значения. Этим художникам действительно, как отмечал А.Ф. Лосев, был присущ исследовательский, научный подход к творческой деятельности. Наиболее поразительным образом он проявился в натуре Леонардо да Винчи. В связи с этим авторитетный специалист по искусству Возрождения Э. Гомбрих писал: «Масштаб творческой продуктивности Леонардо раскрывается в его набросках и записных книжках, бережно сохраненных учениками и поклонниками. Это тысячи страниц, плотно заполненных чертежами, выписками из прочитанных книг, замыслами собственных сочинений. Чем больше знакомишься с этим наследием, тем больше поражаешься тому, как ум одного человека смог вместить все эти разнообразные дисциплины и при этом внести ценный вклад в едва ли не каждую из них... В то время как университетские мужи полагались на авторитет античных писателей, Леонардо-живописец не доверял прописным истинам, не убедившись в их достоверности собственными глазами. Столкнувшись с проблемой, он не искал готового ответа у признанных авторов, а старался разрешить ее опытным путем. Любое явление природы дразнило его любопытство, пробуждало исследовательскую страсть. Строение человеческого тела он изучал с помощью скальпеля, проанатомировав более тридцати трупов. Одним из первых он увлекся тайнами развития эмбриона в материнском чреве. Он изучал законы волн в водных потоках. Он годами наблюдал полет насекомых и птиц и, анализируя его механику, пришел к идее летательного аппарата (художник был уверен, что она непременно воплотится в будущем). Формы скал и облаков, влияние атмосферы на цвет отдаленных объектов, развитие растений и закономерности музыкальных созвучий — всё волновало его ум, влекло к экспериментальному исследованию... Предаваясь естественнонаучным опытам, он лишь добывал необхо-



димые художнику знания о видимом мире. В нем жила надежда, что, подведя научный фундамент под свое излюбленное искусство живописи, он поднимет его с уровня ремесла на уровень благородного и почтенного занятия». ●

Характерные для нового сознания стремление к познанию земного мира, вера в ценность личности, ее свободу и право на счастье определили гуманистический пафос ренессансной литературы. Этот пафос достигает огромной художественной силы и выразительности в лучших литературных памятниках Возрождения, к числу которых принадлежат «Книга песен» Ф. Петрарки, «Декамерон» Дж. Боккаччо, «Гаргантюа и Пантагрюэль» Ф. Рабле, «Похвала Глупости» Э. Роттердамского, «Дон Кихот» М. де Сервантеса, «Опыты» М. Монтеня, драмы У. Шекспира, К. Марло и др. Наиболее яркими носителями гуманистического сознания стали герои, пополнившие галерею «вечных образов»: Ромео и Джульетта, Гамлет и Отелло, Дон Кихот и Фауст.

ПРОВЕРИМ СЕБЯ

1. Укажите хронологические границы эпохи Возрождения. Объясните смысл ее названия.
2. Какие изменения в общественной и научной жизни произошли в период Ренессанса? Перечислите наиболее значительные научные и географические открытия этого этапа культуры. Какое влияние они оказали на мировоззрение человека Возрождения?
3. Раскройте смысл определений ренессансной культуры как «рационалистической», «светской» и «гуманистической». Объясните значение понятия «гуманизм».
4. Чем характеризовались искусство и литература Возрождения? Назовите имена выдающихся ренессансных художников, скульпторов и мастеров слова.

Глава 4

ПЕРВЫЙ ПОЭТ-ГУМАНИСТ ВОЗРОЖДЕНИЯ

«Повсюду и всегда я останусь абсолютно свободным»



Франческо Петрарка
(1304–1374)

Колыбелью европейского Возрождения была Италия, создавшая классическую модель ренессансной культуры, на которую затем ориентировались в своем развитии другие европейские страны. Именно в Италии зародилось движение ученых-гуманистов, заново открывших античную традицию и занявшихся распространением культурного наследия древности. Именно здесь художники, скульпторы, поэты и писатели начали разрабатывать принципы изображения реального человека и реального мира. Одним из первых за это взялся Ф. Петрарка – знаменитый поэт, ученый и гуманист.

Он родился 20 июля 1304 г. в городе Ареццо в семье изгнанного из Флоренции нотариуса Петракко

(фамилию отца сын впоследствии изменил на латинский манер). В 1312 г. семья переехала в Авиньон, где в то время располагался папский двор. Здесь и прошли годы взросления Франческо.

По стопам отца он принялся изучать юриспруденцию, но, к неудовольствию родителя, явно предпочитал изучению римского права чтение древнеримских поэтов и ораторов. Однажды взбешенный его увлечением отец даже швырнул сочинения Вергилия и Цицерона в огонь, но, смягчившись при виде рыдающего Франческо, сам же спас загоревшиеся книги. В 1326 г. отец умер, и оставленное им наследство позволило Петрарке свободно распоряжаться временем, преимущественно посвящая его светской жизни, дружескому общению и сочинению стихов. А весной следующего года в авиньонской церкви Святой Клары он встретил любовь всей своей жизни — прекрасную Лауру, ставшую музой и главной героиней его поэзии.

В 1330 г. Петрарка принял духовный сан и поступил на службу к кардиналу Джованни Колонне, обеспечившую его приличным доходом и возможностью путешествовать. Вволю постранствовав по Франции, Фландрии, Германии, Италии, Испании, поэт с 1337 г. уединился в живописном местечке Воклюз, с тем чтобы полностью сосредоточиться на литературной деятельности. Он вел аскетический образ жизни — ограничивался одноразовым приемом пищи и шестичасовым сном, а всё остальное время отдавал ученым и творческим занятиям. «Уединение без наук, — говорил Петрарка, — изгнание, тюрьма, мучение, но присоедини к нему науки и получишь родину, свободу, наслаждение». Именно так он и переживал свое добровольное воклюзское заключение — как благословенное состояние гармонии с природой, с миром, с собственной душой.

Науки, в которые углубился Петрарка, были обращены на изучение античной древности, открывшей ему иной, отличный от официальной церковной идеологии, взгляд на вещи. Книги античных авторов научили поэта видеть в окружающей действительности мир светской культуры, в человеке — прекрасное земное существо, а во внутренней свободе личности — одну из главных ценностей жизни. В соответствии с этими представлениями он воспринимал и собственную внутреннюю свободу: «Я сделаю всё, — утверждал Петрарка, — чтобы под старость не научиться рабству, и надеюсь, что мне это удастся: повсюду и всегда я останусь абсолютно свободным. Я имею в виду свободу духа, ибо во всем, что касается тела и всего остального, поневоле приходится подчиняться тому, кто сильнее нас».



Ф. Петрарка в своем кабинете. Деталь миниатюры XIV в.

Под влиянием знакомства с античной культурой поэт проникся мыслью о необходимости возрождения в Италии величия, славы и республиканской доблести Древнего Рима. Эта идея вдохновила его на написание исторического сочинения «О знаменитых людях», где, пересказав произведения античных историков, Петрарка создал характеры «великих республиканцев», посредством которых надеялся воздействовать на национальное сознание своих соотечественников.

Авторитет Петрарки — как мыслителя-гуманиста, как образованнейшего человека своего времени, но в первую очередь как поэта — возрастал из года в год. 8 апреля 1341 г. в Риме состоялась праздничная церемония его официального признания «королем поэтов». При большом стечении народа сенатор республики возложил лавровый венок на голову виновника торжества, облаченного в королевскую мантию, тем самым возродив античный ритуал, а вместе с ним — и достоинство поэзии. Эта церемония стала знаменем Нового времени: впервые после многих столетий господства христианской культуры в духовные вожди образованной Европы выдвинулся светский поэт.

Слава распахнула перед Петраркой двери самых богатых и именитых домов Италии. Флоренция, некогда изгнавшая его отца, пожелала со всеми почестями вернуть поэту гражданство, однако он, ощутивший себя гражданином и патриотом всей Италии, отклонил это предложение. Петрарка переезжал из города в город, руководствуясь собственным выбором и со спокойной душой пользуясь гостеприимством местных аристократов. Когда же ему пеняли за то, что он принимал милости «сильных мира сего», в том числе и известных своей жестокостью правителей, поэт невозмутимо отвечал: «...это лишь казалось, что я жил при князьях, на самом же деле, князья жили при мне». В аристократической роскоши, так же как и в уединенной глуши, Петрарка по многу часов проводил за работой — сочинением собственных произведений и чтением древних книг. Он мечтал умереть за письменным столом и действительно до конца жизни не оставлял творческих занятий. В своих произведениях Петрарка открывал богатый внутренний мир личности и утверждал новый, ренессансный, идеал человека — земного, одухотворенного, творческого, стремящегося познавать мир и самого себя.

«Книга песен»

Вершинным достижением творчества Ф. Петрарки стал сборник стихотворений «Книга песен» (или «Канцоньере» — от итал. *canzone* — песня), совершивший настоящий переворот в европейской лирике. В этом сборнике, представлявшем собой своеобразную «поэтическую исповедь» (А. Веселовский), впервые была изображена земная любовь и земная женщина — донна Лаура, — воплотившая в себе ренессансный идеал красоты.



Титульный лист книги
Ф. Петрарки.
Издание 1553 г. Венеция

Описываемая Петраркой любовь к Лауре поражает своей глубиной и бескорыстием. Лирический герой стихотворений в полной мере сознает, что его страсть обречена оставаться безответной, и, тем не менее, не отрывается от нее. Поэтому его любовное чувство приобретает характер поклонения и преклонения; поэтому же оно сочетает в себе противоречивые свойства — сладость и боль, счастье и муку:

Коль не любовь сей жар, какой недуг
Меня знобит? Коль он любовь, то что же
Любовь? Добро ль?.. Но эти муки, Боже!
Так злой огонь?.. А сладость этих мук!..

(Перевод Вяч. Иванова)

Полюбив Лауру с первого взгляда, Петрарка до конца жизни сохранил верность своему чувству. Двадцать один год воспевал он возлюбленную при ее жизни, еще десять лет — после ее смерти. И созданный им идеальный образ любимой, и выраженная им сила любви настолько отличались от привычных представлений, что еще у современников поэта возникли подозрения, не является ли Лаура лишь плодом художественного воображения. Сомнения относительно факта существования Лауры высказываются и сегодня. Тем не менее исследователи в большинстве своем склоняются к признанию факта существования некой замужней авиньонской дворянки, покорившей сердце поэта. Дополнительными доказательствами тому служат многочисленные реалистические детали в поэтических описаниях как самой возлюбленной, так и переживаний лирического героя. Впрочем, по правде сказать, не так уж важно, была ли Лаура на самом деле. Важно, что в ее образе поэт представил удивительно живой и жизненный, а потому ставший бессмертным женский идеал, в котором гармонично соединились красота и нравственность, естественность и одухотворенность:

Всё: добродетель, мудрость, нежность, боль, —
В единую гармонию сомкнулось,
Какой земля не слышала дотоль.

(Перевод Вяч. Иванова)

Само имя Лаура, как свидетельствуют стихи «Книги песен», было для Петрарки наполнено важными символическими смыслами: оно перекликалось и со словом «лавр», намекавшим на лавровый венок — символ поэтической славы, и со словом «ветерок» (итал. *l'aura*), воскресавшим в воображении картины ласковой природы, и со словом «золото» (лат. *aurum*), напоминавшим о высшей ценности, и со словом «час» (итал. *l'ora*), отсылавшим к размышлениям о беге времени. Не осуществленная в жизни, любовь к Лауре стала для поэта неиссякаемым источником поэтического вдохновения, размышлений о смысле человеческой жизни и счастье.



Микеланджело.
Идеальная голова

Работа над «Книгой песен» длилась около сорока лет и была завершена лишь незадолго до смерти поэта. В последней, девятой, редакции сборник состоял из 366 стихотворений, подавляющая часть которых была написана в жанре *сонета*, принадлежащем к так называемым *твердым формам* поэзии и требующем от стихотворца высочайшего художественного мастерства.

ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКАЯ ЗАКЛАДКА

Твердые стихотворные формы — формы, в которых традицией более или менее твердо определены объем и строфическое строение стихотворения, а нередко — и его содержание. К твердым формам относятся, в частности, рубаи, танка, рондо, секстина, сонет и другие жанры.

Сонет (итал. *sonetto*, от прованс. *sonet* — песенка) — стихотворение, состоящее из четырнадцати строк, образующих два *катрена* (четверостишия) и два *терцета* (трехстишия). Жанр сонета предусматривает и определенную схему рифмовки строк: в «итальянском сонете» такая схема определяется формулой: *abab abab cdc dcd* (или *cde cde*). Существовали дополнительные (хотя и не ставшие общеобязательными) «правила»: строфы должны заканчиваться точками; слова — не повторяться, последнее слово — быть «ключевым»; четыре строфы — соотноситься друг с другом по принципу: завязка — развитие — кульминация — развязка.

Консультация профессора Филолога



Триумфальное шествие сонета. Сонет был одним из ведущих жанров лирики Возрождения. Наряду с новеллой, занимавшей исключительно важное место в прозе этой эпохи, он стал одной из ранних литературных форм выражения ренессансного сознания. Так же, как новелла, сонет складывался в русле письменной, книжной традиции; по сути, он был первым со времен античности в европейской литературе поэтическим жанром, независимым от музыкального исполнения и предназначенным для уединенного чтения в тиши. Так же как новелла, сонет живописал любовь, хотя, в отличие от новеллы, изображавшей бытовую или авантюрную сторону любовных отношений, раскрывал внутренний мир влюбленного. При этом содержание сонета не ограничивалось только передачей чувств лирического героя, а предполагало тщательный анализ его переживаний и размышлений. В этом смысле сонет представлял собой жанр поэтического самопознания, глубоко созвучный жанру новеллы, нацеленному на познание окружающей реальности. В своей совокупности оба жанра, по словам литературоведа К. Чекалова, «засвидетельствовали явление нового человека и сочетание в нем самых разных черт. Это был человек, ценящий уединение и в то же время привычный к путешествиям, способный глубоко любить — и умеющий вести практические дела, считать деньги».

С сонета и новеллы, писавшихся уже не на латыни, а на родном языке, началось становление европейских национальных литератур. А главный

толчок развитию этих жанров в эпоху Возрождения дали два крупнейших литературных гения Италии – Джованни Боккаччо, создатель знаменитого сборника «Декамерон», объединившего сотню блистательно написанных новелл, и Франческо Петрарка, представивший в своей «Книге песен» несколько сотен художественно совершенных сонетов.

Сонетное творчество Петрарки оказало огромное влияние на ренессансную европейскую лирику. Под знаком этого влияния происходило становление национальной лирики едва ли не во всех европейских странах эпохи Возрождения. А в XVI в. в Европе даже возникло особое поэтическое течение – *петраркизм*, – опиравшееся на стихотворческое наследие Петрарки как на канон. Нередкими были случаи слепого подражания итальянскому поэту, приводившие к засилью штампов и содержательного (например, безудержное восхваление возлюбленной), и стиливого (копирование петрарковских художественных приемов) характера. Однако дух поэзии Петрарки, освятивший ценность земной красоты и земного счастья, возвысивший земную женщину и влюбленную в нее душу земного поэта до наивысшей вершины, действительно проложил путь для дальнейшего развития европейской ренессансной лирики. ●



Пармиджанино.
Портрет мужчины с книгой

ПРОВЕРИМ СЕБЯ

1. Перескажите известные вам факты биографии Ф. Петрарки. Какие из них кажутся вам наиболее примечательными? Какое воздействие на мировоззрение и творчество итальянского поэта оказало изучение античного наследия?
2. Кому и чему посвящены стихи сборника «Книга песен»? Расскажите историю его создания. Чем, по вашему мнению, обусловлена громкая слава этой книги?
3. Дайте определение понятия «сонет». Какие особенности ренессансного сознания отразил этот жанр?
4. **Работа в парах.** Выполните одно из предложенных ниже заданий.
А. Обсудите процитированные в биографическом очерке высказывания Ф. Петрарки. Согласны ли вы с этими рассуждениями? Аргументируйте свою точку зрения.
Б. Определите в личности Ф. Петрарки черты поэта-гуманиста.

ПРАКТИКУМ

по лирике Ф. Петрарки



Прочитайте помещенные ниже сонеты. Благодаря чему они приобретают исповедальное звучание? Отметьте проявления противоречивых ощущений лирического героя.



XIII

Когда в ее обликии проходит
Сама Любовь меж сверстниц молодых,
Растет мой жар, — чем ярче жен других
Она красой победной превосходит.

Мечта, тот миг благословляя, бродит
Близ мест, где цвел эдем очей моих.
Душе скажу: «Блаженство встреч таких
Достойною ль, душа, тебя находит?»

Влюбленных дум полет предначертан
К Верховному, ея внушеньем, Благу.
Чувств низменных — тебе ль ласкать обман?

Она идти к пределу горних стран
Прямой стезей дала тебе отвагу:
Надейся ж, верь и пей живую влагу».

Перевод Вяч. Иванова

XXXV

Задумчивый, медлительный, шагаю
Пустынными полями одиноко;
В песок внимательно вперяя око,
След человека встретить избегаю.

Другой защиты от людей не знаю:
Их любопытство праздное жестоко,
Я ж, холоден к житейскому до срока,
Всем выдаю, как изнутри пылаю.

И ныне знают горы и долины,
Леса и воды, как сторает странно
Вся жизнь моя, что недоступна взорам.

И пусть пути все дики, все пустынны,
Не скрыться мне: Амур здесь постоянно,
И нет исхода нашим разговорам.

Перевод Ю. Верховского

LXI

Благословен день, месяц, лето, час
И миг, когда мой взор те очи встретил!
Благословен тот край, и дол тот светел,
Где пленником я стал прекрасных глаз!
Благословенна боль, что в первый раз

Я ощутил, когда и не приметил,
Как глубоко пронзен стрелой, что метил
Мне в сердце Бог, тайком разящий нас!

Благословенны жалобы и стоны,
Какими оглашал я сон дубрав,
Будя отзвучья именем Мадонны!

Благословенны вы, что столько слав
Стяжали ей, певучие канцоны, —
Дум золотых о ней, единой, сплав!

Перевод Вяч. Иванова

СXXXIV

Мне мира нет, — и брани не подьмлю,
Восторг и страх в груди, пожар и лед.
Заоблачный стремлю в мечтах полет —
И падаю, низверженный, на землю.

Сжимая мир в объятых, — сон объемлю.
Мне бог любви коварный плен кует:
Ни узник я, ни вольный. Жду — убьет;
Но медлит он, — и вновь надежде внемлю.

Я зряч — без глаз; без языка — кричу.
Зову конец — и вновь молю: «Пощада!»
Клянусь себя — и всё же дни влачу.
Мой плач — мой смех. Ни жизни мне не надо,
Ни гибели. Я мук своих — хочу...
И вот за пыл сердечный мой награда!

Перевод Вяч. Иванова

Анализируем прочитанное

1. В каком из прочитанных вами сонетов любовь изображается:

- как возвышенная и возвышающая лирического героя духовная сила;
- как бремя неразделенного чувства;
- как состояние просветленного всеприятия мира;
- как противоречивые переживания лирического героя?

Подкрепите свой ответ цитатами.

2. Через какие физические ощущения передается состояние любовного волнения лирического героя?

3. Какие стороны любви раскрываются в каждом из прочитанных вами сонетов? Подтвердите ответ цитатами.

4. Укажите черты ренессансного мировосприятия в петрарковских стихотворениях.

5. **Творческое задание.** Представьте, что Лаура тоже писала стихи. Придумайте сюжет ее ответного послания Петрарке.



ПОВТОРЯЕМ И ОБОБЩАЕМ ИЗУЧЕННОЕ ВО ВТОРОМ РАЗДЕЛЕ

1. Чем отличалась ренессансная культура от средневековой?
2. Какое идейное осмысление получил исторический поход князя Игоря против половцев в «Слове о полку Игореве»?
3. Какие страницы своей жизни увековечил Ф. Петрарка в «Книге песен»? Укажите основные особенности изображения возлюбленной в стихах этого сборника. Как изображается в них любовь лирического героя?
4. Почему жанр сонета получил широкое распространение в ренессансной литературе? Что такое петраркизм?
5. **Групповые задания.** Класс делится на три группы, каждая из которых должна выполнить одно из предложенных ниже заданий.
 - А. Подготовьте презентацию индивидуального проекта «Русские поэты и писатели о “Слове о полку Игореве”».
 - Б. Сравните плач Ярославны с речью пушкинского Руслана, в которой герой призывает природные стихии помочь ему найти возлюбленную (поэма А.С. Пушкина «Руслан и Людмила»). На какие размышления наталкивает вас это сопоставление?
 - В. На примере любого из прочитанных стихотворений Петрарки объясните особенности жанра сонета. Докажите, что ренессансный сонет был жанром поэтического самопознания души.

РАЗДЕЛ ТРЕТИЙ

**ЛИТЕРАТУРА
XVII-XVIII ВЕКОВ**





Какие важные исторические события происходили в Европе XVII в.?

В истории Европы XVII век образует отдельную эпоху, которая, в целом усвоив опыт Возрождения, в чем-то продолжила, а в чем-то коренным образом переосмыслила основополагающие принципы ренессансной культуры. Двойственному отношению к ренессансному наследию в этот период способствовали особенности исторического развития европейской цивилизации. Важнейшими событиями XVII в. стали религиозные войны, полыхавшие на доброй половине территории Европы, буржуазная революция 1648 г. в Англии, задавшая новое направление социально-экономической жизни, утверждение во Франции абсолютной монархии, выстроившей строгую иерархическую пирамиду в обществе, волны восстаний, прокатившиеся по разным странам. Всё это создавало атмосферу тревожного брожения умов, в которой идеи ренессансных мыслителей, ученых и художников получали противоречивое истолкование.

Мятежи, войны, революции свидетельствовали, с одной стороны, о росте внутренней свободы европейского человека и о его всё более настойчивом стремлении изменить окружающую действительность, а с другой — о его незащитности перед лицом внешних обстоятельств и о наличии в нем разрушительной силы, побуждающей к варварской жестокости и кровопролитию. Если культура Возрождения внедряла в сознание идеал гармоничного человека, устремленного к земному счастью и активному освоению действительности, то культура XVII в. делала основной упор на драматичных противоречиях человека и мира. И если в культуре Ренессанса главное внимание ее творцов было сосредоточено на утверждении ценности и достоинства личности, то в культуре XVII в. центр тяжести переместился с личности на ее взаимоотношения с окружающим миром и закономерности ее судьбы.

Эти сдвиги подкреплялись философскими идеями новой эпохи, которые, в свою очередь, опирались на научные открытия Ренессанса, но давали им уже иное толкование. В частности, учение Н. Коперника о гелиоцентрическом строении Солнечной системы и бесконечном множестве миров было воспринято французским математиком и философом Блезом Паскалем как знак необоснованности человеческих претензий на центральное место в мироздании. «Пусть человек... подумает о себе и сравнит свое существо со всем сущим, — писал мыслитель, — пусть почувствует, как он затерян в этом углу Вселенной, и, выглядывая из чулана, отведенного ему под жилье, — я имею в виду зримый мир, — пусть уразумеет, чего стоит наша Земля со всеми ее державами и городами и, наконец, чего стоит он сам. Человек в бесконечности — что он значит?»

Вместе с тем культура XVII в. переняла у Возрождения веру в великие возможности человеческого разума, получавшую поддержку со стороны науки, которая вышла на новый уровень своего развития. Он заключался в том, что научная мысль теперь двигалась не путем хаотических и частичных

догадок или прозрений, а путем кропотливого, систематического и последовательного накопления выверенных сведений в отдельных отраслях знаний. Основой научного познания стал эксперимент, целью которого было определение объективных и точных закономерностей изучаемого явления. Именно в XVII в. были заложены принципы современной геометрии, именно тогда математика завоевала позиции ведущей науки, потеснив классическую филологию, игравшую роль первой скрипки в культуре Возрождения. Своеобразным лозунгом новой эпохи стал афоризм французского философа Рене Декарта: «Я мыслю, следовательно, я существую». Вера в разум стала для многих европейцев XVII в. путеводной нитью в смуте и хаосе времени.

Двойственное отношение к наследию Ренессанса нашло отражение и в искусстве XVII в., развивавшемся преимущественно в двух художественных направлениях — барокко и классицизм.

Первое направление породило стиль *барокко* (итал. *barocco* — причудливый, странный), названный так потому, что в нем «причудливо» и «странно» сочетались «несочетаемые» элементы — античные и христианские мотивы, реалистические и фантастические образы, загадочные метафоры и натуралистические детали. Такие сочетания, поражавшие оригинальностью фантазии и силой эмоционального воздействия, приводили к значительному усложнению художественной формы и затемнению смысла художественного изображения. В искусстве и литературе барокко поднимались темы власти судьбы, непрочности и иллюзорности мира, быстротечности и уязвимости жизни, ничтожности деяний и порывов человека. Литературной эмблемой характерного для барочных художников представления о мире может служить название драмы великого испанского драматурга Педро Кальдерона «Жизнь есть сон», отражавшее ощущение суетности жизни и призыв обратить взор к потусторонней вечности. Барочный стиль, главенствующий в европейской культуре в первой половине XVII в., особенно интенсивно развивался в Испании, Италии, Голландии, Германии, Чехии, получил распространение в Украине.

Комментарий профессора Архивайкина



Чудеса барочной архитектуры. Направление барокко оказалось особенно продуктивным в области зодчества, что было обусловлено стремлением церковных и светских правителей оказать влияние на сознание людей художественными средствами архитектуры. Замки и церкви задумывались не просто как здания, а как особые пространства, в которых совместными усилиями архитекторов, скульпторов и живописцев творился фантастический, искусственный мир. Художники получили возможность формировать окружающую среду по своему усмотрению, воплощать самые невероятные фантазии в камне и позолоченной лепнине.

Одним из самых величественных произведений барочной архитектуры является Версальский дворец, выстроенный во времена Людовика XIV во Франции. Ни одна фотография не может дать адекватного представления об этом огромном ансамбле. Дворцовый фасад смотрит в парк двумя рядами окон, по сто двадцать три в каждом. Парк, с его аллеями подстри-





Монастырь в Мельке

женных деревьев, статуями, террасами и прудами, простирается на несколько миль.

Не менее импозантны были и церковные здания. Австрийский монастырь в Мельке, что на берегу Дуная, возникает в реальном пейзаже как призрачное видение, высоко взлетающее над рекой, маячащее в небе изрезанными контурами башен и куполов. Интерьер монастыря поражает воображение своей роскошью. Какой поток впечатлений обру-

шивался на австрийского крестьянина, вступавшего в это волшебное царство! Музицирующие ангелы витали над ним в облаках, посылая свое благословение из небесного рая. Они спускались на кафедру, замирая на ней в виде статуй. Здесь всё движется в ритме танца, и это праздничное настроение разносится резонансом по всколыхнувшемуся пространству. Такой интерьер не мыслится как обычная, «естественная» среда. Он должен воплощать некое райское чувство блаженства.

(По «Истории искусства» Э. Гомбриха) ●



Фасад королевского дворца в Версале

В противоположном направлении двигались представители *классицизма* (от лат. *classicus* — образцовый), взявшие за образец своего творчества античное искусство вместе с присущими ему представлениями о прекрасном и принципами «подражания природе», соблюдения чувства меры, стремления к гармонии. Главным очагом классицизма была Франция, где его развитию способствовала абсолютная монархия, охранявшая порядок и иерархию в обществе. Искусство классицизма тоже утверждало определенный порядок и свод обязательных к исполнению законов: в отличие от мастеров барочного стиля, классицисты ценили не причуды художественной фантазии, а ее способность выстраивать картины в соответствии с «классическими» представлениями о красоте, разумности и гармонии.

От художника они требовали не оригинальности, а строгой творческой дисциплины, которая должна была противостоять хаосу окружающего мира и непрочности жизненных основ.

Главные правила и нормы классицизма были изложены в стихотворном трактате «Поэтическое искусство» Никола Буало-Депрео (1636–1711). Указанный трактат зафиксировал четкое разделение литературы на «высокие» жанры (эпопея, трагедия, ода), призванные воплощать государственные или исторические события, деяния монархов, полководцев, мифологических персонажей, и «низкие» жанры (сатира, басня, комедия), предназначенные для изображения частной повседневной жизни обычных людей из средних сословий. Каждому жанру, согласно Буало, должен был соответствовать стиль и язык произведения: в «высоких» жанрах надлежало избегать «низкой» простонародной лексики и наоборот. Для некоторых жанров предписывался особый стих: например, для трагедии был установлен двенадцатисложный стих с цезурой (паузой) посередине, что требовало от актеров специальной манеры исполнения. Рифма в поэтическом тексте должна была подчиняться смыслу художественного повествования:

Пусть будет с рифмой смысл повсюду согласован.
Обманчива лишь их взаимная вражда:
Долг рифмы — быть рабой, покорствуя всегда.

В драматургии действовало *правило «трех единств»* — времени, места и действия, — означавшее, что все события в пьесе должны укладываться в одни сутки, происходить в одном месте, а сюжет должен иметь только одну завязку и одну развязку (за исключением комедий, где допускались некоторые отклонения от данной схемы). Кроме того, драма должна была состоять из пяти действий, образующих четкую и стремительно развивающуюся сюжетную линию. Правило «трех единств» служило задаче гармоничного и разумного построения сюжета, в котором события разворачиваются на одном дыхании и требуют от героев напряжения всех сил.

Комплекс правил и требований в классицизме нацеливал художников на создание «образцовых» произведений, характеризующихся композиционной стройностью, соразмерностью и равновесием всех составляющих, ясностью языка и внутренней гармонией. Но вместе с тем, он некоторым образом ограничивал свободу творческой мысли, жестко удерживая ее в рамках установленных норм. Схематизм этого художественного направления особенно ощутимо проявлялся в создании персонажей, четко разделявшихся на «положительных» и «отрицательных», причем так, что в образах «положительных» героев не допускались «отрицательные» черты и наоборот. Такой подход существенно сужал возможности художников и, в конечном



Буало на Парнассе.
Гравюра XVIII в.

счете, противоречил самой природе человеческого характера, в котором наличествуют как сильные, так и слабые стороны.

Веря в великую воспитующую силу искусства и в его общественную пользу, классицисты стремились к созданию монументальных произведений, в которых бы поднимались проблемы широкого общественного звучания и изображались бы герои, способные в самых тяжелых испытаниях трезво мыслить, анализировать свои поступки и укрощать кипящие в душе страсти. Центральное место в классицизме занимали конфликты разума и страсти, долга и чувства, личности и общества. Исследуя эти конфликты, классицисты, по сути, обнажали те же противоречия эпохи, что и представители барочного направления, однако предлагали способы их разрешения на основе подчинения чувств и прав личности соображениям долга.

Пристальное внимание художников XVII в. к конфликтам личности и ее внутренним противоречиям способствовало расцвету драмы. Эта эпоха считается «золотым веком» европейского театра. Важным ее достижением стала испанская барочная драматургия, увенчанная творчеством Педро Кальдерона и Лопе де Веги, прозванного за почти сверхъестественную продуктивность (его пьесы исчисляются даже не сотнями, а тысячами!) «Фениксом Испании» и «Дивом Природы». Однако не менее значительными были успехи и французского классицизма, породившего крупнейших драматургов мирового значения – Пьера Корнеля, Жана Расина, Жана Батиста Мольера.

ПРОВЕРИМ СЕБЯ

1. Почему в XVII ст. сложилось двойственное отношение к ренессансной культуре? В чем оно заключалось?
2. **Работа в парах.** Обсудите процитированные в главе высказывания Б. Паскаля и Р. Декарта. Ответьте на следующие вопросы:
 - А. Справедлива ли, по вашему мнению, оценка человека, запечатленная в размышлениях Паскаля?
 - Б. Как вы понимаете смысл афоризма Декарта? Согласны ли вы с этим утверждением?
 - В. Какое из обсужденных высказываний вам ближе? Почему?
3. Чем характеризуется стиль барокко? Каким темам отдавали предпочтение барочные художники?
4. Укажите основные отличительные особенности стиля классицизма. Чем объясняется жесткая ориентация классицистов на определенные нормы?
5. Назовите известные вам правила классицистического искусства, сформулированные в трактате Н. Буало. Какие жанры, согласно этому трактату, относились к «высоким», а какие – к «низким»? Как такое разделение влияло на стиль и язык произведений?
6. Что подразумевало правило «трех единств»? Чему оно было призвано служить?
7. Какой литературный род достиг расцвета в классицизме? Почему? Назовите его выдающихся представителей.

Жизнь мастера смеха

Что представляет собой жанр комедии? С какими произведениями этого жанра вы знакомы?

В созвездии великих драматургов XVII в. яркой звездой сияет фигура гениального комедиографа Мольера. Спектакли по его драмам, высмеивавшим нравы, казалось бы, давно минувшей эпохи, по сей день вызывают волны хохота в зрительных залах. За три столетия эти драмы, переведенные на многие языки мира, обросли огромным количеством переработок и подражаний, а лучшие их шутки вошли в повседневную речь. Да и о самом Мольере были написаны десятки пьес. Одна из них, принадлежавшая перу популярной французской писательницы XIX в. Жорж Санд, в финале содержала красноречивую сцену, в которой представитель высших кругов Франции, принц Конде, предлагал умиравшему комедианту: «Обопритесь о меня, Мольер!».



*Жан Батист Мольер
(1622–1673)*

В конце другой драмы, сочиненной русским автором В.Р. Зотовым, появился король Людовик XIV, который в ответ на сообщение о том, что умер Мольер, снимал шляпу и произносил: «Мольер бессмертен!».

Разумеется, подобные эффектные сцены были вымышленными. В действительности кончина Мольера сопровождалась не торжественными почестями, а злополучными неприятностями: лекари в один голос отказались помочь scandalному больному, священники единодушно уклонились от необходимости принять его предсмертную исповедь, парижский архиепископ наложил запрет на погребение тела умершего по церковному обряду, а толпа кем-то подкупленных молодчиков попыталась сорвать полулегальные похороны комедиографа. И всё же писатели, придумывавшие триумфальные финалы в своих произведениях о Мольере, были правы. Слава блистательных принцев и королей, в том числе – могущественного Людовика XIV, прозванного «королем-солнцем», меркнет в сравнении со славой автора комедий, которые вот уже более трех столетий процветают на сценах театров мира.

Настоящее имя драматурга – Жан Батист Поклен. Он родился 13 января 1622 г. в Париже. Отец будущего комедиографа, придворный обойщик и декоратор, был вполне доволен своим ремеслом, а потому имел все основания полагать, что старший сын продолжит его дело. Но напрасно он лелеял эту надежду: с детства в Жане Батисте проявилась безудержная любовь к театру, сделавшая нестерпимой саму мысль о перспективе коротать время в обойной лавке.

Эту любовь, унаследованную от рано умершей матери, в мальчике поддерживал дед по материнской линии Луи де Крессе. Будучи страстным театралом, он приохотил внука к регулярным посещениям спектаклей и искренне радовался тому, что в лице юного поклонника актерского искусства обрел родственную душу. Однако отец смотрел на увлечение Жана Батиста иначе: театр, к которому в то время церковь относилась с осуждением, а светская власть — с некоторым пренебрежением, казался ему несерьезным и ненадежным способом добычи средств к существованию. Поэтому когда сын объявил, что не намерен пополнить собой ряды славного цеха обойщиков, Поклен-старший принял решение выучить его хотя бы на юриста. С этой целью мальчик был отправлен в знаменитый Клермонский коллеж, где образование получали не только зажиточные представители средних сословий, но и аристократы, в том числе — французские принцы.

Втайне отец всё еще надеялся на то, что сын остепенится и излечится от странной страсти к театральной сцене. По окончании коллежа он даже пристроил девятнадцатилетнего Жана Батиста, успешно сдавшего экзамен на степень доктора права, служить при дворе короля Людовика XIII. Но ничто не могло отвадить Поклена-младшего от привычки посещать спектакли. Еще во время обучения в коллеже он посвящал часы досуга театру, где свел знакомство с талантливой актрисой Мадленой Бежар. Дальнейшее общение с этой женщиной подтолкнуло его оставить службу и без обиняков объявить отцу о намерении податься в актеры. Предпринимая отчаянные попытки образумить сына, тот обратился к старому знакомому, господину Пинелю, с просьбой отговорить юношу от опрометчивого шага. Пинель, прежде обучавший Поклена-младшего торговому счетоводству, пообещал свое содействие и действительно отправился побеседовать со строптивым юношей. Однако результат этой беседы был более чем неожиданным: явившись к придворному обойщику, Пинель сообщил о том, что бросает счетоводство и поступает вместе с его сыном на сцену. Старому Поклену ничего не оставалось, кроме как смириться с выбором непутевого отпрыска и выделить ему долю материнского наследства. Не долго думая, Жан Батист вложил полученные деньги в собственную актерскую труппу, созданную им вместе с Мадленой и членами ее семейства, тоже пылко увлеченными театром.

Труппа без ложной скромности украсилась вывеской «Блистательный театр», а ее руководитель, Жан Батист Поклен, переименовал себя в Мольера. Так было положено начало театральной карьере драматурга — отнюдь, впрочем, не блистательное, несмотря на многообещающее название театра. Кроме Мадлены, в актерском составе не было ни одного яркого дарования. Сам Мольер оказался совершенно непригоден для ролей в трагедиях, которые преимущественно ставились «Блистательным театром». Спектакли, как правило, с треском проваливались, зрители обходили стороной здание, в котором выступала труппа, а немногочисленные посетители представлений обычно награждали лицедеев громким свистом и издевательским смехом. Дела шли всё хуже и хуже, долги с каждым днём росли, и в 1646 г., то есть через три года после своего рождения, «Блистательный театр» закрылся. Чудом избежавший долговой тюрьмы Мольер с несколькими близкими друзьями-актерами, в числе которых была и его возлюбленная Мадлена, покинул Париж.

Начался период странствий по Франции, продлившийся около двенадцати лет. За эти годы труппа бродячих актеров, по-прежнему возглавляемая Мольером, который ни дня не мог прожить без театра, исколесила всю страну. На первых порах актеры испытывали жестокую нужду, с грехом пополам зарабатывая на кусок хлеба, ночуя на сеновалах и в деревенских сараях, страдая от притеснений духовенства и нападок завистников. Но именно в эти трудные времена Мольер обнаружил в себе два бесспорных таланта – актера-комика и комедиографа, – покорявших любые зрительские аудитории, начиная от ярмарочных зевак и заканчивая сановными вельможами. Эти таланты и обеспечили успех его труппе.

С приходом успеха в казну бродячего театра потекли деньги, дававшие возможность приобретать новые костюмы и декорации, приглашать выдающихся актеров, повысивших качество художественного исполнения пьес, и завоевывать внимание богатых и влиятельных особ, бравших лицедеев под свое покровительство. Вскоре слава о Мольере распространилась по всей стране и достигла королевского дворца в Париже. Драматург получил от брата короля, герцога Филиппа Орлеанского, почетное приглашение выступить со спектаклем в Лувре перед самим Людовиком XIV. С необоримым смущением закаленный испытаниями и известностью комедиант вступил в столицу, из которой двенадцать лет назад бежал – разоренный, посрамленный, но внутренне не сломленный.

Желая заявить о себе самым серьезным образом, Мольер решил показать трагедию Пьера Корнеля «Никомед». Изысканная публика, собравшаяся в роскошном зале, с нетерпением ожидала представления, в котором прославленный молвой Мольер должен был сыграть главную роль. Однако и сам спектакль, и актерская манера руководителя труппы разочаровали зрителей. Когда недоумение и скука, казалось, уже бесповоротно овладели залом, Мольер отважился на отчаянный поступок: прямо со сцены он обратился к королю – надменному молодому человеку – с просьбой представить еще одну небольшую комическую пьесу под названием «Влюбленный доктор». Король из вежливости согласился. И тут произошло чудо. Вот как рассказывается об этом событии в замечательной книге «Жизнь господина де Мольера» М.А. Булгакова: «Лишь только на сцену выбежал влюбленный врач, в котором, с большим трудом лишь, можно было узнать недавнего Никомеда, – в зале заулыбались. При первой его гримасе – засмеялись. После первой реплики – стали хохотать. А через несколько минут – хохот превратился в грохот. И видно было, как надменный человек в кресле отвалился на спинку его и стал, всхлипывая, вытирать слезы. Вдруг совершенно неожиданно для себя, рядом визгливо захохотал Филипп Орлеанский. В глазах у влюбленного врача вдруг посветлело. Он понял, что слышит что-то знакомое. Делая привычные паузы перед репликами, чтобы пропускать валы хохота, он понял, что слышит знаменитый, непередаваемый, говорящий о полном успехе комедии обвал в зале, который в труппе Мольера назывался “бру-га-га!”. Тут сладкий холодок почувствовал у себя на затылке великий комический актер. Он подумал: “Победа!” – и подбавил фортелей. Тогда последними захохотали мушкетеры, дежурившие у дверей. А уж им хохотать не полагалось ни при каких обстоятельствах».

Следствием этого триумфа стало решение короля оставить труппу Мольера в Париже, передать ее под личное покровительство герцога Орлеанского и предоставить ей для спектаклей помещение Малого бурбонского дворца, где она должна была выступать поочередно с популярным итальянским коллективом. Тем самым Людовик XIV благословил рождение французского театра комедии, ставшего одним из главных достижений европейского классицизма.

Одна за другой на сцене появлялись пьесы Мольера, выставлявшие на потеху публике многообразные человеческие пороки: жеманность и ханжество, ревность и глупость, лицемерие и цинизм, высокомерие и подлость, напыщенность и ограниченность... Взрывы хохота и бури аплодисментов стали привычным сопровождением мольеровских спектаклей. Однако вместе со славой росло и количество врагов, которых драматург поневоле наживал, с удивительной жизненной точностью изображая в своих произведениях представителей разных профессий и слоев общества.

Некоторые зрители, узнававшие себя в мольеровских персонажах, приходили в ярость и грозили дерзкому комедианту судом. Другие в ответ писали полупьесы-полудоносы, обрушивавшие язвительные насмешки на Мольера. Третьи обвиняли драматурга во всех смертных грехах. Порой дело доходило до громких скандалов. Одним из них увенчалось состоявшееся 12 мая 1664 г. представление комедии «Тартюф» (позже признанной шедевром мирового театра), где Мольер предал осмеянию священнослужителя, который, прикрываясь маской святоши, пытался отобрать у своего благодетеля состояние и жену. В знак протеста против сатирического изображения представителя церкви королева Анна Австрийская, мать Людовика XIV, демонстративно покинула зал. Духовенство гневно осудило комедию. Некий священник в письме к королю даже предложил публично сжечь как саму пьесу, так и ее автора. Комедия была запрещена, однако разошлась в списках по всей Франции и за ее пределами.

Огромная популярность не избавила Мольера от необходимости постоянно выдерживать потоки брани и неустанно хлопотать о своем театре, защищая его от открытых атак и тайных интриг. Тем не менее горечь славы, так же, как когда-то горечь бесславия, не смогла отравить его великую любовь к сцене. С этой любовью в сердце Мольер и ушел из жизни – ушел, как истинный любимец театральной фортуны, с блеском доиграв до конца роль в собственной пьесе. Противодействие церкви помешало похоронить гения с надлежащими почестями. Однако уже в начале XIX в. во Французской академии был установлен бюст Мольера с лаконичной надписью: «Для славы его ничего не нужно, но для нашей славы он нужен».

Театр Мольера

В течение своей жизни Мольер написал десятки пьес, среди которых наибольшее признание получили «Смешные жеманницы» (1659), «Сганарель, или Мнимый рогоносец» (1660), «Школа жен» (1662), «Тартюф» (1664), «Дон Жуан, или Каменный гость» (1665), «Мизантроп» (1666), «Скупой» (1668), «Мещанин во дворянстве» (1670), «Проделки Скапена» (1671), «Мнимый больной» (1673) и др. Успеху мольеровских комедий

способствовала их театральная эффектность, достигаемая за счет насыщения действия песнями, балетными интермедиями, броскими комичными сценами. Однако сама по себе такая эффектность вряд ли обеспечила бы произведениям драматурга завидное долголетие, безусловно имеющее более глубокие причины.

Одна из них заключается в том, что изображаемые в мольеровских пьесах ситуации представляют собой действительно смешные, выхваченные из жизни картины, передающие самую суть осмеиваемых явлений. Добывая для своих комедий жизненный материал, драматург, по свидетельствам современников, некоторое время специально посещал знакомого цирюльника, чтобы тайком записывать любопытные истории и словесные «изюминки», мелькавшие в беззаботной болтовне клиентов.

Вместе с тем, театр Мольера опирался на твердый художественный фундамент, соединивший в себе традиции французских народных театральных представлений и итальянской импровизационной комедии, ренессансной народной смеховой культуры и эстетики классицизма. Благодаря этому драматургу удалось добиться редкого сочетания ярких сюжетных ситуаций с деталями повседневного быта, естественности разворачивавшихся конфликтов с бесшабашным комизмом, отточенных литературных острот с сочными выражениями народной речи. Но главное достижение Мольера состояло в том, что, вышучивая, высмеивая и сатирически разоблачая уродливые стороны человеческой жизни, он сумел придать своим комедиям идейную насыщенность, социальную остроту и весомую нравственную силу, тем самым создав жанр *высокой комедии*, не уступавший по своей ценности почитаемому классицистами жанру трагедии.



Иллюстрация к комедии
Мольера «Мизантроп».
Гравюра XVIII в.

ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКАЯ ЗАКЛАДКА

Высокая комедия – драматическое произведение комического характера, которое содержит в себе фарсовые* сцены, анекдотические ситуации, осмеиваемые человеческие типажи, но при этом утверждает высокую нравственную идею. Для высокой комедии характерно также сочетание комизма и трагизма.

Мольер считал, что комедия не является «низким» жанром, поскольку отображает реальную жизнь обычных людей (в отличие от классицистической трагедии, освещавшей события из жизни монархов, выдающихся исторических личностей и мифологических персонажей), а написать ее куда сложнее, чем трагедию. И действительно, его комедии, уличавшие и

* **Фарсовый** – от *фарс*: театральная пьеса легкого, игривого содержания с внешним комическим эффектом.

изобличавшие всевозможные пороки, учившие бороться и побеждать зло силой смеха, служили высокой цели облагораживания человеческой души ничуть не менее действенно, чем трагедии Корнеля или Расина.

ПРОВЕРИМ СЕБЯ

1. Как в детские и юношеские годы Мольера проявилась его увлеченность театром?
2. С какими трудностями столкнулся драматург на пути к широкому признанию? Расскажите о событии, положившем конец многолетним странствиям мольеровской труппы.
3. Чем были вызваны конфликты уже известного драматурга с общественным мнением?
4. Укажите наиболее важные отличительные особенности и художественные достижения мольеровской драматургии. Что представляет собой жанр «высокой комедии»?

ПРАКТИКУМ

по комедии Ж.Б. Мольера «Мещанин во дворянстве»

Знакомимся с сюжетом произведения

Главный герой комедии – богатый, но необразованный мещанин Журден – одержим идеей обзавестись дворянским титулом. Эта идея приобретает в его сознании характер своеобразной мании, которая становится предметом всеобщих насмешек, так как в наивном подражании дворянам герой проявляет лишь глупость и самодурство. Все его усилия, направленные на желанное «перерождение», оказываются безуспешными. Журдену не идут впрок ни запоздалые уроки плутоватых учителей, ни дружеские отношения с маркизом Дорантом, который будто бы обещает ему помочь войти в высшее общество, а тем временем без зазрения совести пользуется его кошельком; ни попытки завести роман с маркизой Дориной, которая лишь потешается над его комичными выходками.

Рассчитывая выдать дочь замуж за дворянина, Журден категорически отказывается благословить ее брак с Клеонтом, человеком честным и достойным, но не обладающим дворянским званием. Тогда слуга Клеонта, предприимчивый и веселый Ковьель, устраивает розыгрыш, выдавая своего хозяина за сына турецкого посла. Обманутый этим маскарадом, Журден поспешно принимает решение сыграть свадьбу дочери с «высокородным турком». Чтобы ускорить дело, он проходит через инсценированную Ковьелем церемонию посвящения в турецкого «паладина». В финале комедии счастливые влюбленные празднуют свою победу, а вместе с ней – и победу разума над невежеством и глупостью.



Прочитайте отрывок из комедии «Мещанин во дворянстве»* в котором изображается урок философии, преподаваемый Журдену специально приглашенным учителем. Кто и за что высмеивается в этой сцене? Ответьте наиболее комичные ее моменты.

* Здесь и далее отрывки из комедии Ж.Б. Мольера поданы в переводе Н. Любимова.

ИЗ ДЕЙСТВИЯ ВТОРОГО

(...) Явление VI

Учитель философии, г-н Журден, лакей.

Учитель философии. У вас есть основы, начатки каких-либо познаний?

Г-н Журден. А как же, я умею читать и писать.

Учитель философии. С чего вам угодно будет начать? Хотите, я обучу вас логике?

Г-н Журден. А что это за штука — логика?

Учитель философии. Это наука, которая учит нас трем процессам мышления.

Г-н Журден. Кто же они такие, эти три процесса мышления?

Учитель философии. Первый, второй и третий. Первый заключается в том, чтобы составлять себе правильное представление о вещах при посредстве универсалий, второй — в том, чтобы верно о них судить при посредстве категорий, и, наконец, третий — в том, чтобы делать правильное умозаключение при посредстве фигур: *Barbara, Celarent, Darii, Ferio, Baralipon* и так далее.

Г-н Журден. Уж больно слова-то заковыристые. Нет, логика мне не подходит. Лучше что-нибудь позавлекательнее.

Учитель философии. Хотите займемся этикой?

Г-н Журден. Этикой?

Учитель философии. Да.

Г-н Журден. А про что она, эта самая этика?

Учитель философии. Она трактует о счастье жизни, учит людей умерять свои страсти и...

Г-н Журден. Нет, не надо. Я вспыльчив, как сто чертей, и никакая этика меня не удержит: я желаю беситься сколько влезет, когда меня разбирает злость.

Учитель философии. Может быть, вас прельщает физика?

Г-н Журден. А физика — это насчет чего?

Учитель философии. Физика изучает законы внешнего мира и свойства тел, толкует о природе стихий, о признаках металлов, минералов, камней, растений, животных и объясняет причины всевозможных атмосферных явлений, как-то: радуги, блуждающих огней, комет, зарниц, грома, молнии, дождя, снега, града, ветров и вихрей.

Г-н Журден. Слишком много трескотни, слишком много всего наворочено.

Учитель философии. Так чем же вы хотите заняться?

Г-н Журден. Займитесь со мной правописанием.

Учитель философии. С удовольствием.

Г-н Журден. Потом научите меня узнавать по календарю, когда бывает луна, а когда нет.

Учитель философии. Хорошо. Если рассматривать этот предмет с философской точки зрения, то, дабы вполне удовлетворить ваше желание, надлежит, как того требует порядок, начать с точного понятия о природе букв и о различных способах их произнесения. Прежде всего я должен вам сообщить, что буквы делятся на гласные, названные так потому, что они

обозначают звуки голоса, и на согласные, названные так потому, что произносятся с помощью гласных и служат лишь для обозначения различных изменений голоса. Существует пять гласных букв, или, иначе, голосовых звуков: А, Е, И, О, У.

Г-н Журден. Это мне всё понятно.

Учитель философии. Чтобы произнести звук А, нужно широко раскрыть рот: А.

Г-н Журден. А, А. Так!

Учитель философии. Чтобы произнести звук Е, нужно приблизить нижнюю челюсть к верхней: А, Е.

Г-н Журден. А, Е, А, Е. В самом деле! Вот здорово!

Учитель философии. Чтобы произнести звук И, нужно еще больше сблизить челюсти, а углы рта оттянуть к ушам: А, Е, И.

Г-н Журден. А, Е, И, И, И. Верно! Да здравствует наука! (...)

Учитель философии. Все эти любопытные вещи я объясню вам до тонкостей.

Г-н Журден. Будьте настолько любезны! А теперь я должен открыть вам секрет. Я влюблен в одну великосветскую даму, и мне бы хотелось, чтобы вы помогли мне написать ей записочку, которую я собираюсь уронить к ее ногам.

Учитель философии. Отлично.

Г-н Журден. Ведь, правда, это будет учтиво?

Учитель философии. Конечно. Вы хотите написать ей стихи?

Г-н Журден. Нет, нет, только не стихи.

Учитель философии. Вы предпочитаете прозу?

Г-н Журден. Нет, я не хочу ни прозы, ни стихов.

Учитель философии. Так нельзя: или то, или другое.

Г-н Журден. Почему?

Учитель философии. По той причине, сударь, что мы можем излагать свои мысли не иначе, как прозой или стихами.

Г-н Журден. Не иначе, как прозой или стихами?

Учитель философии. Не иначе, сударь. Всё, что не проза, то стихи, а что не стихи, то проза.

Г-н Журден. А когда мы разговариваем, это что же такое будет?

Учитель философии. Проза.

Г-н Журден. Что? Когда я говорю: «Николь, принеси мне туфли и ночной колпак», это проза?

Учитель философии. Да, сударь.

Г-н Журден. Честное слово, я и не подозревал, что вот уже более сорока лет говорю прозой. Большое вам спасибо, что сказали. Так вот что я хочу ей написать: «Прекрасная маркиза, ваши прекрасные глаза сулят мне смерть от любви», но только нельзя ли это же самое сказать полюбезнее, как-нибудь этак покрасивее выразиться?

Учитель философии. Напишите, что пламя ее очей испепелило вам сердце, что вы день и ночь терпите из-за нее столь тяжкие...

Г-н Журден. Нет, нет, нет, это всё не нужно. Я хочу написать ей только то, что я вам сказал: «Прекрасная маркиза, ваши прекрасные глаза сулят мне смерть от любви».

Учитель философии. Следовало бы чуть-чуть подлиннее.

Г-н Журден. Да нет, говорят вам! Я не хочу, чтобы в записке было что-нибудь, кроме этих слов, но только их нужно расставить как следует, как нынче принято. Приведите мне, пожалуйста, несколько примеров, чтобы мне знать, какого порядка лучше придерживаться.

Учитель философии. Порядок может быть, во-первых, тот, который вы установили сами: «Прекрасная маркиза, ваши прекрасные глаза сулят мне смерть от любви». Или: «От любви смерть мне сулят, прекрасная маркиза, ваши прекрасные глаза». Или: «Прекрасные ваши глаза от любви мне сулят, прекрасная маркиза, смерть». Или: «Смерть ваши прекрасные глаза, прекрасная маркиза, от любви мне сулят». Или: «Сулят мне прекрасные глаза ваши, прекрасная маркиза, смерть».

Г-н Журден. Какой же из всех этих способов наилучший?

Учитель философии. Тот, который вы избрали сами: «Прекрасная маркиза, ваши прекрасные глаза сулят мне смерть от любви».

Г-н Журден. А ведь я ничему не учился и вот всё ж таки придумал в один миг. Покорно вас благодарю. Приходите, пожалуйста, завтра пораньше.

Учитель философии. Не премину. (...)

Анализируем прочитанное

1. Как ведет себя учитель философии с Журденом? Чем объясняются странности его манеры преподавания?
2. В какие моменты Журден обнаруживает ужасающую невежественность? Чем он руководствуется при выборе наук для изучения?
3. Как вы думаете, почему Мольер высмеивает попытки Журдена приобщиться к наукам и искусствам, ведь само по себе стремление быть образованным человеком заслуживает уважения?



Прочитайте нижеследующие отрывки из комедии «Мещанин во дворянстве». Подумайте, почему, несмотря на очевидное неправдоподобие происходящего, Журден не замечает подвоха. Отметьте момент, в который Ковьель завоевывает его полное доверие.

ИЗ ДЕЙСТВИЯ ЧЕТВЕРТОГО

Явление V

Г-н Журден, Ковьель переодетый.

(...) Ковьель. Сын турецкого султана — к вам в зятя. Я посетил его, турецкий язык я знаю в совершенстве, мы с ним разговорились, и между прочим он мне сказал: «Аксям крок солер онш алла мустаф гиделум аманакем варахни уссерэ карбулат», то есть: «Не видал ли ты молодой красивой девушки, дочери господина Журдена, парижского дворянина?»

Г-н Журден. Сын турецкого султана так про меня сказал?

Ковьель. Да. Я ответил, что знаю вас хорошо и дочку вашу видел, а он мне на это: «Ах, марабаба сахем!», то есть: «Ах, как я люблю ее!»

Г-н Журден. «Марабаба сахем» значит: «Ах, как я люблю ее»?

Ковьель. Да.

Г-н Журден. Хорошо, что вы сказали, сам бы я нипочем не догадался, что «Марабаба сахем» значит: «Ах, как я люблю ее». Какой изумительный язык!



Ковьель. Еще какой изумительный! Вы знаете, что значит «какаракамушен»?

Г-н Журден. «Какаракамушен»? Нет.

Ковьель. Это значит: «душенька моя».

Г-н Журден. «Какаракамушен» значит: «душенька моя»?

Ковьель. Да.

Г-н Журден. Чудеса! «Какаракамушен» – «душенька моя»! Кто бы мог подумать! Это поразительно!

Ковьель. Так вот, исполняя его поручение, я довожу до вашего сведения, что он прибыл сюда просить руки вашей дочери, а чтобы будущий тесть по своему положению был достоин его, он вознамерился произвести вас в «мамамуши» – это у них такое высокое звание.

Г-н Журден. В «мамамуши»?

Ковьель. Да. «Мамамуши», по-нашему, всё равно что паладин. Паладин – это у древних... одним словом, паладин. Это самый почетный сан, какой только есть в мире, – вы станете в один ряд с наизнатнейшими вельможами.

Г-н Журден. Сын турецкого султана делает мне великую честь. Пожалуйста, проводите меня к нему: я хочу его поблагодарить.

Ковьель. Зачем? Он сам к вам приедет.

Г-н Журден. Он ко мне приедет?

Ковьель. Да, и привезет с собой всё, что нужно для церемонии вашего посвящения.

Г-н Журден. Уж больно он скор.

Ковьель. Его любовь не терпит промедления.

Г-н Журден. Меня смущает одно: моя дочь упряма – влюбилась по уши в некоего Клеонта и клянется, что выйдет только за него.

Ковьель. Она передумает, как скоро увидит сына турецкого султана. Кроме того, тут есть одно необычайное совпадение: дело в том, что сын турецкого султана и Клеонт похожи друг на друга как две капли воды. Я видел этого Клеонта, мне его показали... так что чувство, которое она питает к одному, легко может перейти на другого, и тогда... Однако я слышу шаги турка. Вот и он.

Явление VI

Клеонт, одетый турком; три пажа несут полы его кафтана;
Г-н Журден, Ковьель.

Клеонт. Амбусахим оки бораф, Джиурдина, селям алейкюм.

Ковьель (*г-ну Журдену*). Это значит: «Господин Журден, да цветет сердце ваше круглый год, будто розовый куст». Это у них все так изысканно выражаются.

Г-н Журден. Я покорнейший слуга его турецкого высочества.

Ковьель. Каригар камбото устин мораф.

Клеонт. Устин йок катамалеки басум басэ алла моран.

Ковьель. Он говорит: «Да ниспошлет вам небо силу льва и мудрость змеи».

Г-н Журден. Его турецкое высочество оказывает мне слишком большую честь, я же, со своей стороны, желаю ему всяческого благополучия.

Ковьель. Осса бинамен садок бабалли оракаф урам.

Клеонт. Ни бель мес.

Ковьель. Он говорит, чтобы вы сей же час шли с ним готовиться к церемонии, а затем отвели его к дочке на предмет заключения брачного союза.

Г-н Журден. Это он столько выразил в трех словах?

Ковьель. Да. Таков турецкий язык: всего несколько слов, а сказано много. Идите же с ним скорей! (...)

Явление XIII

Муфтий, дервиши, г-н Журден, турки, поющие и танцующие.

Второй балетный выход

Впереди идет муфтий; на голове у муфтия — невероятной величины парадный тюрбан, к которому в несколько рядов прикреплены зажженные свечи; за ним двое дервишей в остроконечных шапках, на которых тоже красуются зажженные свечи, несут Коран. Двое других дервишей вводят г-на Журдена и ставят его на колени, так чтобы руки касались земли, а спина служила подставкой для Корана; муфтий кладет ему на спину Коран и снова начинает, паясничая, призывать Магомета: сдвигает брови, время от времени ударяет рукой по Корану и быстро-быстро его перелистывает, затем воздевает руки к небу и восклицает: «Гу!» Во время этой второй церемонии турки, составляющие его свиту, то наклоняются, то выпрямляются и тоже восклицают: «Гу, гу, гу!»

Г-н Журден (*после того, как у него со спины сняли Коран*). Ух!

Муфтий

(*г-ну Журдену*)

Твой не обманос?

Турки

Нет, нет, нет.

Муфтий

Не шарлатанос?

Турки

Нет, нет, нет.

Муфтий

(*туркам*)

Дать ему тюрбанос!

Турки

Твой не обманос?

Нет, нет, нет.

Не шарлатанос?

Нет, нет, нет.

Дать ему тюрбанос!

Третий балетный выход

Танцующие турки под музыку надевают на г-на Журдена тюрбан.

Муфтий

(подавая г-ну Журдену саблю)

Твой — дворян. Не вру ни капля.
Вот тебе сабля.

Турки

(обнажая сабли)

Твой — дворян. Не вру ни капля.
Вот тебе сабля.

Четвертый балетный выход

Танцующие турки в такт музыке наносят г-ну Журдену удары саблями плашмя.

Муфтий

Палка, палка,
Бей — не жалко.

Турки

Палка, палка,
Бей — не жалко.

Пятый балетный выход

Танцующие турки в такт музыке бьют г-на Журдена палками.

Муфтий

Не бояться,
Не стыдиться,
Если хочешь
Посвятиться!

Турки

Не бояться,
Не стыдиться,
Если хочешь
Посвятиться!

Муфтий в третий раз начинает призывать Магомета. Дервиши почтительно поддерживают его под руки; затем турки, и поющие и танцующие, начинают прыгать вокруг муфтия и, наконец, удаляются вместе с ним и уводят с собой г-на Журдена. (...)

Анализируем прочитанное

1. Какие грани порока Журдена раскрываются в сцене «турецкого маскарада»?
2. Почему окружающим легко водить за нос Журдена? Вызывает ли обманутый герой сочувствие у читателя?
3. Что, по вашему мнению, представляет собой «страсть» Журдена: индивидуальную особенность этого героя, распространенное психологическое явление или порождение определенной социальной системы? Обоснуйте свою версию.
4. Имя Журден стало нарицательным. Как вы считаете, в каких случаях оно используется в нарицательном значении?



Что вам известно об истории России XVIII в.?

XVIII столетие в Европе отметило собой новый этап развития ренессансных идей. Вера в человеческий разум, пробудившаяся в эпоху Возрождения и закалившаяся в исторических потрясениях XVII в., стала его знаменем. Под этим знаменем передовые отряды ученых, мыслителей, писателей, художников отправлялись на завоевание новых территорий европейской духовной жизни, утверждая своими открытиями идею о том, что возможности человеческого познания безграничны, что жизнь может и должна быть устроена разумно, что человеческое сообщество движется по пути прогресса, с каждым шагом улучшая условия своего существования и приближаясь к идеалу всеобщего благоденствия. Важная роль в таких представлениях — и в этом заключалось отличие XVIII в. от предыдущих эпох — отводилась *общественной мысли*. Именно на нее, а не на усилия отдельных выдающихся личностей и творцов культуры возлагались главные надежды по преобразованию жизни на разумных основаниях. Но для того, чтобы общественная мысль созрела для такой роли и стала активной участницей преобразовательных процессов, ее следовало воспитать — вывести из тьмы невежества и устаревших взглядов, вооружить новыми научными знаниями, оплодотворить прогрессивными идеями. Эту благородную цель и поставила перед собой культура XVIII в., вошедшая в историю как *эпоха Просвещения*.

Указанной целью определялось развитие европейского культурного мира в течение почти всего XVIII в. Огромное значение в нем приобрели факторы, способствующие просвещению и формированию общественного мнения: книжные издания, популяризовавшие последние достижения науки и культуры; журналы и газеты, освещавшие насущные социальные и экономические проблемы; салоны, клубы и кружки, в которых обсуждались заметные явления современной культурной жизни. Воспитание общества стало перво-степенной задачей искусства и литературы, что и обусловило дальнейшее развитие классицизма, чья установка на рационалистичный подход к миру и художественному творчеству как нельзя лучше соответствовала духу эпохи Просвещения.

Эта эпоха, жаждавшая и требовавшая перемен, действительно ознаменовалась существенными сдвигами в европейском сознании, со всей остротой проявившимися в Великой французской революции 1789—1894 гг. Но, пожалуй, еще более значительные, еще более



Ф. Гойя. Сон разума рождает чудовищ

радикальные изменения произошли в России, которая на протяжении XVIII в. пережила стремительный переход от периода Средневековья к Новому времени и осуществила давно назревший прорыв в Европу.

Символической отметкой начала этого прорыва может служить 1 января 1700 г., когда по указу царя Петра I страна впервые отпраздновала Новый год по европейскому календарю. Это событие, разумеется, было лишь малой толикой широкомасштабных петровских реформ, однако в нем, как в капле воды, отразился процесс коренного обновления, опиравшийся на европейский опыт и направленный на превращение отсталой, закостеневшей в устаревших формах правления страны в процветающую державу, не уступающую по своему могуществу ведущим европейским государствам.

Указанный процесс охватил все сферы русской жизни, начиная от внешней государственной политики, продиктованной необходимостью «прорубить окно в Европу», и заканчивая внешним обликом дворян, которые по приказу царя сменили традиционную боярскую одежду на заграничное платье, остригли бороды и обучились утонченным манерам. Многие из них отправлялись учиться на Запад, где приобщались к научным и культурным достижениям европейских стран. Этот духовный багаж они привозили на родину, тем самым создавая почву для распространения в России представлений о европейских культурных ценностях и идеях, волновавших европейское общество. Европеизация жизни приводила к ослаблению позиций духовенства и разрушению средневекового уклада, господствовавшего в стране в течение многих столетий; бурно развивавшаяся светская культура существенно потеснила культуру церковную. Так под натиском петровских нововведений рушились вековые патриархальные устои, и на их обломках возводилось здание «России молодой».

Настроение эмоционального подъема, пафос государственного строительства и воодушевленное переживание начала новой эпохи пронизывали собой духовную атмосферу России начала XVIII в. Реформирование страны нуждалось в новых людях — энергичных, деятельных, полезных обществу, готовых к новшествам, наделенных чувством гражданского долга, стремящихся верой и правдой послужить отечеству. Именно такие люди выдвигались при Петре, а сам монарх, не страшившийся внешних и внутренних препятствий, не гнушавшийся «нецарских» дел, не сворачивавший с трудного пути преобразования государства, предстал в воображении прогрессивной русской интеллигенции олицетворением гениального зодчего великой державы.

Период преобразований требовал изменений и в сфере художественной литературы, которая должна была давать ответы на злободневные вопросы, отражать происходящие перемены, запечатлевать новые представления о мире и человеке, наконец, говорить на современном языке. Архаичная* книжность Киевской Руси, преимущественно характеризовавшаяся религиозным содержанием и писавшаяся на церковнославянском языке, уже не отвечала ни духу времени, ни потребностям общества, а потому утратила свой былой авторитет. На смену ей пришла светская литература,

* Архаичная — представляющая собой пережиток прошлого, свойственная старине.



Ф. Растрелли. Екатерининский (Большой) дворец, 1752–1757 гг.

открывавшая перед русским читателем темы его частной жизни (любвенную, приключенческую и др.), представлявшая героя Нового времени — предприимчивого, смекалистого, удачливого в делах человека, свободного от сознания своей греховности и стремящегося получить удовольствие от земной жизни. Эта литература создавалась уже на живом повседневном языке, открывая в нем скрытые резервы высокого художественного слова. Примечательно, что именно в XVIII в. была осуществлена реформа русского стихосложения, которая заложила фундамент для расцвета русской поэзии в XIX ст.

Важной особенностью новой российской словесности была ее глубокая сопричастность общественной жизни и задачам государственного строительства. Молодая литература с энтузиазмом включилась в борьбу за проводимые реформы, поясняя их смысл и необходимость, освещая достигнутые страной успехи и изобличая силы, противившиеся делу Петра. Общественная, гражданская полезность стала первостепенным критерием оценки литературного произведения. В этом смысле показательным заявлением видного литератора XVIII в. Антиоха Кантемира: «Всё, что пишу, пишу по должности гражданина, отбивая всё то, что моим согражданам вредно быть может». Вместе с сознанием гражданского долга у литераторов появилось и близкое к современному понимание своего авторского «я»: отныне они писали не как безвестные книжники, старательно следовавшие установленным канонам, а как самостоятельные сочинители, которые творили по воле собственного воображения и несли личную ответственность за каждое слово.

Курс на европеизацию страны проводился и после смерти Петра I (1725), несмотря на сопротивление консервативных сил, вынашивавших планы свертывания начатых реформ и возобновления старых «исконных» порядков. Во второй половине XVIII в. этот курс отчасти был продолжен Екатериной II, настойчиво претендовавшей на лавры главной последовательницы Петра. Стараясь завоевать расположение русского и европейского образованного общества, императрица объявила себя сторонницей идей Просвещения и подчеркнуто заигрывала с выдающимися представителями французского просветительского движения — Вольтером, Дидро и др. И хотя на деле ее правление не способствовало социальным изменениям, а даже, наоборот, усугубило тяжелое положение крестьян (что послужило причиной крестьянской войны 1773–1775 гг. под предводительством Емельяна



Журнал «Всякая всячина». Издание 1769–1770 гг.



Титульный лист журнала «Трутень»

Пугачева), «екатерининский век», тем не менее, стал важным этапом формирования новой русской культуры. Характерной его чертой было мощное развитие сатирической линии в литературе, связанное с растущим недовольством в кругах передовой интеллигенции лицемерной политикой императрицы. Наиболее наглядным подтверждением тому может служить факт неслыханного распространения в России сатирических периодических изданий, появившихся, словно грибы после дождя, вслед за выходом в свет сатирического журнала «Всякая всячина», организованного лично Екатериной с целью лишней раз утвердить за собой репутацию прогрессивной, просвещенной государыни. В ответ на это издание, призванное, по мысли царицы, быть примером безболезненной для власти «улыбательной сатиры», стали возникать журналы резкой сатирической направленности, подвергавшие немилосердной критике устои российского самодержавия.

Становление новой русской литературы происходило на фоне всё более расширявшихся и укреплявшихся культурных контактов с Западом. В России XVIII в. резко увеличилось количество переводных книг, написанных на европейских и древних языках, кроме того, образованные дворяне, свободно владевшие двумя, а то и тремя европейскими языками, читали художественные, публицистические, философские сочинения западных авторов в оригинале. Талантливейшие русские литераторы XVIII в. имели опыт личного знакомства с европейской жизнью: А.Д. Кантемир последние двенадцать лет своей жизни прослужил посланником в Лондоне и Париже; М.В. Ломоносов штудировал науки в старинном Марбургском университете (Германия); В.К. Тредиаковский завершил свое образование в знаменитой французской Сорбонне, куда добрался пешком из Гааги; А.Н. Радищев окончил Лейпцигский университет, числившийся в перечне лучших немецких учебных заведений; неоднократно выезжал за рубеж и Д.И. Фонвизин. За границей они многому учились у западных коллег-писателей и этот опыт использовали в собственном творчестве. Поэтому

на первых порах новая русская литература в значительной мере выступала ученицей литературы европейской. Но одним только ученичеством дело не ограничивалось: русские авторы стремились не просто впитать новейшие достижения западной культуры (идеи и идеалы Просвещения, ведущие литературные направления и жанры, художественные вкусы и книжные новинки), а творчески их переработать с учетом национальной культурной традиции. Иными словами, молодая русская литература вступила с литературой европейской в творческое состязание, предполагавшее и заимствование зарубежного опыта, и его переосмысление. На таких основаниях в российской словесности утвердились ведущие тенденции и направления европейской литературы, в том числе классицизм, который занимал центральное положение в русской литературе XVIII в. Его зачинателями в России были А.Д. Кантемир, В.К. Тредиаковский и М.В. Ломоносов.

Консультация профессора Филодогова



Своеобразие русского классицизма. Русский классицизм унаследовал у европейского культ разума, требования стройности и ясности художественного изображения, учение о четком разделении жанров и стилей, однако приобрел и ряд индивидуальных черт. В отличие от европейских классицистов, увлекавшихся далекой античностью, русские авторы были сосредоточены на событиях современной национальной истории, и их творчество находилось в неразрывной связи с текущей политической жизнью страны, в первую очередь — с процессом государственного строительства.

Этот процесс в их произведениях получал двоякое осмысление: с одной стороны, прославлялись военные и мирные успехи новой России, с другой — сатирически обличались пороки российского общества, искоренению которых и должны были способствовать масштабные изменения в государственно-социальной жизни. Прославляющий пафос находил выражение в гражданско-патриотической лирике; обличительный пафос — в сатирах, баснях, бытовых комедиях. Сочетание мощного гражданского звучания и яркой сатирической направленности было еще одной особенностью русского классицизма.

Подобно французским писателям, российские авторы полагали, что художественное произведение должно прежде всего просвещать и воспитывать общество. Однако воспитательная функция русского классицизма опять же была специфической: вобрав в себя выпестованный книжностью Киевской Руси культ святости Слова и унаследовав от церкви роль верховного духовного авторитета, он выступил в качестве главного учителя общества, призванного воспитать «новый народ» и в первую очередь — дворянство, сделав его внутренне достойным высокого положения в государстве. Так, например, в поэзии А.Д. Кантемира обосновывалась мысль о том, что право на благородство человеку дает не «порода», а высокие нравственные качества; близкие рассуждения о приоритете личных заслуг над унаследованными званиями содержались и в стихах А. Сумарокова. Подобные утверждения базировались на одной из самых смелых и гуманных

идей Просвещения — идее «естественного» (то есть данного от природы и не зависящего от происхождения, сословной принадлежности и социально-имущественного положения) равенства людей. Но вот что интересно: европейское сознание данная идея подвигла к выводу о необходимости ликвидации дворянских привилегий — русское же сознание взяло курс на воспитание дворян. Национальную окрашенность в России приобрел и западный идеал «просвещенного монарха», способного устроить жизнь подданных на разумных началах: эталонное воплощение такого идеала русские классицисты видели в Петре I, образ которого со временем превратился в своеобразную икону, вызывавшую чувство почти религиозного благоговения. ●

Во второй половине XVIII в. классицизм в Европе переживает свой закат — к концу столетия он изживает себя и в России, где уже воспринимается как безнадежно устаревшее направление. Впрочем, отдельные элементы классицизма проникли в художественное творчество мастеров слова XIX в., а акцентируемая классицистами учительная роль русской литературы со временем стала ее своеобразным знаком отличия.

Распад классицизма в Европе сопровождался появлением нового направления в искусстве и литературе — *сентиментализма*, в конце XVIII в. проникнувшего и в российское культурное пространство.

ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКАЯ ЗАКЛАДКА

Сентиментализм (франц. *sentimentalisme*, от англ. *sentimental* — чувствительный, франц. *sentiment* — чувство) — литературно-художественное направление, зародившееся во второй половине XVIII в. на фоне кризиса европейского рационализма с присущим ему «культом разума» и поставившее во главу угла своей системы ценностей «культ чувств». Сфера тончайших человеческих переживаний стала главным предметом внимания писателей-сентименталистов. Поэтому в их произведениях изображалась личность, воспринимающая мир через призму собственных эмоций и исходящая в своих оценках действительности из представления о высшей ценности «естественного» человеческого чувства. Ставя перед собой задачу тщательной передачи эмоциональной жизни «чувствующего» и «чувствительного» человека, сентименталисты широко обращались к жанрам дневниковых и путевых записок, романа в письмах, воспоминаний, открывавших возможности для исповедального повествования. От введенных классицистами строгих правил литературного творчества сентиментализм решительно отказался, поскольку таковые стесняли важную для него свободу художественного самовыражения.

Сентиментализм получил широкое распространение в ведущих европейских странах: в Англии, где он нашел законченное выражение в книге Л. Стерна «Сентиментальное путешествие» (которая, собственно, и дала название этому направлению); в Германии, где стал важной составляющей движения «Буря и натиск», а также во французской литературе, где достиг своего пика в творчестве Ж.-Ж. Руссо, оказавшем огромное влияние на

европейскую и русскую культуры. В России наиболее значительной фигурой сентиментализма был Н.М. Карамзин – теоретик данного литературного направления, практически развивавший его принципы в своем творчестве.

Сентименталисты, во многом противопоставляя себя классицистам, тем не менее сохраняли с ними внутреннюю связь, обусловленную принадлежностью обоих направлений эпохе Просвещения.

Так же, как классицисты, сентименталисты опирались на гуманистические идеалы Просвещения, но, в отличие от своих предшественников, надежды на «разумное» переустройство мира возлагали не на разум личности, а на высвобождение ее «естественных» чувств. Сентименталисты полагали, что от рождения человек наделен доброй природой, но эта природа искажается и обрастает дурными чертами в условиях порочной цивилизации, основанной на социальном неравенстве, обрекающей одну часть общества на прозябание в нищете и невежестве, а другую – на саморазвращение роскошью и лицемерием. Свой идеал сентименталисты находили в «естественном», не испорченном цивилизацией человеке, живущем в согласии с внутренней и внешней природой, погруженном в свой душевный мир. Так в литературу пришел новый герой – человек незнатный и небогатый, зато обладающий бесценными сокровищами: тонкими чувствами, добрым сердцем, искренними душевными порывами и высокими помыслами. Открытие этого человека в литературе стало одним из главных художественных достижений европейской литературы и демократических достижений европейской культуры Нового времени.

В продолжение XVIII ст. российская словесность прошла огромный путь развития, направленный на решение общекультурной задачи, которую А.С. Пушкин охарактеризовал емкой формулой: «...в просвещении стать с веком наравне». Этот путь увенчался рождением новой литературы, вобравшей в себя опыт европейской литературы, но вместе с тем опиравшейся на отечественную традицию и текущую общественную жизнь. Многочисленным научившись у Европы и вступив с ней в творческое состязание, русские писатели смогли в сжатые сроки догнать своих западных коллег и создать собственную литературу – столь же современную, как литература европейская, и одновременно глубоко самобытную, истинно национальную. Их усилиями был заложен фундамент величественного здания классической русской литературы, выросшего в XIX в. и занявшего достойное место в мировом культурном пространстве.

ПРОВЕРИМ СЕБЯ

1. Чем характеризовалась эпоха Просвещения в Западной Европе? Какие идеи и идеалы она выдвинула на повестку дня? Укажите основные художественно-литературные направления, развивавшиеся в европейской литературе данного периода.
2. В чем состоит специфика XVIII ст. в России? Какие задачи встали перед русской культурой и литературой в этот период?
3. Назовите новые темы, идеи и принципы, нашедшие отражение в молодой российской словесности XVIII в. Приведите примеры ее тесной взаимосвязи с национальной общественно-политической жизнью.

4. Какую роль в развитии российской словесности XVIII в. сыграли ее контакты с западным культурным миром? Могло ли, на ваш взгляд, состояться рождение новой русской литературы вне таких контактов? Обоснуйте свою точку зрения.

5. Объясните, чем русский классицизм отличался от европейского.

6. Поясните сущность сентименталистского направления в литературе и искусстве. В чем проявлялась его антиклассицистическая сущность? Какие идеи Просвещения развивал сентиментализм?

Глава 4

«СЛАВА РОССОВ»

Из архангельских мужиков – в петербургские академики



Что вам известно о научной деятельности М.В. Ломоносова?



**Михаил Васильевич
Ломоносов
(1711–1765)**

Подлинным чудом русской культуры XVIII в. и вместе с тем глубоко естественным ее порождением представляется гений М.В. Ломоносова. По многообразию дарований он был родствен титанам европейского Возрождения, по весомости вклада в развитие отечественной культуры – равновелик Петру I, по масштабу и направленности деятельности – созвучен духу эпохи Просвещения и процессу преобразования страны. «Соединяя необыкновенную силу воли с необыкновенною силою понятия, Ломоносов обнял все отрасли просвещения, – писал А.С. Пушкин. – Жажда науки была сильнейшею страстию сей души, исполненной страстей. Историк, ритор, механик, химик, минеролог, художник и стихотворец, он всё испытал и всё проник: первый углубляется в историю

отечества, утверждает правила общественного языка его, дает законы и образцы классического красноречия... учреждает фабрику, сам сооружает машины*, дарит художества мозаическими произведениями и наконец открывает нам истинные источники нашего поэтического языка...» Пушкину принадлежит также еще одна характеристика Ломоносова, предельно краткая и предельно же всеобъемлющая: «первый наш университет».

Невероятной кажется судьба этого гения-самородка, в условиях самодержавно-крепостнической державы сумевшего одолеть путь от простого неграмотного крестьянского сына до первой величины российской науки. История его жизни, по словам поэта XIX в. Н.А. Некрасова, – это история о том,

* Махина – здесь: машина.

(...) как архангельский мужик
по своей и Божьей воле
стал разумен и велик.

Михайло (так во всех документах подписывался Ломоносов) родился 8 ноября 1711 г. в семье зажиточного, но неграмотного крестьянина, в деревне неподалеку от города Холмогоры, расположенного приблизительно в ста пятидесяти километрах от Белого моря. Край этот, именуемый Поморьем, не знал крепостнической кабалы, и народ в нем жил особый — независимый, гордый, полный чувства собственного достоинства. В условиях суровой северной природы формировались люди крепкие и выносливые, обладавшие отвагой, смекалкой и упорством. Привыкшие к морскому делу, поморы издавна были знакомы с компасом и подзорной трубой, знали основы навигации. С детства в море вместе с отцом выходил и Михайло. Природа и труд были его первыми учителями. Им он был обязан физической силой, бесстрашием, наблюдательностью, трудолюбием, разнообразными практическими знаниями.

Раздобыв у односельчан два лучших по тем временам учебника — один по грамматике, а второй по арифметике, юноша освоил азы обеих наук. Книги эти, впоследствии названные Ломоносовым «вратами» его учености, пробудили в нем неистовую тягу к знаниям, заставившую покинуть родную деревню и пешком, вместе с рыбным обозом, отправиться на учебу в Москву. Там, выдав себя за дворянина, Ломоносов поступил в Славяно-греко-латинскую академию (для выходцев из простонародья доступ в нее был закрыт), которую блестяще закончил, несмотря на нужду и лишения, сопровождавшие все годы его учебы. В 1735 г. в числе лучших выпускников академии он был направлен для продолжения образования сначала в Петербург, а затем — в Марбург, где находился один из старейших университетов Германии, в котором преподавал философ Х. Вольф, по чьим трудам тогда изучалась философия во всей Европе. После Марбургского университета Ломоносов несколько лет странствовал по Германии и Голландии, время от времени переживая опасные приключения. Однажды, например, его пытались завербовать в прусскую гвардию и заточили в крепость, из которой он бежал.

В 1741 г. М.В. Ломоносов вернулся в Россию, где уже через четыре года стал профессором химии и полноправным членом Петербургской академии наук, на службе в которой состоял до конца жизни. Ему приходилось постоянно сражаться с малоталантливыми и малообразованными коллегами, завистливыми недоброжелателями, чванливыми иностранцами. Однако благодаря собственной одаренности, неукротимой энергии и недюжинной внутренней силе, а кроме того, еще и покровительству любимца императрицы Елизаветы графа Шувалова Ломоносов сумел стать самым влиятельным лицом в академической среде. Свое высокое положение ученый использовал для того, чтобы поставить науки и искусства на должную высоту и тем самым способствовать превращению России в цивилизованную, передовую державу с обильной плодами культурой. Для просвещения страны он сделал так много и в столь многих сферах, что данное Пушкиным определение «первый наш университет» почти теряет свой переносный смысл. К сожалению, последние годы жизни Ломоносова были омрачены: Екатерина II, занявшая престол после смерти Елизаветы, поддерживала в

Академии своих приближенных, и Михаил Васильевич, не принадлежавший к их числу, фактически остался не у дел. Однако немилость императрицы, отнявшая у гения возможность реализовывать свой неисчерпаемый потенциал, не смогла умалить его великой славы.

Комментарий профессора Архивайкина



Начинания и свершения Ломоносова-ученого. О научной деятельности Ломоносова можно было бы написать отдельную книгу. Приведем здесь лишь некоторые наиболее известные факты, которые дают представления о широте и смелости его научного поиска.

Интересуясь стихийными явлениями, Ломоносов исследовал природу землетрясения, шторма, грозы, грома, молнии и т.д. В процессе разработки теории атмосферного электричества ученый подчас прибегал к опасным для жизни экспериментам. Во время одного из них был убит молнией его близкий друг, профессор Г.В. Рихман.

Ломоносов лично сконструировал однозеркальный телескоп усовершенствованного типа и особую «ночезрительную» трубу для видения в темноте. В результате астрономических наблюдений им было установлено наличие атмосферы на Венере.

Экспериментируя с окрашенными стеклами, Ломоносов изобрел смальту — особый состав для мозаики. Чтобы добиться получения разноцветных мозаичных составов, ему пришлось провести около четырех тысяч опытов! Ученый даже завел для этой цели специальную фабрику. Поскольку мозаичное искусство не было известно в России, Ломоносов собственноручно создал его образцы. Наиболее известная из выполненных им мозаичных работ — картина «Полтавская баталия».

Еще в годы обучения в Германии М.В. Ломоносов разработал принципы нового стихосложения с целью его приближения к особенностям русского языка. Эти принципы были изложены им в «Письме о правилах российского стихотворства» и проиллюстрированы стихотворением собственного сочинения. Ломоносовская реформа стихосложения стала важным шагом в развитии русской поэзии. Позже ученым была написана «Риторика» — филологический труд, в течение долгого времени служивший основным руководством по теории литературы. Только в продолжение XVIII в. эта книга переиздавалась семь раз.

Наряду с реформой стихосложения М.В. Ломоносов осуществил реформу русского языка, что было крайне необходимо в условиях, когда разговорный язык, уже оторвавшийся от традиций средневековой письменности, еще не выработал устойчивых новых норм и, кроме того, был засорен многочисленными заимствованиями из разных иностранных языков. Ученый решительно осудил как «дикие и странные слова и нелепости, входящие... из чужих языков», так и искусственное использование устаревших слов церковнославянского языка. Однако, справедливо считая, что современный язык базируется на средневековой письменности, он выступил за сохранение ее лучших живых традиций. Именно в них и в стихии русской разговорной речи Ломоносов призывал черпать «материал» для обновления языка. Таким образом, он с гениальной проницательностью указал наиболее

продуктивную линию литературного развития языка — за счет собственных национальных ресурсов. Еще в то время, когда русский язык находился в состоянии формирования, Ломоносов с восхищением говорил о его несметных богатствах и безграничных выразительных возможностях: в нем, считал ученый, можно найти «великолепие ишпанского, живость французского, крепость немецкого, нежность италиянского, сверх того богатство и сильную в изображениях краткость греческого и латинского языков».

На основе опыта античной и европейской литератур Ломоносов создал национальную теорию «трех штилей» письменной речи, которая разграничивала высокий, средний и низкий стили, а также содержала рекомендации относительно подобавших данным стилям жанров и лексики. Так, для высокого стиля она предписывала употреблять церковнославянизмы, для низкого — разговорную лексику, в том числе — просторечия. Высоким стилем, согласно ломоносовской теории, надлежало писать героические поэмы, оды, речи в прозе «о важных материях»; средним стилем — стихотворные дружеские послания, элегии, сатиры, прозаические сочинения исторического и научного содержания, а также «театральные сочинения, в которых требуется обыкновенное человеческое слово»; низким стилем — комедии, песни, «описания обыкновенных дел» и др.

Не менее разносторонней и масштабной была деятельность М.В. Ломоносова в сфере организации научно-культурной жизни. В 1748 г., преодолев ожесточенное сопротивление академического начальства, он создал первую в России химическую лабораторию, по уровню оснащенности и характеру производившихся работ не имевшую равных в Европе.

В 1755 г. по предложению и плану ученого был открыт Московский университет (с 1940 г. Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова). Понимая, как важно открыть дорогу в науку молодым талантливым выходцам из народа, Ломоносов прилагал все усилия для того, чтобы в учрежденном им университете могли учиться представители разных сословий.

В 1758 г. знаменитый исследователь возглавил Географический департамент Академии наук, в котором готовил русских картографов и вместе с ними трудился над составлением атласа России. В последние годы, увлекшись вопросами мореходства и навигации, Ломоносов добился создания большой полярной экспедиции, в снаряжении которой принял самое деятельное участие (эта экспедиция вышла в море уже после его смерти). ●

Еще при жизни М.В. Ломоносов получил международное признание. В 1760 г. он был избран почетным членом Шведской академии наук, спустя четыре года такой же чести его удостоила Болонская академия наук в Италии.



*Фронтиспис «Российской грамматики»
М.В. Ломоносова.
Издание 1755 г.*

Примечательно, что высокую оценку получил и вклад ученого в развитие отечественного изобразительного искусства: в 1763 г. он стал почетным членом Петербургской академии художеств. Разносторонняя научная и просветительская деятельность М.В. Ломоносова неизменно была направлена на достижение практических результатов и неизменно же вдохновлялась идеей бескорыстного служения отчизне. В этом тоже проявлялась недюжинная натура гения, в которой сплелись «архангельский мужик» и великий ученый, по-европейски образованный и по-русски мыслящий интеллигент, энтузиаст Просвещения и патриот своей родины. Для всех последующих поколений русских ученых Ломоносов служил образцом человека науки, соединившего в своей деятельности труд разума с трудом рук на благо и во славу отечества.

Ревец наук, разума, труда и России

Несмотря на громкую поэтическую славу, сам Ломоносов не слишком высоко ценил собственное стихотворчество, считая его дополнительным занятием по сравнению с другими сферами своей деятельности. На самом деле его поэзия сыграла исключительно важную роль в развитии русской литературы.

Ломоносовское поэтическое наследие разнообразно, однако центральное место в нем занимают *оды*, сочинение которых входило в круг служебных обязанностей ученого.

ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКАЯ ЗАКЛАДКА

Ода (от греч. *ōdē* – песня) – жанр лирического стихотворения хвалебного содержания, характеризующийся приподнято-торжественным звучанием и высоким стилем. Зародившаяся еще в античную эпоху и развивавшаяся в европейской поэзии, ода приобрела первостепенное значение в классицизме, выработавшем ряд ее разновидностей («духовная», нравоучительная, любовная и др.), особый репертуар тем (восхваление отечества, выдающихся исторических лиц и т.д.) и художественных приемов.

Как правило, Ломоносов писал оды «на случай», то есть в ознаменование важных событий государственной жизни – например, празднования военных побед, годовщины восшествия на престол императрицы, дня ее именин и пр. Однако подобные «случаи» поэт использовал как стартовую площадку для вдохновенного полета творческой фантазии, а коронованных адресатов своих посланий – лишь как повод для размышлений о величии и самобытности России, о ее историческом пути и перспективах развития. Именно эти размышления, а не требуемая от придворного поэта «хвала» правителям, являются главной темой од Ломоносова, обуславливающей их высокое гражданское и патриотическое звучание. Более того, положенная по жанру похвала правителям в ломоносовской поэзии исподволь превращалась в нечто противоположное – в их воспитание. Поэт уверенно указывал им, что следует делать для процветания страны, да еще настойчиво приводил в пример Петра I, которого боготворил как уникального труженика на троне,

гениального создателя могущественной державы и прозорливого кормчего русской культуры. Поучая первое лицо в государстве, Ломоносов утверждал за поэтом право судить и наставлять царей, тем самым отстаивая представления о высшей власти и высшей ценности поэтического слова. Эти представления вошли в кровь культуры России; ими отчасти определялись и пафос русской литературы, и сами судьбы русских писателей.

Поэзии М.В. Ломоносова присуща ярко выраженная философская направленность. Нередко она принимает форму непосредственных раздумий о бытии, мире, человеке, но гораздо чаще проявляется в том, что монументальные картины природы и истории густо окрашиваются философской мыслью, охватывающей собой весь мир — от вселенских бездн до застывшего в янтаре муравья — и восторженно отмечающей в этом мире отпечатки величия Божьих и человеческих замыслов.

В создателе таких картин, безусловно, чувствуется мыслитель эпохи Просвещения: Ломоносов прославляет науки, искусства, мощь человеческого разума, движимого жадной познания, и силу труда, служащего делу преобразования мира. Вместе с тем в нем легко угадывается ученый, увлеченный естественноведческими исследованиями, поэтизирующий современные и будущие достижения науки, проповедующий научный путь познания мира. Однако при этом он остается самоценным художником: его стихи — не рифмованное изложение научных знаний или просветительских идей, а поразительные по охвату и художественной красоте поэтические картины. И хотя Ломоносов следовал всем правилам науки о стихосложении, весьма рационально используя для убеждения читателя определенные художественные средства (аллегии, метафоры, церковнославянизмы, библейские и античные мотивы и т.п.), его стихи не были продуктом «холодного ума». Благодаря яркой образности и настроению глубокого восторга перед мирозданием, столь мудро устроенным и столь щедро насыщенным неразгаданными тайнами, они производили сильное эмоциональное впечатление на современников.

Литературному творчеству М.В. Ломоносова принадлежит ключевая роль в развитии российской словесности XVIII в. Это хорошо понимали русские литераторы следующего столетия. «Петром Великим русской литературы» называл Ломоносова критик В.Г. Белинский, а писатель Н.В. Гоголь утверждал: «Ломоносов стоит впереди наших поэтов, как вступление впереди книги». Надолго в русской поэзии прижилось — в качестве устойчивой рифмы к фамилии Ломоносов — характеризующее этого гения словосочетание «слава россов». Действительно, он сам был «славой россов» и своей многогранной творческой деятельностью способствовал укреплению «славы россов» на арене мировой культуры.

ПРОВЕРИМ СЕБЯ

1. Подготовьте презентацию биографии М.В. Ломоносова. Осветите в ней следующие пункты:

- особенности жизненного пути М.В. Ломоносова;
- отрасли науки и искусства, в которых успешно работал этот ученый;
- наиболее известные его достижения, открытия и изобретения;

- его начинания и свершения в области организации научной, культурной и просветительской сфер жизни России;
 - его шаги по реформированию российской словесности и филологии.
- В рамках презентации биографии ответьте на следующие вопросы:
- А. Что представляется вам наиболее удивительным в необычайной судьбе М.В. Ломоносова?
 - Б. Благодаря чему «архангельскому мужику» удалось взойти на вершину русской культуры XVIII в.?
 - В. Как в деятельности М.В. Ломоносова проявился дух эпохи Просвещения?
2. Из прочитанной главы учебника выпишите высказывания выдающихся деятелей русской культуры о М.В. Ломоносове. Объясните, что имеется в виду в каждой из процитированных характеристик гения. Какая из этих характеристик представляется вам наиболее удачной? Аргументируйте свою точку зрения.
 3. Что позаимствовал Ломоносов как филолог и поэт у современной ему западноевропейской литературы?
 4. Какие традиции М.В. Ломоносов развивал в своей филологической и поэтической деятельности? (При необходимости перечитайте соответствующую главу учебника.)
 5. Дайте определение оды. Объясните, чем характеризовался этот жанр в творчестве М.В. Ломоносова. Что придавало ломоносовским одам гражданственно-патриотический пафос и воспитательную направленность?
 6. Укажите основные особенности поэзии М.В. Ломоносова.

ПРАКТИКУМ

по лирике М.В. Ломоносова



Прочитайте отрывки из «Оды на день восшествия на престол Елисаветы Петровны 1747 года». В чем проявляется просветельски-воспитательная направленность этого произведения? А его гражданственно-патриотический пафос?

(...) Ужасный чудными делами
 Зиждитель мира искони
 Своими положил судьбами
 Себя прославить в наши дни:
 Послал в Россию Человека,
 Каков не слыхан был от века.
 Сквозь все препятства он вознес
 Главу, победами венчанну,
 Россию, грубостью поправну,
 С собой возвысил до небес. (...)

Тогда божественны науки
 Чрез горы, реки и моря
 В Россию простирали руки
 К сему монарху, говоря:
 «Мы с крайним тщанием готовы
 Подать в российском роде новы
 Чистейшего ума плоды».

Монарх к себе их призывает;
Уже Россия ожидает
Полезны видеть их труды. (...)


Какая светлость окружает
В толикой¹ горести Парнас?
О коль согласно там бряцает
Приятных струн сладчайший глас!
Все холмы покрывают лики,
В долинах раздаются клики:
Великая Петрова дочь
Щедроты отчи превышает,
Довольство муз усугубляет
И к счастью отверзает дверь. (...)

Толикое земель пространство
Когда Всевышний поручил
Тебе в счастливое подданство,
Тогда сокровища открыл,
Какими хвалится Индия;
Но требует к тому Россия
Искусством утвержденных рук.
Сие злату очистит жилу,
Почувствуют и камни силу
Тобой восставленных наук.

Хотя всегдашними снегами
Покрыта северна страна,
Где мерзлыми борей крылами
Твои взвевает знамена,
Но Бог меж льдистыми горами
Велик своими чудесами:
Там Лена чистой быстринной,
Как Нил, народы напояет
И бреги наконец теряет,
Сравнившись морю шириной.

Коль многи смертным неизвестны
Творит натура чудеса,
Где густостью животным тесны
Стоят глубокие леса!
Где в роскоши прохладных теней,
На пастве скачущих еленей
Ловящих крик не разгонял.
Охотник где не метил луком,
Секирным земледелец стуком
Поющих птиц не устрашал. (...)

¹ Толйкий (*стар.*) – столь многий, столь великий.



И се Минерва ударяет
В верьхи Рифейски копием,
Сребро и золото истекает
Во всем наследии твоём.
Плутон в расселинах мятется,
Что россам в руки предается
Драгой его металл из гор,
Которой там натура скрыла;
От блеску дневного светила
Он мрачный отвращает взор.

О вы, которых ожидает
Отечество от недр своих
И видеть таковых желает,
Каких зовет от стран чужих,
О ваши дни благословенны!
Дерзайте ныне ободренны
Раченьем вашим показать,
Что может собственных Платонов
И быстрых разумом Невтонов
Российская земля рождать.

Науки юношей питают,
Отраду старым подают,
В счастливой жизни украшают,
В несчастной случай берегут;
В домашних трудностях утеха
И в дальних странствах не помеха.
Науки пользуют везде —
Среди народов и в пустыне,
В градском шуму и наедине,
В покое сладки и в труде. (...)

Анализируем прочитанное

1. Найдите в прочитанных отрывках оды строки, посвященные Петру I. Какие достижения императора здесь воспеваются? Как поэт подчеркивает исключительность Петра — правителя и человека? Какими средствами он передает величие личности царя-преобразователя?
2. Укажите строки, в которых в аллегорической (иносказательной) форме раскрывается мысль о том, что во времена правления Елизаветы расцвели науки и искусства. Выделите в этих строках античные образы и раскройте их художественное значение.
3. Как в прочитанных вами отрывках стихотворения характеризуется природа России? А ее научно-творческий потенциал? Найдите соответствующие цитаты. Отметьте в них имена ученых, упоминаемые в качестве образцов для российской науки. Подумайте, почему поэт ссылается именно на этих гениев.
4. Перечитайте строфы, в которых звучит похвала наукам и просвещению. Приведите свои доказательства в пользу провозглашаемых Ломоносовым достоинств науки. Какие из этих достоинств вы считаете наиболее важными лично для себя?



Прочитайте помещенное ниже стихотворение М.В. Ломоносова. Какие научные и философские вопросы в нем поднимаются?

***Вечернее размышление о Божием величестве
при случае великого северного сияния***

Лице свое скрывает день;
Поля покрыла влажна ночь,
Взошла на горы черна тень;
Лучи от нас склонились прочь.
Открылась бездна, звезд полна;
Звездám числа нет, бездне дна.

Песчинка как в морских волнах,
Как мала искра в вечном льде,
Как в сильном вихре тонкий прах,
В свирепом как перо огне, —
Так я, в сей бездне углублен,
Теряюсь, мыслями утомлен!

Уста премудрых нам гласят:
Там разных множество светов,
Несчетны солнца там горят,
Народы там и круг веков:
Для общей славы божества
Там равна сила естества.

Но где ж, натура, твой закон?
С полночных стран встает заря!
Не солнце ль ставит там свой трон?
Не льдисты ль мещут огонь моря?
Се хладный пламень нас покрыл!
Се в ночь на землю день вступил!

О вы, которых быстрой зрак
Пронзает в книгу вечных прав,
Которым малый вещи знак
Являет вещества устав!
Вам путь известен всех планет;
Скажите, что нас так мятет?

Что зыблет ясный ночью луч?
Что тонкий пламень в твердь разит?
Как молния без грозных туч
Стремится от земли в зенит?
Как может быть, чтоб мерзлой пар
Среди зимы рождал пожар?

Там спорят жирна мгла с водой;
Иль солнечны лучи блещут,



Склонясь сквозь воздух к нам густой;
Иль тучных гор верьхи горят;
Иль в море дуть престал зефир,
И гладки волны бьют в эфир.

Сомнений полон ваш ответ
О том, что окрест ближних мест.
Скажите ж, коль пространен свет?
И что малейших дале звезд?
Несведом тварей вам конец?
Скажите ж, коль велик Творец?

Анализируем прочитанное

1. Найдите в прочитанном стихотворении образы, передающие красоту, мощь и необъятность земной природы. Как ощущает себя на фоне этой природы лирический герой? На какие размышления наталкивают его созерцаемые картины?
2. Какие научные сведения о Вселенной и явлениях земной природы отразились в ломоносовском «Вечернем размышлении...»? На конкретных примерах покажите, как эти сведения превращаются в поэтические образы стихотворения.
3. Найдите в «Вечернем размышлении...» примеры использования метафор и олицетворений в изображении природы. Раскройте их идейно-художественное значение.
4. Прокомментируйте название стихотворения. На что оно нацеливает? Какие особенности мировосприятия М.В. Ломоносова отражает?

Глава 5

«САТИРЫ СМЕЛОЙ ВЛАСТЕЛИН»

***«Имей сердце. имей душу. и будешь человек
во всякое время»***



Вспомните, что такое сатира и чем она отличается от юмора.



**Денис Иванович
Фонвизин
(1744 или 1745 – 1792)**

Так же, как научная и литературная деятельность М.В. Ломоносова, творчество Д.И. Фонвизина может служить красочной иллюстрацией российской словесности века Просвещения. Правда, иллюстрирует оно иную сторону русской литературы. Если стихотворения М.В. Ломоносова запечатлели гражданственно-патриотический пафос периода государственного строительства, то сатирические произведения Д.И. Фонвизина отразили резко критический взгляд на положение вещей в самодержавной России. Если в первых получил развитие излюбленный классицистами «высокий» жанр оды, то во вторых – не менее популярный в классицизме «низкий» жанр комедии. И если гений Ломоносова олицетворял научный путь продвижения просветительских идей, то талант Фонвизина

отмечал собой политический путь их становления. На эти особенности и указывал А.С. Пушкин, называя Фонвизина «сатиры смелой властелином» и «другом свободы».

Д.И. Фонвизин происходил из старинного дворянского рода, имевшего немецкие корни. Его фамилию долгое время писали на немецкий манер: «Фон Визин» или «Фон Визен». Одним из первых против этого выступил Пушкин, заметив: «Что он за нехрист? Он русский, из перерусских русских». Тем не менее русское написание фамилии сочинителя утвердилось лишь в начале XX в.

В семье Фонвизиных чтились законы дворянской чести. По воспоминаниям писателя, отец его «ненавидел лихоимство», «не терпел лжи» и заискиваний перед влиятельными вельможами; мать имела «разум тонкий» и сострадательную, отзывчивую душу. К воспитанию наследника они относились серьезно. Первые десять лет жизни отец лично руководил обучением сына, а затем отправил его в дворянскую гимназию, после окончания которой юный Фонвизин поступил в недавно открытый по инициативе М.В. Ломоносова Московский университет. Уже в гимназические годы юноша увлекся переводами, уже в университетские годы стал их печатать. Упражняясь в этом занятии, он постепенно впитывал идеи европейского Просвещения. Другим его юношеским увлечением был театр. Именно ему Фонвизин впоследствии был обязан своей долгой писательской славой.

В 1762 г. Д.И. Фонвизин переехал в Петербург, где был принят переводчиком в иностранную коллегию. Службу свою он нес исправно, но предпочтение отдавал литературному творчеству, обращавшему на себя всё большее внимание аристократических кругов. Вскоре Фонвизина принимали в них не как чиновника, а как талантливого литератора, отличавшегося глубокой наблюдательностью, незаурядным остроумием и смелостью суждений.

В качестве придворного служащего писатель должен был посещать официальные приемы, маскарады, куртаги*, торжественные спектакли и другие увеселительные мероприятия. Однако эта обязанность была ему в тягость. В письмах к сестре Денис Иванович постоянно жаловался на приступы мрачного настроения, охватывавшего его в светском обществе: «Вчера я был на куртаге, и, не знаю что, стало мне так грустно, что, не дождавшись конца, уехал»; «С куртага приехал домой смущен»; «Народу было преужасное множество, но клянусь тебе, что я, со всем тем, был в пустыне. Не было почти ни одного человека, с которым бы говорить почитал я хотя за малое удовольствие». В числе подобных признаний иногда звучали совсем резкие умозаключения: «Честному человеку жить нельзя в таких обстоятельствах, которые не на чести основаны». Тем не менее и обременительная светская жизнь, и причинявшая многочисленные хлопоты служба позволили писателю глубже узнать нравы высшего общества и свести знакомство со знатными вельможами.

В то время в придворных кругах нарастало напряженное политическое противостояние. Либеральные**, прогрессивно настроенные дворяне во главе с фактическим министром иностранных дел и воспитателем наследника престола графом Н.И. Паниным, предпринимали попытки осуществ-

* Куртаг (стар.) — выход при дворе, приемный день.

** Либеральный — свободомыслящий.



*Екатерина II.
Старинная гравюра*



*В. Боровиковский.
Портрет графа
Н.И. Панина*

вить реформы, которые положили бы конец царской деспотии, дикому произволу помещиков-крепостников и ужасающему рабству крестьян. Однако Екатерина II, на словах исповедовавшая принципы «просвещенной» монархии, а на деле проводившая политику укрепления самодержавия, не желала поступиться и толикой своих полномочий. На ее стороне выступили дворяне, усматривавшие в подобных переменах прямую угрозу своим привилегиям.

Д.И. Фонвизин разделял взгляды сторонников реформ и потому, перейдя на службу к Н.И. Панину, включился в развернувшуюся борьбу. Борьба эта, сопровождавшаяся интригами и заговорами, длилась около двадцати лет и закончилась полным разгромом либеральной партии. Постепенно царское правительство отстранило от власти сторонников Панина, а затем отправило в отставку и его самого. В опале, раздавленный осознанием того, что дело его жизни рухнуло, граф вскоре умер. Однако незадолго до смерти, в 1782 г., он составил «политическое завещание», призванное сотрясти самые основы российского самодержавия. Со слов умирающего это завещание записал его секретарь, единомышленник и друг — Д.И. Фонвизин.



Комментарий профессора Архивайкина

Политическое завещание графа Панина. Текст, о котором идет речь, был продуктом общего сочинения. Изложенные в нем мысли, по всей видимости, принадлежали Панину, а их оформление — судя по множеству остроумных замечаний и афористических формулировок — Фонвизину. Полное заглавие документа выглядело следующим образом: «Рассуждение о истребившейся в России совсем всякой форме государственно-го правления и от того о зыблемом состоянии как империи, так и самих государей». Завещание резко осуждало российское государственно-общественное устройство, при котором у трона оказывались безответственные авантюристы, ходившие в фаворитах у императрицы, а любые инициативы, направленные на благо отечества, пресекались. Главную причину бедственного положения авторы видели в отсутствии государственных

законов, которые бы ограничивали и контролировали высшую власть в стране. «Без непрременных государственных установлений, — значилось в документе, — не прочно ни состояние государства, ни состояние государя... где же произвол одного есть закон верховный, тамо прочная связь существовать не может, там есть государство, но нет отечества, есть подданные, но нет граждан. Тут подданные обращены к государю, а государь обыкновенно своему недостойному любимцу... Тут алчное корыстолюбие довершает общее развращение; головы занимаются одним промышлением средств к обогащению. Кто может — грабит, кто не может — крадет». Такое государство, по мнению авторов, обречено на отставание и потрясения, так как над ним неизменно нависает угроза того, что «мужик, одним человеческим видом от скота отличающийся и никем не предводимый» (имелось в виду восстание Пугачева), приведет его «на самый край конечного разрешения и гибели». Поэтому, говорилось в документе, властям следовало немедленно приступить к реформам.

«Политическое завещание» Панина не было опубликовано ни при Екатерине II, ни при тех, кто занимал российский престол в течение всего XIX в. И всё же оно не пропало втуне. Его идеи подхватил и с энтузиазмом пропагандировал среди своих единомышленников декабрист Михаил Фонвизин — племянник писателя. Таким образом, дело Панина—Фонвизина влилось в декабристское движение. ●

После разгрома либерального дворянства Д.И. Фонвизин оставил службу и полностью сосредоточился на словесности. В качестве члена Российской академии он принял участие в создании словаря русского языка, взяв на себя составление словаря синонимов, которые он, следуя буквальному переводу с греческого, назвал «сословами». Это была серьезная лингвистическая работа. Но даже в ней писатель проявил политические пристрастия и сатирический дар, включив в пояснения слов язвительные остроты, высмеивающие двор императрицы и ее методы управления государством. Материалы «сословника» были напечатаны в литературном журнале «Собеседник любителей русского слова», в котором публиковала свои очерки под названием «Были и небылицы» сама Екатерина II. Со стороны Фонвизина это был вызов, и вызов вдвойне дерзкий потому, что брошен он был на «поле» могущественного противника. В последующих номерах писатель продолжил атаку, анонимно представив еще несколько своих сатирических произведений. Особое внимание привлекла публикация фонвизинских каверзных вопросов, адресованных автору «Былей и небылиц». Екатерина на них ответила с едва скрываемым раздражением и — проиграла бой. Однако, узнав имя ненавистного вольнодумца, императрица нанесла удар с другой стороны — лишила его возможности печататься. Отныне все попытки Фонвизина издавать свои произведения (за исключением написанной им биографии Панина) пресекались, в том числе — и его намерение выпустить в свет собрание сочинений.

Закат жизни Фонвизина был печален. Писатель медленно угасал, страдая из-за вынужденного бездействия, краха политических надежд, неожиданного разорения и тяжелого недуга. Но до последнего дня, уже лишенный возможности полноценно двигаться и разговаривать, он, тем не менее, сохранял силу ума и способность язвительно высмеивать пороки своего века.

Всё, что выходило из-под пера Д.И. Фонвизина, несло на себе отпечаток сатирического таланта и политического свободомыслия. Однако в наибольшей степени эти качества раскрылись в его пьесах. Самая удачная из них – комедия «Недоросль»* (1782) – заслужила не только самую громкую, но и самую долгую славу в русской драматургии XVIII в.



*Д.И. Фонвизин. «Недоросль».
Издание 1783 г.*

Первая же постановка спектакля по «Недорослю», состоявшаяся в Петербурге в 1872 г., имела необычайный успех в среде дворянской интеллигенции. Благодарные зрители бросали на сцену полные кошельки, что в те времена было знаком выражения высшего восторга. Силе воспитательного воздействия пьесы на умы современников мог бы, наверное, позавидовать любой европейский писатель-просветитель. Не одного дворянского отпрыска утратила перспектива превратиться в фонвизинского недоросля. Так, по слухам, А.Н. Оленин, возглавлявший при Александре I Академию художеств, в юные годы был настолько поражен невежеством главного героя комедии, что начал усиленно заниматься науками и в результате стал одним из самых образованных людей своего времени.

Как и другие фонвизинские пьесы, «Недоросль» в целом был написан в русле просветительского классицизма. Герои в нем четко разделяются на «положительных» и «отрицательных», причем в «отрицательных» изобличаются губительные для общества нравственные пороки, а в «положительных» с почти сухим схематизмом воплощаются абстрактные добродетели. В характере действующего лица драматург ставит ударение на одной черте, для чего даже наделяет героев «говорящими» именами и фамилиями (Скотинин, Простакова, Правдин и т.п.). В пьесе содержится немало рассуждений об истинных доблестях дворянина и пользе просвещения. Первостепенным критерием оценки героев является разум, первостепенной целью их изображения – «очищение» общественных нравов. Наконец, действие в комедии, как того требовали классицисты, происходит в одном месте и в один день.

И всё-таки не всё, далеко не всё в «Недоросле» согласовано с классицистическими правилами. Так, акцентируя главную черту характера героя, Фонвизин раскрывает и другие его свойства, в результате чего персонажи (в особенности же «отрицательные») приобретают некоторую объемность и достоверность. Высмеивая моральные дефекты отдельной личности,

* Недорослями в России XVIII в. называли не поступивших на государственную службу дворян. Если такие дворяне вообще не служили, то оставались недорослями до конца жизни, что считалось особенно позорным. После выхода в свет комедии Фонвизина это слово приобрело новый смысл: недорослями стали называть невежд.

драматург обрушивает критику на российский самодержавно-крепостнический строй, способствующий развитию таких дефектов, вследствие чего его сатира приобретает конкретную политическую направленность и широкое общественное звучание. Насыщая сюжет дополнительными, на первый взгляд несущественными деталями, Фонвизин отступает от требования единства действия, предусмотренного правилом «трех единств», но благодаря этому изображаемые события обогащаются яркими зарисовками быта и нравов России XVIII в. Многие персонажи Фонвизина предстают не просто воплощением тех или иных свойств человеческой природы, но и индивидуальностями. Устами «положительных» героев драматург воздает хвалу не только разуму, но и сердцу. Даже к самому отталкивающему в комедии образу помещицы Простаковой он дорисовывает такие черты, которые вызывают у зрителя сочувствие. Да и вообще в его пьесе, вопреки классицистическим представлениям о том, что комедия должна смешить и смехом исправлять нравы, в комичное неожиданно вплетаются драматичные, если не сказать печальные, интонации. Просветительская же цель — «исправления нравов» — достигается в «Недоросле» не только за счет высмеивания пороков, но и путем утверждения «положительной программы», которую обстоятельно излагают добродетельные герои.

В результате всех этих отступлений от классицистических предписаний у Фонвизина получилась комедия, в которой, как в зеркале, предстала русская действительность XVIII в. с ее простой и невеселой правдой, с ее омутом невежества и дикости, с ее потребностью в воспитании и преображении нового поколения дворян. Вместе с тем поднятые писателем проблемы имели настолько обобщенное, не зависящее от конкретной эпохи значение, что сохранили свою остроту для многих поколений последующих эпох. Давным-давно уже нет самодержавно-крепостнического строя, по мнению Фонвизина, калечившего души крестьян и дворян, но сегодняшние читатели смеются над персонажами его комедии так же, как и два столетия тому назад, узнавая в них современных «недорослей»; а лучшие афоризмы из фонвизинской пьесы по сей день звучат в повседневной русской речи.

ПРОВЕРИМ СЕБЯ

1. Охарактеризуйте условия, в которых формировалась личность Д.И. Фонвизина, — его семью, образование, начало придворной службы.
2. Какую позицию занимал Фонвизин в политической борьбе екатерининской эпохи? Как эта позиция отразилась в его творчестве?
3. Расскажите о конфликте писателя и императрицы. Кто из них, по вашему мнению, одержал в этом противостоянии победу? Аргументируйте свой ответ.
4. Опираясь на известные вам сведения о комедии «Недоросль», укажите основные особенности фонвизинского театра. Для выполнения данного задания заполните в тетради следующую таблицу:

Художественные особенности построения комедии «Недоросль»

Зайствованные у классицизма принципы	
Нарушения классицистических правил	
Результаты отступлений от классицистических правил	

Знакомимся с сюжетом произведения

Действие комедии «Недоросль» происходит в доме помещиков Простаковых, отличающихся дремучей невежественностью и дикостью нравов. Главенствует в семье госпожа Простакова — женщина властная и своевольная, жестокая с крестьянами и грубая с домочадцами. Главной ее страстью является безоглядная любовь к сыну Митрофанушке — недорослю, уваливающему и от дворянской службы, и от обучения необходимым в дворянском обществе наукам. В доме проживает также родственница Простаковой, сирота Софья, которая, будучи хорошо воспитанной и образованной девушкой, страдает под гнетом порядков и обычаев этого семейства. Хозяйка дома хочет выдать ее замуж за своего брата Скотинина, но, неожиданно получив известие о внушительном наследстве Софьи, решает обвенчать ее с Митрофанушкой. Девушка, влюбленная в благородного офицера Милона, не допускает и мысли о свадьбе с недорослем, однако Простакову это не останавливает: хитростью и силой она пытается добиться своего. Только благодаря заступничеству дядюшки, влиятельного и прогрессивно мыслящего дворянина Стародума, помощи Милона и участию их общего знакомого Правдина Софье удается избежать насильственного брака. В конце комедии влюбленные получают благословение Стародума на венчание, а Простаковой, известной бесчеловечным отношением к крестьянам, оглашается «высочайший приказ», согласно которому ее дом и крепостные передаются под государственную опеку. «Вот злонравия достойные плоды!» — провозглашает, указывая на Простакову, Стародум в финале комедии.



Прочитайте отрывок из комедии «Недоросль», в котором изображается беседа только что прибывшего в город Стародума с его давним приятелем Правдиным. Какие идеи эпохи Просвещения утверждаются в этой беседе? А какие оспариваются? Выпишите в тетрадь наиболее близкие вам мысли героев.

ИЗ ДЕЙСТВИЯ ТРЕТЬЕГО**Явление I**

Стародум и Правдин.

(...) Правдин. Ваша ко мне дружба тем лестнее, что вы не можете иметь ее к другим, кроме таких...

Стародум. Каков ты. Я говорю без чинов. Начинаются чины — перестает искренность.

Правдин. Ваше обхождение...

Стародум. Ему многие смеются. Я это знаю. Быть так. Отец мой воспитал меня по-тогдашнему, а я не нашел и нужды себя перевоспитывать. Служил он Петру Великому. Тогда один человек назывался *ты*, а не *вы*. Тогда не знали еще заражать людей столько, чтоб всякий считал себя за многих. Зато нонче многие не стоят одного. Отец мой у двора Петра Великого...

Правдин. А я слышал, что он в военной службе...

Стародум. В тогдашнем веке придворные были воины, да воины не были придворные. Воспитание дано мне было отцом моим по тому веку наилучшее. В то время к научению мало было способов, да и не умели еще чужим умом набивать пустую голову.

Правдин. Тогдашнее воспитание действительно состояло в нескольких правилах...

Стародум. В одном. Отец мой непрестанно мне твердил одно и то же: имей сердце, имей душу, и будешь человек во всякое время. На всё прочее мода: на умы мода, на знания мода, как на пряжки, на пуговицы.

Правдин. Вы говорите истину. Прямое достоинство в человеке есть душа...

Стародум. Без нее просвещеннейшая умница — жалкая тварь. *(С чувством.)* Невежда без души — зверь. Самый мелкий подвиг ведет его во всякое преступление. Между тем, что он делает, и тем, для чего он делает, никаких весков у него нет. От таких-то животных пришел я свободить...

Правдин. Вашу племянницу. Я это знаю. Она здесь. Пойдем...

Стародум. Постой. Сердце мое кипит еще негодованием на недостойный поступок здешних хозяев. Побудем здесь несколько минут. У меня правило: в первом движении ничего не начинать.

Правдин. Редкое правило ваше наблюдать умеют.

Стародум. Опыты жизни моей меня к тому приучили. О, если б я ранее умел владеть собою, я имел бы удовольствие служить долее отечеству.

Правдин. Каким же образом? Происшествия с человеком ваших качеств никому равнодушны быть не могут. Вы меня крайне одолжите, если расскажете...

Стародум. Я ни от кого их не таю для того, чтоб другие в подобном положении нашлись меня умнее. Вошел в военную службу, познакомился я с молодым графом, которого имени я и вспомнить не хочу. Он был по службе меня моложе, сын случайного отца, воспитан в большом свете и имел особый случай научиться тому, что в наше воспитание еще и не входило. Я все силы употребил снискать его дружбу, чтоб всегдашним с ним обхождением наградить недостатки моего воспитания. В самое то время, когда взаимная наша дружба утверждалась, услышали мы нечаянно, что объявлена война. Я бросился обнимать его с радостью. «Любезный граф! вот случай нам отличить себя. Пойдем тотчас в армию и сделаемся достойными звания дворянина, которое нам дала порода». Вдруг мой граф сильно наморщился и, обняв меня, сухо: «Счастливым тебе путь, — сказал мне, — а я ласкаюсь, что батюшка не захочет со мною расстаться». Ни с чем нельзя сравнить презрения, которое ощутил я к нему в ту ж минуту. Тут увидел я, что между людьми случайными и людьми почтенными бывает иногда неизмеримая разница, что в большом свете водятся премелкие души и что с великим просвещением можно быть великому скареду.

Правдин. Сушая истина.

Стародум. Оставя его, поехал я немедленно, куда звала меня должность. Многие случаи имел я отличить себя. Раны мои доказывают, что я их и не пропускал. Доброе мнение обо мне начальников и войска было лестною наградою службы моей, как вдруг получил я известие, что граф,

прежний мой знакомец, о котором я гнушался вспоминать, произведен чином, а обойден я, я, лежавший тогда от ран в тяжелой болезни. Такое несправедливое растерзало мое сердце, и я тотчас взял отставку.

Правдин. Что ж бы иное и делать надлежало?

Стародум. Надлежало образумиться. Не умел я остеречься от первых движений раздраженного моего любочестия. Горячность не допустила меня тогда рассудить, что прямо любочестивый человек ревнует к делам, а не к чинам; что чины нередко запрашиваются, а истинное почтение необходимо заслуживается; что гораздо честнее быть без вины обойдену, нежели без заслуг пожаловану.

Правдин. Но разве дворянину не позволено взять отставки ни в каком уже случае?

Стародум. В одном только: когда он внутренне удостоверен, что служба его отечеству прямой пользы не приносит. А! тогда поди.

Правдин. Вы даете чувствовать истинное существо должности дворянина.

Стародум. Взяв отставку, приехал я в Петербург. Тут слепой случай завел меня в такую сторону, о которой мне отроду и в голову не приходило.

Правдин. Куда же?

Стародум. Ко двору. Меня взяли ко двору. А? Как ты об этом думаешь?

Правдин. Как же вам эта сторона показалась?

Стародум. Любопытна. Первое показалось мне странно, что в этой стороне по большой прямой дороге никто почти не ездит, а все объезжают крюком, надеясь доехать поскорее.

Правдин. Хоть крюком, да просторна ли дорога?

Стародум. А такова-то просторна, что двое, встретясь, разойтись не могут. Один другого сваливает, и тот, кто на ногах, не поднимает уже никогда того, кто на земле.

Правдин. Так поэтому тут самолюбие...

Стародум. Тут не самолюбие, а, так назвать, себялюбие. Тут себя любят отменно; о себе одном пекутся; об одном настоящем часе суетятся. Ты не поверишь. Я видел тут множество людей, которым во все случаи их жизни ни разу на мысль не приходили ни предки, ни потомки.

Правдин. Но те достойные люди, которые у двора служат государству...

Стародум. О! те не оставляют двора для того, что они двору полезны, а прочие для того, что двор им полезен. Я не был в числе первых и не хотел быть в числе последних.

Правдин. Вас, конечно, у двора не узнали?

Стародум. Тем для меня лучше. Я успел убраться без хлопот, а то бы выжили меня одним из двух манеров.

Правдин. Каких?

Стародум. От двора, мой друг, выживают двумя манерами. Либо на тебя рассердятся, либо тебя рассердят. Я не стал дожидаться ни того, ни другого. Рассудил, что лучше вести жизнь у себя дома, нежели в чужой передней.

Правдин. Итак, вы отошли от двора ни с чем? *(Открывает свою табакерку.)*

Стародум *(берет у Правдина табак)*. Как ни с чем? Табакерке цена пятьсот рублей. Пришли к купцу двое. Один, заплатя деньги, принес домой

табакерку. Другой пришел домой без табакерки. И ты думаешь, что другой пришел домой ни с чем? Ошибаешься. Он принес назад свои пятьсот рублей целы. Я отошел от двора без деревень, без ленты, без чинов, да мое принес домой неповрежденно, мою душу, мою честь, мои правила.

Правдин. С вашими правилами людей не отпускать от двора, а ко двору призывать надобно.

Стародум. Призывать? А зачем?

Правдин. Затем, зачем к больным врача призывают.

Стародум. Мой друг! Ошибаешься. Тщетно звать врача к больным неисцельно. Тут врач не пособит, разве сам заразится. (...)

Анализируем прочитанное

1. Раскройте смысл содержащихся в рассуждениях Стародума противопоставлений: *чины – заслуги; ты – вы; богатство – свобода; самолюбие – себялюбие; ум – душа*. Почему Стародум ставит душу на первое место, а ум – на второе? Согласны ли вы с такой оценкой? Аргументируйте свое мнение.

2. Какие порядки и нравы придворной жизни возмущают Стародума? В чем проявляется антиправительственный характер его обличений? Подкрепите свой ответ цитатами.

3. Как вы думаете, почему прогрессивно мыслящему герою драматург комедии дал фамилию Стародум?



Прочитайте отрывок из комедии «Недоросль», в котором изображается обучение Митрофана. Какие моменты представляются вам наиболее комичными? Какую роль в этой сцене играет госпожа Простакова?

ИЗ ДЕЙСТВИЯ ТРЕТЬЕГО

Явление VII

Те же, г-жа Простакова и Митрофан.

(...) Митрофан. Ну! Давай доску, гарнизонна крыса! Задавай, что писать.

Цыфиркин. Ваше благородие, завсегда без дела лаяться изволите.

Г-жа Простакова (*работая*). Ах, Господи Боже мой! Уж робенок не смей и избранить Пафнутьича! Уж и разгневался!

Цыфиркин. За что разгневаться, ваше благородие? У нас российская пословица: собака лает, ветер носит.

Митрофан. Задавай же зады, поворачивайся.

Цыфиркин. Всё зады, ваше благородие. Вить с задами-то век назад останесся.

Г-жа Простакова. Не твое дело, Пафнутьич. Мне очень мило, что Митрофанушка вперед шагать не любит. С его умом, да залететь далеко, да и Боже избави!

Цыфиркин. Задача. Изволил ты, на приклад, идти по дороге со мною. Ну, хоть возьмем с собою Сидорыча. Нашли мы трое...

Митрофан (*пишет*). Трое.

Цыфиркин. На дороге, на приклад же, триста рублей.

Митрофан (*пишет*). Триста.



Цыфиркин. Дошло дело до дележа. Смекни-тко, по чему на брата?
Митрофан (*вычисляя, шепчет*). Единожды три — три. Единожды ноль — ноль. Единожды ноль — ноль.

Г-жа Простакова. Что, что до дележа?

Митрофан. Вишь, триста рублей, что нашли, троим разделить.

Г-жа Простакова. Врет он, друг мой сердечный! Нашел деньги, ни с кем не делись. Все себе возьми, Митрофанушка. Не учишь этой дурацкой науке.

Митрофан. Слышь, Пафнутьич, задавай другую.

Цыфиркин. Пиши, ваше благородие. За ученье жалуете мне в год десять рублей.

Митрофан. Десять.

Цыфиркин. Теперь, правда, не за что, а кабы ты, барин, что-нибудь у меня перенял, не грех бы тогда было и еще прибавить десять.

Митрофан (*пишет*). Ну, ну, десять.

Цыфиркин. Сколько ж бы на год?

Митрофан (*вычисляя, шепчет*). Нуль да нуль — нуль. Один да один... (*Задумался.*)

Г-жа Простакова. Не трудись по-пустому, друг мой! Гроша не прибавлю; да и не за что. Наука не такая. Лишь тебе мученье, а всё, вижу, пустота. Денег нет — что считать? Деньги есть — сочтем и без Пафнутьича хорошоохонько.

Кутейкин. Шабаш, право, Пафнутьич. Две задачи решены. Вить на проверку приводить не станут.

Митрофан. Не бось, брат. Матушка тут сама не ошибется. Ступай-ка ты теперь, Кутейкин, проучи вчерашнее.

Кутейкин (*открывает часослов, Митрофан берет указку*). Начнем благословясь. За мною, со вниманием. «Аз же есмь червь...»

Митрофан. «Аз же есмь червь...»

Кутейкин. Червь, сиречь животино, скот. Сиречь: «аз есмь скот».

Митрофан. «Аз есмь скот».

Кутейкин (*учебным голосом*). «А не человек».

Митрофан (*так же*). «А не человек».

Кутейкин. «Поношение человеков».

Митрофан. «Поношение человеков».

Кутейкин. «И уни...»

Явление VIII

Те же и Вральман.

Вральман. Ай! ай! ай! ай! ай! Теперь-то я фижу! Умарит хатят репенка! Матушка ты мая! Сшалься нат сфаей уттропой, катора тефять месософ таскала, — так скасать, асмое тифа ф сфете. Тай фолю этим пре-клятым слатеям. Ис такой калафы толго ль палфан? Уш диспозисион! фсё есть.

¹ Предрасположение.

Г-жа Простакова. Правда. Правда твоя, Адам Адамыч! Митрофанушка, друг мой, коли ученье так опасно для твоей головушки, так по мне перестань.

Митрофан. А по мне и подавно.

Кутейкин (*затворяя часослов*). Конец и Богу слава.

Вральман. Матушка мая! Што тепе надопно? Што? Сынок, какоф ест, да тал пог старовье, или сынок премудрый, так скасать, Аристотелис, да в могилу.

Г-жа Простакова. Ах, какая страсть, Адам Адамыч! Он же и так вчера небережно поужинал.

Вральман. Рассути ш, мать мая, напил прюхо лишне: пода. А фить калофушка-то у нефо караздо слапе прюха; напиток ее лишне да и захрани поже!

Г-жа Простакова. Правда твоя, Адам Адамыч; да что ты станешь делать? Робенок, не выучась, поезжай-ка в тот же Петербург; скажут, дурак. Умниц-то ныне завелось много. Их-то я боюсь.

Вральман. Чемо паяться, мая матушка? Расумнай шеловек никахта ефо не сатерет, никахта з ним не саспорит; а он с умными лютьми не сфясыфайся, так и пудет плаготенствие пожие!

Г-жа Простакова. Вот как надобно тебе на свете жить, Митрофанушка!

Митрофан. Я и сам, матушка, до умниц-то не охотник. Свой брат всехта лучше.

Вральман. Сфая кампания то ли тело!

Г-жа Простакова. Адам Адамыч! Да из кого ж ты ее выберешь?

Вральман. Не крушинься, мая матушка, не крушинься; какоф тфой тражайший сын, таких на сфете миллионы, миллионы. Как ему не фыпрать сепе кампаний?

Г-жа Простакова. То даром, что мой сын. Малый острый, проворный.

Вральман. То ли пы тело, капы не самарили ефо на ушенье! Россиска крамат! Арихметика! Ах, хоспоти поже мой, как туша ф теле остаёса! Как путто пы россиски тфорянин уш и не мог ф сфете аванзировать пез россиской крамат!

Кутейкин (*в сторону*). Под язык бы тебе труд и болезнь.

Вральман. Как путто пы до арихметики пыли люти тураки несчетные!

Цыфиркин (*в сторону*). Я те ребра-то пересчитаю. Попадесся ко мне.

Вральман. Ему потрепно снать, как шить ф сфете. Я снаю сфет наизусть. Я сам терта калашь.

Г-жа Простакова. Как тебе не знать большого свету, Адам Адамыч? Я чай, и в одном Петербурге ты всего нагяделся.

Вральман. Тафольно, мая матушка, тафольно. Я сафсегда ахотник пыл смотреть публик. Пыфало, о праснике съютутца в Катрингоф кареты с хоспотам. Я фсеё на них сматру. Пыфало, не сойту ни на минуту с косел.

Г-жа Простакова. С каких козел?

Вральман (*в сторону*). Ай! ай! ай! ай! Што я зафрал! (*Вслух.*) Ты, матушка, снаешь, што сматреть фсегта лофче зповыши. Так я, пыфало, на снакому карету и сасел, та и сматру польшой сфет с косел.

Г-жа Простакова. Конечно, виднее. Умный человек знает, куда взлезть.

Вральман. Ваш трашайший сын также на сфете как-нипудь фсмаститца, лютей пасматреть и сепя покасать. Уталец!

Митрофан, стоя на месте, перевортывается.

Вральман. Уталец! Не постоит на месте, как тикой конь пез усды. Ступай! Форт!

Митрофан убегает (...)

Анализируем прочитанное

1. Расскажите об учителях Митрофанушки. Как они обращаются со своим подопечным? А как сам ученик относится к преподавателям и их урокам?
2. Почему Простакова старается оградить сына от ученья?
3. В каком смысле является «недорослем» Митрофанушка? Аргументируйте свою точку зрения конкретными примерами. Объясните причины странностей душевного развития и поведения этого героя.
4. На какие два лагеря разделены образы дворян в комедии? Что именно их разделяет?
5. Кто из лагеря прогрессивных дворян выступает носителем «положительной программы»? Объясните суть этой программы.
6. **Работа в парах.** Одним из художественных достижений фонвизинской комедии является индивидуальный характер речи героев: каждый персонаж здесь говорит на своем языке. Охарактеризуйте особенности речи трех персонажей (по выбору); объясните, как в этих особенностях раскрываются черты характеров данных героев.

Глава 6

КОЛУМБ РУССКОЙ ДУШИ

Жизненный путь «русского путешественника»



Что такое сентиментализм? Как это направление развивало идеи Просвещения?



*Николай Михайлович
Карамзин
(1766–1826)*

Фамилию Карамзин обычно связывают с понятием «русский сентиментализм». Действительно, Н.М. Карамзин был крупнейшим представителем этого литературно-художественного направления, однако подлинное его место в отечественной культуре значительно шире такой характеристики. Властитель дум целого поколения, автор произведений, повлиявших на судьбы читателей, реформатор книжного стиля, с легкой руки которого литература заговорила на естественном языке образованного общества, создатель первой многотомной истории Российского государства, мужественный гражданин, говоривший нелестную правду в глаза самим царям, — таким предстал этот писатель в глазах своих современников. К этому «послужному списку» следует добавить и то, что Н.М. Карамзин был первым

русским писателем, всей своей деятельностью способствовавшим тому, чтобы его соотечественники как можно больше узнали о Европе, а европейцы — о России.

Интерес к европейской культуре был привит будущему писателю еще в детстве. Получая обычное для дворянских детей домашнее образование, Николай наряду с церковнославянским изучал французский и немецкий языки. На первом месте было изучение языков и в программе частного пансиона одного из профессоров Московского университета, куда из далекого имения, располагавшегося близ Симбирска, юный Карамзин приехал для продолжения обучения. В пансионе он усердно занимался самообразованием, читая современную немецкую, французскую и английскую литературу. Уже в эти годы проявились его сочинительские способности. Тем не менее по окончании учебы семнадцатилетний Николай, следуя принятому среди дворян правилу, поступил на военную службу в Петербург. Впрочем, при первой же возможности, — а таковая представилась всего через год, — он в скромном чине поручика вышел в отставку, переселился в Москву и полностью отдался литературной деятельности.

В Москве Н.М. Карамзин сблизился с выдающимся русским просветителем и издателем Н.И. Новиковым, сотрудничество с которым предоставило ему возможность заявить о себе как о талантливом сочинителе и переводчике европейских писателей. Кроме того, Новиков ввел писателя в тайное масонское* общество, игравшее отнюдь не последнюю роль в культурной жизни России. И хотя вскоре Карамзин, так и не воспринявший пышной обрядовости масонских собраний, покинул ряды членов этой организации, верность ее идеям нравственного самосовершенствования и исторического прогресса он сохранил до конца жизни.

В 1789 г. Н.М. Карамзин отправился в путешествие по Европе. Задуманное как итоговый этап самообразования, оно действительно стало главным жизненным университетом для двадцатитрехлетнего писателя. Колеса по Германии, Швейцарии, Англии и Франции, он знакомился с традициями и достопримечательностями этих стран, встречался с видными деятелями европейской культуры, в том числе — с известными философами Гердером, Кантом и др. Но особенно ценным для Карамзина был опыт непосредственных наблюдений за событиями Великой французской революции, начало которой совпало с его пребыванием в Париже.

В своих оценках этих событий писатель старался быть максимально объективным. Он ясно осознавал судьбоносное значение французской революции, отметившей собой начало новой исторической эпохи во всей Европе, и честно признавал, что лично ему — любознательному «русскому путешественнику» — революционные потрясения не причинили никакого зла. Однако, став невольным свидетелем лавины насилия, грозившей «в крови и пламени» уничтожить идеалы века Просвещения, Карамзин раз и навсегда отказался от мысли о возможности революционного преобразо-

* Масонский — от *масонство*: религиозно-этическое течение с мистическими обрядами, обычно соединяющее задачи нравственного самоусовершенствования с целями мирного объединения человечества в религиозном братском союзе.



Н.М. Карамзин. «Письма русского путешественника». Издание 1797 г.

главное внимание читателей привлекло печатавшееся по частям сочинение самого издателя, представлявшее его впечатления от недавней поездки в Европу. Непривычной была художественно-публицистическая форма этого произведения, четко обозначенная в его названии — «Письма русского путешественника».

Написанные в виде беглых путевых заметок, карамзинские «Письма...» разворачивали широкую панораму европейской жизни. Однако, в отличие от героев традиционной литературы путешествий, карамзинский «путешественник» не столько описывал картины «чужого» мира, сколько воспроизводил свой индивидуальный взгляд на них. Это был взгляд русского человека, подмечавший преимущества и изъяны западной жизни и тем самым побуждавший читателей сравнивать русские порядки с европейскими, а в конечном счете — задумываться над настоящим и будущим положением дел в России. Но в первую очередь это был взгляд «сентиментального» человека, воспринимающего мир через призму не разума, а чувств. Таким образом, карамзинские «Письма...» прививали русским читателям вкус к присущим европейскому сентиментализму культу чувств и идеалу «чувствительного» человека.

«Письма русского путешественника» принесли Н.М. Карамзину широкую известность в России. Публикация ряда других поэтических и прозаических произведений еще более упрочила закрепившуюся за ним славу «певца чувствительной души» и «чародея красных вымыслов». Казалось, счастливая литературная судьба уже определилась и остается только продолжить путь по удачно найденной стезе... Однако с наступлением XIX в. в жизни писателя произошли перемены.

Прежде всего изменилось направление его журналистской деятельности: Карамзин основал первый в России политический журнал под названием «Вестник Европы», ставший важным звеном русской культурной жизни. Кроме того, изменились его представления о смысле писательской работы: на страницах вновь созданного издания бывший «чародей красных вымыслов», еще недавно воспринимавший искусство как бегство в царство фантазии, представил новое понимание литературы, предписывающее ей огромное общественное значение, обусловленное силой воздействия художественного слова на умы и сердца читателей. А в соответствии с этим

пониманием изменилось и направление его творческой мысли: отныне Карамзина как писателя интересовала уже не столько сфера индивидуальных «чувствований», сколько национальный русский характер и исторические личности, в чьих героических деяниях этот характер находит наиболее полное выражение. В таком ключе, например, написана его последняя повесть «Марфа-посадница» (1803), в которой изображается характер русской женщины, не пожелавшей покориться деспотизму московского царя Ивана III, уничтожившего вольности Новгорода.

Переход Н.М. Карамзина на новые творческие позиции совпал с его вступлением в новую сферу деятельности: получив по указу императора Александра I назначение на должность придворного историографа, он взялся за составление «Истории государства Российского», которому посвятил оставшуюся часть своей жизни. Этот кропотливый труд, увенчавшийся появлением неполных двенадцати томов (в работе над последним писателя настигла смерть), имел огромное общенациональное значение: просвещенные россияне практически не знали собственной истории, а без таких знаний не могло сформироваться ни их уважение к отечеству, ни «уважение собственное». Осознавая просветительно-воспитательные задачи своего научного труда, Карамзин избрал такой ракурс осмысления отечественной истории, который позволил ему не только выстроить целостный и последовательный «сюжет» исторического развития страны, но и продемонстрировать яркие исторические примеры подлинной любви к родине, а заодно — выразить собственные чувства и мысли по поводу описываемых событий. Потому в его интерпретации сложилась весьма своеобразная концепция российской истории, в которой прославление монархического строя сочеталось с осуждением жестоких монархов-тиранов, а идея самобытного исторического развития России — с мыслью о том, что Россия как часть Европы должна перенять европейские ценности. Однако в целом цель патриотического осмысления исторического пути Российского государства была достигнута. Следует также отметить, что в своей «Истории...» писатель использовал обширный материал, почерпнутый из древнерусских летописей, легенд и преданий. Материал этот был мало известен русским читателям, так что Карамзин предстал в их глазах, по выражению Пушкина, Колумбом древней отечественной истории. Но, кроме того, писатель явил себя еще и Колумбом русской души, поскольку в процессе осмысления исторического пути страны открыл ряд основополагающих черт национального характера.

Разумеется, «История...» Карамзина содержала немало противоречий и заблуждений, вызвавших споры уже среди первых ее читателей. Тем не менее появление этого многотомного труда и сегодня представляется одним из самых значительных событий русской культуры начала XIX в. Для современников Карамзина «История государства Российского» стала своеобразной азбукой гражданско-патриотического самовоспитания (фраза одного из них — «Оказывается, у меня есть Отечество!» — звучит как признание всего поколения), а для многих писателей, художников и композиторов — богатейшим источником сюжетов и образов их произведений.

Комментарий профессора Архивайкина



Писатель-гражданин и император. Верный своему пониманию высокой общественной миссии писателя, Н.М. Карамзин проявлял незаурядное гражданское мужество в отношениях с властями.

В марте 1811 г. он вручил императору Александру I записку «О древней и новой России», в которой изложил свой взгляд на общественно-экономическое положение страны. Записка содержала неслыханно резкую критику внутренней и внешней политики императора. Опираясь на факты, писатель представил в ней убийственную картину бездарного управления державой, при котором «сомнительные», по его словам, реформы лишь укореняли ранее посеянное зло и развращали чиновников полной безнаказанностью. Записка Карамзина больно задела самолюбие царя. В течение пяти лет он демонстративной холодностью подчеркивал свое недовольство писателем. Тем не менее после завершения первых восьми томов «Истории государства Российского» император сделал вид, что забыл давнюю обиду. Спустя несколько лет, однако, Карамзин не только написал, но и лично прочел Александру новое послание, в котором прямо обвинил его в «самовластном произволе» и нарушении долга перед отечеством. Гордый император вынужден был до конца выслушать обличения и советы своего придворного историографа.

В день вооруженного выступления декабристов Карамзин, несмотря на уговоры домочадцев, отправился на Сенатскую площадь. Последовавшие за разгромом восстания жестокие репрессии побудили его заступиться за попавших в немилость бунтовщиков. Пользуясь своим положением при дворе, Карамзин явился к царю Николаю I с требованием о смягчении участи людей, действовавших, по его словам, под влиянием «заблуждений и преступлений» своего века. По мнению современников, если бы Карамзин не умер в мае 1826 г., приговор, вынесенный декабристам, скорее всего, был бы не столь суров. ●

Новаторство художественной прозы Н.М. Карамзина

Писателем-новатором, разрабатывавшим новое в европейской литературе направление, Н.М. Карамзин проявил себя еще в художественно-публицистическом сочинении «Письма русского путешественника», вставшем вровень с главным произведением английского сентиментализма — романом «Сентиментальное путешествие» Л. Стерна. Непривычным воспитанному на классицизме читателю XVIII в. показалось уже то, что Карамзин всерьез обратился к «низкому» жанру писем, успешно используя его возможности для свободной, ничем не скованной передачи чувств своего героя и привнесения в повествование тона задушевной исповедальности. Необычным показался и герой «Писем...» — человек, наделенный чрезвычайно «чувствительной» натурой и склонностью к анализу своих ощущений. Новаторским в русской литературе было и то, что писатель положил в основу произведения свои личные впечатления от поездки по европейским странам. Разумеется, Карамзин был не первым русским, посетившим Европу, однако он был первым русским писателем, который,

странству, образно говоря, «с пером в руке», превратил путешествие по Европе в путешествие по глубинам человеческой души.

Впрочем, настоящий триумф русского сентиментализма состоялся одновременно с выходом в свет повести Н.М. Карамзина «Бедная Лиза» (1792), ставшей крупнейшей сенсацией в русской литературе XVIII в. Рассказанная в ней история любви бедной крестьянки к молодому дворянину, завершившаяся тем, что соблазненная и брошенная героиня наложила на себя руки, буквально потрясла публику.

Ближайшим «родственником» этой повести был еще более сенсационный роман «Страдания юного Вертера» немецкого писателя И.В. Гете. Описанная в нем история заканчивалась сценой самоубийства безнадежно влюбленного героя. Однако, несмотря на такое родство, карамзинская повесть была всецело самоценным и самобытным национальным произведением. Кроме того, она – впервые в русской литературе – утверждала глубоко демократичную мысль о том, что «и крестьянки любить умеют», а вместе с ней – снова-таки впервые в русской литературе – открывала тему женской судьбы. Следуя заветам сентиментализма, писатель поставил перед собой задачу раскрыть мир чувств и создать запоминающиеся образы «чувствительных» людей. Таковыми, однако, предстают в «Бедной Лизе» не только обманутая героиня и обманувший ее возлюбленный, но и сам рассказчик, всем сердцем сочувствующий персонажам повести и самым непосредственным образом выражающий свои эмоции. Такого рассказчика русская литература еще не знала. Для автора же эта находка была логичным воплощением представления о том, что художественное произведение есть «портрет души и сердца писателя».

Новым был и язык прозы Карамзина, максимально приближенный к разговорной речи образованного общества, местами даже чересчур простоватый, но зато ясный, прозрачный, легко передающий естественные движения сердца. По сути, с него началась новая эпоха в российской словесности: после Карамзина на естественном языке заговорила вся классическая русская литература XIX в.



И. Аргунов. Портрет неизвестной крестьянки в русском костюме

ПРОВЕРИМ СЕБЯ

1. Изложите основные сведения о жизни Н.М. Карамзина. В каких фактах биографии писателя проявляется его активная гражданская позиция?
2. Чем для молодого Карамзина был ценен опыт путешествия по Западной Европе? Как этот опыт повлиял на гражданскую и творческую позицию писателя?
3. Расскажите о переменах, произошедших в творческой деятельности писателя в первые годы XIX в. Раскройте общественно-культурное значение созданной им «Истории государства Российского».
4. Назовите наиболее известные произведения Н.М. Карамзина. Чем

объясняется их успех? Что нового привнес в русскую прозу этот писатель?

5. Групповые задания. При жизни Н.М. Карамзина вокруг него самого и его творчества кипела страстная полемика. Некоторые недоброжелатели атаковали писателя за «роевропейскую» культурную ориентацию (в раздражении называя его Русским Французом или даже Попугаем Обезьяновым), другие — за приверженность к сентименталистскому идеалу «чувствительности» (в связи с этим возникло прозвище Ахалкин), третьи — за монархические взгляды, четвертые — за реформу языка художественной прозы.

Разбившись на четыре группы, подготовьтесь к дискуссии по одному из перечисленных пунктов упомянутой выше полемики. Для выполнения задания каждая группа в свою очередь должна разделиться на подгруппу «оппонентов», выступающих с критикой писателя, и подгруппу «защитников», оспаривающих упреки в его адрес.

ПРАКТИКУМ

по повести Н.М. Карамзина «Бедная Лиза»

Знакомимся с сюжетом произведения

Повесть начинается с описания кладбища, на котором похоронена девушка Лиза. Отталкиваясь от этой картины, автор рассказывает печальную историю юной крестьянки, заплатившей жизнью за свою любовь.

Однажды, продавая на улице собранные в лесу ландыши, Лиза познакомилась с молодым дворянином Эрастом. Ее красота, естественность и простодушие покорили опустошенного светской жизнью аристократа. Каждая новая встреча укрепляла любовь молодых людей, казалось, их чувство способно преодолеть любые преграды, но... Всё изменилось после свидания, во время которого они стали любовниками. Отношения с Лизой утратили для Эраста прелесть невинности, он стал всё реже бывать в ее скромном уютном доме, а со временем и вовсе исчез.

Случайно встретив возлюбленного в городе, Лиза радостно бросилась к нему, но Эраст поспешно объявил ей о своей помолвке с другой и подарил на прощание сто рублей. Потрясенная случившимся, Лиза в тот же день покончила жизнь самоубийством, бросившись в пруд. Горьким раскаянием Эрасту пришлось заплатить за свою жестокость: вся его дальнейшая жизнь была отравлена муками совести, и только смерть избавила его от страданий.



Прочитайте отрывки из повести «Бедная Лиза». В процессе чтения проследите за изменениями настроений и чувств влюбленных.

(...) Однажды ввечеру Эраст долго ждал своей Лизы. Наконец пришла она, но так невесела, что он испугался; глаза ее от слез покраснели. «Лиза, Лиза! Что с тобою случилось?» — «Ах, Эраст! Я плакала!» — «О чем? Что такое?» — «Я должна сказать тебе всё. За меня сватается жених, сын богатого крестьянина из соседней деревни; матушка хочет, чтобы я за него вышла». — «И ты соглашаешься?» — «Жестокий! Можешь ли об этом спрашивать? Да, мне жаль матушки; она плачет и говорит, что я не хочу ее спокойствия, что

она будет мучиться при смерти, если не выдаст меня при себе замуж. Ах! Матушка не знает, что у меня есть такой милый друг!» — Эраст целовал Лизу, говорил, что ее счастье дороже ему всего на свете, что по смерти матери ее он возьмет ее к себе и будет жить с нею неразлучно, в деревне и в дремучих лесах, как в раю. — «Однако ж тебе нельзя быть моим мужем!» — сказала Лиза с тихим вздохом. — «Почему же?» — «Я крестьянка». — «Ты обижаешь меня. Для твоего друга важнее всего душа, чувствительная, невинная душа, — и Лиза будет всегда ближайшая к моему сердцу».

Она бросилась в его объятия — и в сей час надлежало погибнуть непорочности! — Эраст чувствовал необыкновенное волнение в крови своей — никогда Лиза не казалась ему столь прелестною — никогда ласки ее не трогали его так сильно — никогда ее поцелуи не были столь пламенны — она ничего не знала, ничего не подозревала, ничего не боялась — мрак вечера питал желания — ни одной звездочки не сияло на небе — никакой луч не мог осветить заблуждения. — Эраст чувствует в себе трепет — Лиза также, не зная отчего — не зная, что с нею делается... Ах, Лиза, Лиза! Где ангел-хранитель твой? Где — твоя невинность?

Заблуждение прошло в одну минуту. Лиза не понимала чувств своих, удивлялась и спрашивала. Эраст молчал — искал слов и не находил их. «Ах, я боюсь, — говорила Лиза, — боюсь того, что случилось с нами! Мне казалось, что я умираю, что душа моя... Нет, не умею сказать этого!.. Ты молчишь, Эраст? Вздыхаешь?.. Боже мой! Что такое?» — Между тем блеснула молния и грянул гром. Лиза вся задрожала. «Эраст, Эраст! — сказала она. — Мне страшно! Я боюсь, чтобы гром не убил меня, как преступницу!» Грозно шумела буря, дождь лился из черных облаков — казалось, что натура сетовала о потерянной Лизиной невинности. — Эраст старался успокоить Лизу и проводил ее до хижины. Слезы катились из глаз ее, когда она прощалась с ним. «Ах, Эраст! Уверь меня, что мы будем по-прежнему счастливы!» — «Будем, Лиза, будем!» — отвечал он. — «Дай Бог! Мне нельзя не верить словам твоим: ведь я люблю тебя! Только в сердце моем... Но полно! Прости! Завтра, завтра увидимся».

Свидания их продолжались; но как всё переменилось! Эраст не мог уже доволен быть одними невинными ласками своей Лизы — одними ее любви исполненными взорами — одним прикосновением руки, одним поцелуем, одними чистыми объятиями. Он желал больше, больше и, наконец, ничего желать не мог, — а кто знает сердце свое, кто размышлял о свойстве нежнейших его удовольствий, тот, конечно, согласится со мною, что исполнение всех желаний есть самое опасное искушение любви. Лиза не была уже для Эраста сим ангелом непорочности, который прежде воспалял его воображение и восхищал душу. Платоническая любовь уступила место таким чувствам, которыми он не мог гордиться и которые были для него уже не новы. Что принадлежит до Лизы, то она, совершенно ему отдавшись, им только жила и дышала, во всем, как агнец, повиновалась его воле и в удовольствии его полагала свое счастье. Она видела в нем перемену и часто говорила ему: «Прежде бывал ты веселее, прежде бывали мы покойнее и счастливее, и прежде я не так боялась потерять любовь твою!» — Иногда, прощаясь с ней, он говорил ей: «Завтра, Лиза, не могу с тобою видеться:

мне встретилось важное дело», — и всякий раз при сих словах Лиза вздыхала.

Наконец пять дней кряду она не видала его и была в величайшем беспокойстве; в шестой пришел он с печальным лицом и сказал ей: «Любезная Лиза! Мне должно на несколько времени с тобою проститься. Ты знаешь, что у нас война, я в службе, полк мой идет в поход». — Лиза побледнела и едва не упала в обморок.

Эраст ласкал ее, говорил, что он всегда будет любить милую Лизу и надеется по возвращении своем уже никогда с нею не расставаться. Долго она молчала, потом залилась горькими слезами, схватила руку его и, взглянув на него со всею нежностью любви, спросила: «Тебе нельзя остаться?» — «Могу, — отвечал он, — но только с величайшим бесславием, с величайшим пятном для моей чести. Все будут презирать меня; все будут гнушаться мною, как трусом, как недостойным сыном отечества». — «Ах, когда так, — сказала Лиза, — то поезжай, поезжай, куда Бог велит! Но тебя могут убить». — «Смерть за отечество не страшна, любезная Лиза». — «Я умру, как скоро тебя не будет на свете». — «Но зачем это думать? Я надеюсь остаться жив, надеюсь возвратиться к тебе, моему другу». — «Дай Бог! Дай Бог! Всякий день, всякий час буду о том молиться. Ах, для чего не умею ни читать, ни писать! Ты бы уведомлял меня обо всем, что с тобою случится, а я писала бы к тебе — о слезах своих!» — «Нет, береги себя, Лиза, береги для друга твоего. Я не хочу, чтобы ты без меня плакала». (...)

В один день Лиза должна была идти в Москву, затем чтобы купить розовой воды, которою мать ее лечила глаза свои. На одной из больших улиц встретила ей великолепная карета, и в сей карете увидела она Эраста. «Ах!» — закричала Лиза и бросилась к нему, но карета проехала мимо и поворотила на двор. Эраст вышел и хотел уже идти на крыльцо огромного дому, как вдруг почувствовал себя в Лизиных объятиях. Он побледнел — потом, не отвечая ни слова на ее восклицания, взял ее за руку, привел в свой кабинет, запер дверь и сказал ей: «Лиза! Обстоятельства переменялись; я помолвил жениться; ты должна оставить меня в покое и для собственного своего спокойствия забыть меня. Я любил тебя и теперь люблю, то есть желаю тебе всякого добра. Вот сто рублей — возьми их, — он положил ей деньги в карман, — позволь мне поцеловать тебя в последний раз — и пооди домой». — Прежде нежели Лиза могла опомниться, он вывел ее из кабинета и сказал слуге: «Проводи эту девушку со двора».

Сердце мое обливается кровью в сию минуту. Я забываю человека в Эрасте — готов проклинать его — но язык мой не движется — смотрю на небо, и слеза катится по лицу моему. Ах! Для чего пишу не роман, а печальную быль?

Итак, Эраст обманул Лизу, сказав ей, что он едет в армию? — Нет, он в самом деле был в армии, но, вместо того чтобы сражаться с неприятелем, играл в карты и проиграл почти всё свое имение. Скоро заключили мир, и Эраст возвратился в Москву, отягченный долгами. Ему оставался один способ поправить свои обстоятельства — жениться на пожилой богатой вдове, которая давно была влюблена в него. Он решился на то и переехал жить к ней в дом, посвятив искренний вздох Лизе своей. Но всё сие может ли оправдать его?

Лиза очутилась на улице и в таком положении, которого никакое перо описать не может. «Он, он выгнал меня? Он любит другую? Я погибла!» — вот ее мысли, ее чувства! Жестокий обморок перервал их на время. Одна добрая женщина, которая шла по улице, остановилась над Лизою, лежавшею на земле, и старалась привести ее в память. Несчастная открыла глаза — встала с помощью сей доброй женщины, — благодарила ее и пошла, сама не зная куда. «Мне нельзя жить, — думала Лиза, — нельзя!.. О, если бы упало на меня небо! Если бы земля поглотила бедную!.. Нет! небо не падает; земля не колеблется! Горе мне!» — Она вышла из города и вдруг увидела себя на берегу глубокого пруда, под тенью древних дубов, которые за несколько недель перед тем были безмолвными свидетелями ее восторгов. Сие воспоминание потрясло ее душу; страшнейшее сердечное мучение изобразилось на лице ее. Но через несколько минут погрузилась она в некоторую задумчивость — осмотрелась вокруг себя, увидела дочь своего соседа (пятнадцатилетнюю девушку), идущую по дороге, — кликнула ее, вынула из кармана десять империалов и, подавая ей, сказала: «Любезная Анюта, любезная подружка! Отнеси эти деньги к матушке — они не краденые — скажи ей, что Лиза против нее виновата, что я таила от нее любовь свою к одному жестокому человеку, — к Э... На что знать его имя? — Скажи, что он изменил мне, — попроси, чтобы она меня простила, — Бог будет ее помощником, — поцелуй у нее руку так, как я теперь твою целую, — скажи, что бедная Лиза велела поцеловать ее, — скажи, что я...» Тут она бросилась в воду. Анюта закричала, заплакала, но не могла спасти ее, побежала в деревню — собрались люди и вытащили Лизу, но она была уже мертвая.

Таким образом скончала жизнь свою прекрасная душою и телом. Когда мы там, в новой жизни, увидимся, я узнаю тебя, нежная Лиза!

Ее погребли близ пруда, под мрачным дубом, и поставили деревянный крест на ее могиле. Тут часто сижу в задумчивости, опершись на вместилище Лизина праха; в глазах моих струится пруд; надо мною шумят листья.

Лизина мать услышала о страшной смерти дочери своей, и кровь ее от ужаса охладела — глаза навек закрылись. — Хижина опустела. В ней воет ветер, и суеверные поселяне, слыша по ночам сей шум, говорят: «Там стонет мертвец: там стонет бедная Лиза!»

Эраст был до конца жизни своей несчастлив. Узнав о судьбе Лизиной, он не мог утешиться и почитал себя убийцею. Я познакомился с ним за год до его смерти. Он сам рассказал мне сию историю и привел меня к Лизиной могилке. — Теперь, может быть, они уже примирились!

Анализируем прочитанное

1. Как в прочитанных вами отрывках передается высокий накал чувств влюбленных? Какую роль играет в этой сцене описание природы?
2. Что тревожило душу Лизы после первой физической близости с Эрастом?
3. Как в тексте объясняется причина охлаждения Эраста к девушке?
4. Что придает художественному повествованию эмоциональное звучание?
5. Найдите в прочитанном отрывке повести сентименталистские черты.



XVIII век в зеркале русской культуры



Петр I как культовая фигура культуры XVIII в. Образ Петра I стал олицетворением великих преобразований России XVIII в.

Именно таким он предстает в скульптурной работе французского мастера *Этьена Мориса Фальконе*, выполненной по заказу Екатерины II. В 1766 г. упомянутый скульптор вместе со своей девятнадцатилетней помощницей *Мари Анн Колло* (она выполнила голову статуи Петра) прибыл в Петербург по специальному приглашению императрицы. Разрабатывая концепцию памятника, Фальконе стремился показать Петра как «созидателя, благодетеля своей страны». Так возникла оригинальная идея изобразить императора в образе всадника, стремящегося «быстрым бегом на крутую гору» и простершего «правую руку к своему народу». Гора в этом замысле символизировала «трудности, понесенные Петром», а прыжок коня — «скорое течение дел его».



Э. Фальконе. Памятник Петру I

Нетрадиционная для классического конного монумента композиция, не предполагавшая третьей точки опоры, требовала особого технического решения, и скульптор нашел способ сделать ее устойчивой: помимо двух очевидных опор памятника (задних ног коня) здесь есть и третья — скрытая (его хвост соприкасается с извивающимся под копытами змеем — символом зла).

В 1782 г. памятник Петру был установлен в Петербурге на Сенатской площади, выходящей на берег Невы. С разных сторон монумент открывается по-разному: если смотреть на него с набережной, кажется, что конь вот-вот спрыгнет с постамента; при взгляде же со стороны Исаакиевского собора он, напротив, выглядит гораздо более устойчивым, а рука Петра простерта над крышами зданий, расположенных на противоположном берегу реки. Столь же необычен и постамент памятника — огромная внешне не обработанная глыба камня. Этот знаменитый «Гром-камень», как его называли, своей природной мощью и шероховатостью фактуры символизировал «дикую Россию», которую, по словам Пушкина, Петр «поднял на дыбы». Его нашли неподалеку от Петербурга и доставили с

Прочтите поэму А.С. Пушкина «Медный всадник». Найдите в ней описание Петра I и сопоставьте его с изображением памятника царю-преобразователю. Какие особенности культа Петра получили развитие в пушкинском произведении?

помощью специально для этого случая придуманных приспособлений.

По просьбе Екатерины II поэт Г.Р. Державин составил несколько вариантов надписи на постаменте. Императрица выбрала фразу «Petro Prima Catharina Secunda», написанную на латыни и по-русски: «Петру Первому Екатерина Вторая». Этот памятник, ставший символом прорыва России в Новое время, является одним из центральных образов поэмы А.С. Пушкина «Медный всадник».

(По статье Н. Толстой «Искусство России»)



Сентиментализм в русской живописи.

Разительные перемены произошли в XVIII ст. в русской живописи, находившейся, как и вся русская культура, в процессе стремительного освобождения от господства церкви. Если до этого времени в ней преимущественно развивался жанр иконы (по воспоминаниям современников, попадая в дом чужеземцев, русские по обычаю кланялись, как иконе, первой попавшейся на глаза картине), то в XVIII ст. на первое место вышел жанр светского портрета.

Одним из лучших мастеров портретного жанра данного периода был уроженец украинского города Миргорода *Владимир Львович Боровиковский*,



В. Боровиковский. Портрет М.И. Лопухиной

Внимательно рассмотрите репродукцию картины. Найдите в данном портрете черты сентименталистского направления.

в чьем творчестве отразились черты сентиментализма. К числу наиболее известных его работ принадлежит портрет М.И. Лопухиной.

«На портрете М.И. Лопухиной (1797) мечтательная поза, уединение героини и окружающий ее пейзаж создают впечатление естественности, непосредственности. Необычен фон картины: здесь и лесные деревья, и колосья, и садовые цветы – розы и лилии. Это не конкретный уголок природы, а обобщенный ее образ, как и легкая грусть девушки – не печаль по какому-то определенному поводу, а просто мечтательное состояние души. Она находит в природе убежище от условностей светской жизни. Замечательны цветовые сочетания и сопоставления: белое платье Лопухиной – и березовые стволы и цветы лилии; голубой с золотом шарф, опоясывающий стан героини, – и васильки среди золотистых колосьев; бледно-розовая шаль – и такого же оттенка розы на мраморной подставке, как бы случайно оказавшиеся у нее под рукой».

(Из статьи Н. Толстой «Искусство России»)



«Бедная Лиза» на современном киноэкране. Незатейливый сюжет «Бедной Лизы», ее простодушные герои, а главное – ее сверх меры «чувствительный» стиль кажутся сегодня слишком архаичными, чтобы вызывать интерес у широкой публики. Однако подобные представления опровергает одноименный фильм, снятый в 1998 г. известным американско-русским режиссером *Славой Цукерманом* и отмеченный несколькими престижными премиями. В том, что рассказанная Карамзиным история способна сегодня привлечь к себе живое внимание, упомянутый режиссер убедился еще на стадии обдумывания будущего фильма, когда знакомые поделились с ним своими впечатлениями от прочтенного сценария «Бедной Лизы». Их реакция вдохновила Цукермана на то, чтобы создать ленту, максимально сохраняющую классический текст и в то же время максимально приближенную к современному зрителю. Так по сюжету русской повести была снята кинокартина на английском языке, в которой наряду с российскими актерами были задействованы актеры американские.

Какие особенности сюжета, отношений героев и стиля повести послужили основанием для такой кинематографической интерпретации? Обоснуйте свои предположения.

В процессе работы над фильмом режиссер прочел ряд сочинений знаменитого русского сентименталиста и поразился высокому мастерству, с которым тот передавал «нежные чувства». Поэтому немаловажное место в своей картине Цукерман отвел самому автору «Бедной Лизы». «Для меня, — признался позже режиссер, — этот фильм был о любви, но не о любви Лизы и Эраста, а о любви Карамзина к Лизе». Главный же акцент в своей киноверсии повести он поставил на идее трагизма человеческой жизни, в которой царят жестокие законы, обрекающие любовь на разрушение и гибель.

ПОВТОРЯЕМ И ОБОБЩАЕМ ИЗУЧЕННОЕ В ТРЕТЬЕМ РАЗДЕЛЕ

1. Дайте краткую характеристику культурных эпох XVII и XVIII вв. Какие идеи эпохи Возрождения получили дальнейшее развитие в этот период?
2. Объясните особенности формирования новой культуры в России XVIII в. Какую роль в этом процессе сыграли ее контакты с западным культурным миром? Приведите примеры таких контактов.
3. Запишите в тетрадь основные сведения о ведущих литературно-художественных направлениях XVII—XVIII вв. в виде таблицы:

	Барокко	Классицизм	Сентиментализм
Главные принципы			
Ведущие темы, жанры, художественные особенности			
Представители			

4. В чем, по вашему мнению, заключались сильные и слабые стороны каждого из упомянутых в таблице направлений?
5. Чаще всего главные герои мольеровских комедий изображаются как «персонажи одной страсти». Какой именно страстью одержим Журден? В чем проявляется ее уродующая душу сила?
6. Охарактеризуйте вклад М.В. Ломоносова в развитие российской филологии и литературы. Укажите характерные темы и идеи ломоносовских од.
7. Что дало основание А.С. Пушкину назвать Д.И. Фонвизина «другом свободы» и «сатиры смелым властелином»?
8. Докажите, что повесть Н.М. Карамзина «Бедная Лиза» написана в сентименталистском ключе.

РАЗДЕЛ ЧЕТВЕРТЫЙ

**ЛИТЕРАТУРА
XIX ВЕКА**



Глава 1

НОВЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XIX ВЕКА



Как вы понимаете значение слов «романтический» и «реалистический»? В каких литературных произведениях, изученных вами в предыдущих классах, изображались герои-романтики? Чем, по вашему мнению, отличается писатель-романтик от писателя-реалиста?

Обличая пороки и предрассудки феодального строя, лучшие умы «века Просвещения» призывали к установлению иного порядка, при котором жизнь человека и общества управлялась бы законами разума, а государство заботилось бы о всеобщем благе. Поэтому, когда в конце этого же века произошла Великая французская революция, многие современники восприняли ее как начало осуществления провозглашенных просветителями идеалов Свободы, Равенства и Братства. Однако кровавая реальность первого революционного пятилетия противопоставила упомянутым идеалам анархию, террор, братоубийственную вражду. Еще более далекими от просветительских лозунгов были дальнейшие события, в ходе которых генерал Наполеон Бонапарт, сначала защищавший революционную республику, а затем сосредоточивший в своих руках всю полноту власти в государстве, фактически реставрировал монархию и втянул французский народ в длительные завоевательные походы, залившие кровью значительную часть территории Европы. Последний удар по ожиданиям близкого преобразования общества нанесло появление «Священного союза», созданного несколькими державами после низвержения Наполеона специально для уничтожения революционных движений и восстановления старых феодальных порядков.

Это был крах всей культурной программы Просвещения. Европейский человек, воспитанный на ее ценностях, столкнулся с тем, что реальная



Ф. Гойя. Расстрел повстанцев

история не повинуется доброй человеческой воле и что самые гуманные и самые разумные идеи не в состоянии «править миром», мудро направляя его к благороднейшим целям. Во внешней действительности, сотрясаемой историческими бурями, европейцу негде было укрыться и не о чем было опереться. Единственное пристанище он находил теперь внутри собственного духовного мира. На таком культурном фундаменте в конце XVIII в. возникло новое искусство, поставившее перед собой задачу защиты внутренней свободы личности и ее полного самораскрытия в сфере духовной жизни. Это искусство было названо *романтизмом*.



Ж. Давид.
Переход Бонапарта через
перевал Сен-Бернар

ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКАЯ ЗАКЛАДКА

Романтизм (от франц. *romantisme*, восходящего к исп. *romance*; в XVIII в. «романтическим» называли всё необычайное, вымышленное, фантастическое, встречающееся в книгах, а не в жизни) — художественно-литературное направление, интенсивно развивавшееся в период конца XVIII — середины XIX в. и выдвинувшее на передний план конфликт личности, одержимой тоской по идеалу, с миром, в котором этот идеал невоплотим. Данный конфликт разрабатывался в двух основных вариантах:

- ситуации побега героя от косной действительности в царство мечты, фантазии и красоты (природы, поэзии, одухотворенной любви и т.п.);
- ситуации непримиримой борьбы героя с действительностью, часто заканчивавшейся для него поражением и гибелью.

В обоих вариантах на фоне обнаженных противоречий между романтическим идеалом и «прозаической» действительностью утверждалась ценность романтической личности. В качестве образцов такой личности фигурировали, как правило, незаурядные натуры, наделенные недюжинной энергией и способностью переживать «неистовые» страсти, одержимые мучительной тоской по идеалу и стремлением к внутренней свободе, ощущающие тягу ко всему необычному — героическому, таинственному, фантастическому, экзотическому. Особую разновидность романтического героя представляла собой творческая личность, находившая разнообразные воплощения в образах художников, поэтов, музыкантов, артистов. Темы, сюжеты, персонажи романтических произведений требовали особого арсенала художественных средств, в котором ведущая роль принадлежала антитезе, символу, иронии, гротеску*, гиперболе.

Термин «романтизм» является также названием эпохи в культуре, хронологические границы которой приблизительно датируются концом XVIII — серединой XIX в.

* Гротеск — причудливое сочетание фантастического и реального, прекрасного и безобразного, трагического и комического.

Обратившись к внутренней жизни личности, романтики пошли по следам сентименталистов, так же выдвинувших в центр внимания сферу человеческих чувств и так же противопоставивших ее сфере холодного рассудка. Общим для обоих направлений было и то, что оба они открыто отвергали правила и нормы классицизма. Тем не менее между ними существовали значительные расхождения. В отличие от сентименталистов, развивавшихся в русле движения Просвещения и в целом придерживавшихся рационалистических представлений о мире, писатели-романтики уже не верили ни в силу просветительской воспитательной программы, ни в авторитет разума, ни в спасительную силу «естественной чувствительности». Главенствующее место в их системе ценностей занимала идея свободного самовыражения личности, проявлявшегося в романтическом порыве к высоким мечтаниям, неординарным поступкам, царству фантазии, художественному творчеству, гармоничному слиянию с природой. Сентименталисты описывали мельчайшие ощущения — романтики же крупным планом изображали сильные страсти. Сентименталисты акцентировали внимание на «нежных чувствах» — романтики же рисовали картины разрывающих душу противоречий. Сентименталисты считали воплощением добродетели «чувствительного» человека — романтики же видели образец для подражания в исключительной личности, бросающей вызов не достойному ее обществу и готовой пусть даже ценой собственной жизни отстаивать свободу.

Казалось бы, романтизм должен был зародиться во Франции. Однако развитие искусства и литературы напрямую не связано с общественной жизнью; оно управляется своими законами, и история романтизма это лишний раз подтверждает. В те годы, когда Франция была охвачена пожаром революции, в тихом немецком университетском городке Иена собралась группа писателей и философов, объединенных идеей создания нового искусства. Эта группа, названная иенским кружком, стала первой ласточкой романтизма. К числу иенских романтиков принадлежали братья А. и Ф. Шлегели, В.Г. Вакенродер, Л. Тик и др. Время от времени к их собраниям присоединялся Новалис (настоящее имя — Фридрих фон Гарденберг), прославившийся как автор романа «Генрих фон Офтердинген», заложившего основы романтического литературного направления в Германии. Поведанная в этом романе фантастическая история юноши, отправившегося на поиски явившегося ему во сне прекрасного голубого цветка, стала всеобъемлющей метафорой духовных путешествий романтического героя за идеалом, а образ голубого цветка — центральным символом романтического искусства.

• Замысловатые фантастические сюжеты, наиболее подходящие для передачи волшебной, таинственной и пугающе мистической стороны бытия, привлекали представителей другого немецкого кружка — гейдельбергского (от города Гейдельберга, в котором протекала его деятельность). В состав этой творческой группы вошли Л.А. фон Арним, К. Brentано, Й. Эйхендорф, братья Я. и В. Гримм. Некоторые из них в поиске свежих источников романтической поэтичности занялись собиранием и публикацией немец-



П. де Шаван. Мечта

ких народных сказок, песен, легенд и поверий. Для образованной публики начала XIX в. знакомство с традициями национального устного народного творчества стало настоящим открытием. Благодаря, например, подвижнической работе братьев Гримм впервые были записаны и изданы немецкие фольклорные сказки. Обращение к национальному фольклору (и не только в смысле его изучения, но и в смысле использования его традиций в собственном творчестве) стало одной из важных составляющих литературной деятельности романтиков.

Оригинальное развитие *фантастическая* линия немецкого романтизма получила в творчестве гениального немецкого писателя Э.Т.А. Гофмана, фамилия которого стала своеобразным синонимом слова «романтический». В его книгах мир чуда, таинственного колдовства, возвышенных мечтаний, творческого воображения существует параллельно с миром обыденной повседневности (так называемый принцип *романтического двоемирия*) и персонажи, перемещающиеся из одного мира в другой, переживают удивительные превращения. Так, уродливая деревянная игрушка Щелкунчик, используемая в повседневной жизни для раскалывания орехов, в фантастической реальности преобразуется в заколдованного прекрасного принца, героически сражающегося с силами зла («Щелкунчик, или Мышиный король»). Каждый из этих миров по-своему привлекателен, и каждый из них имеет свои изъяны, над которыми писатель иронизирует (так называемая *романтическая ирония*). Сфера фантастики и сфера быта у Гофмана гротескно дополняют друг друга — как дополняют друг друга существительное и прилагательное в словосочетании «золотой горшок», вынесенном в название одной из самых нарядных его сказок.



Иную, *бунтарскую*, линию романтизма развивали выдающиеся немецкие авторы Г. фон Клейст, живописавший героическую силу сопротивления неординарной личности враждебным силам, и Г. Гейне, сделавший иронию и сатиру основным орудием поэтической борьбы с обществом, живущим по законам лжи, лицемерия и насилия.

Поистине титанического размаха бунтарский дух романтизма достиг в лирике великого английского поэта Дж.Г. Байрона, не только творчеством, но и всей жизнью доказывавшего верность своим представлениям о высшей ценности свободы. Разлад между «ничтожной» действительностью, не оставлявшей места для настоящих действий, и возвышенным идеалом, недостижимым для воплощения в жизни, вылился в лирике Байрона в настроение глубокого разочарования, глухой безнадежности, темной тоски, для которого было найдено специальное обозначение *«мировая скорбь»*. Это настроение стало своего рода знаком отличия «байронического» героя, по образу и подобию которого художники-романтики разных стран создавали своих персонажей, а комплекс характерных черт поэзии Байрона породил в литературе XIX в. особое течение — *байронизм*.

Однако при всей своей значительности творчество Байрона отмечало собой лишь одну грань английского романтизма. Другая его грань нашла отражение в деятельности представителей «озерной школы», получившей свое наименование от так называемого озерного края — живописного района на северо-западе Англии, в котором возникло творческое содружество талантливых английских поэтов У. Вордсворта, С. Кольриджа и Р. Саути. Жизнь «среди озер», вдалеке от суеты светского общества и сутолоки городских улиц, на фоне тихих пейзажей, простого патриархального уклада, естественных человеческих отношений и плодотворного уединения казалась им воплощенным идеалом поэтического существования. Ведущей темой лирики этих поэтов было чувство единения с одухотворенной природой, противостоящей бездуховной цивилизации и скрывающей в себе великие тайны бытия. Испытывая такое единение в минуты творческого озарения, поэт, как полагали мастера «озерной школы», постигал и таинственную гармонию мироздания, и ранее неведомые ему уголки собственной души. Подобные прозрения, обогащавшие лирического героя новыми переживаниями природы и поэзии, стали главным достижением «озерных» поэтов.

Третью, важнейшую, грань английского романтизма представляет в своей прозе В. Скотт — знаменитый создатель *жанра исторического романа*, открывшего в мировой литературе обширную область, в которую устремились сотни писателей разных стран. Появление данного жанра в романтической литературе было глубоко закономерным: в поисках необычного, отличного от повседневной жизни художественного материала романтики обратили взоры к историческому прошлому, из которого можно было вдоволь черпать яркие сюжеты, прототипы незаурядных персонажей, красочные декорации, увлекательные описания былых нравов и обычаев. В. Скотт был первым, кто направил этот интерес в русло романа, и, сплавив историю с внутренним миром личности, показал, как

великие исторические события отражаются в судьбах отдельных героев, а сухие исторические факты превращаются в нелегкие испытания душевных свойств человека.

Историческая тематика была особенно актуальной для французских романтиков, пытавшихся найти в прошлых эпохах ответы на вопросы, поставленные недавно отбушевавшей революцией и последовавшей за ней многолетней социальной лихорадкой. Пожалуй, лучшим примером соединения далекой истории с животрепещущей современностью может служить творческая деятельность В. Гюго, ознаменовавшаяся двумя крупными романами, в разных временных перспективах освещавшими проблемы французской общественной жизни XIX в., – «Собором Парижской Богоматери», воссоздававшим эпоху Средневековья, и «Отверженными», написанными на современном материале. В свете кровавых социально-исторических событий конца XVIII – начала XIX в. важное значение для французских романтиков приобрела задача осмысления зла в его различных социальных проявлениях, начиная от «болезней века», разрушающих чувствительные и мыслящие натуры (произведения Ф.Р. де Шатобриана, Б. Констан, А. де Мюссе), и заканчивая конкретными носителями социальных пороков – образами разбойников, палачей и других представителей общественного «дна».

Триумфальное шествие романтизма со временем распространилось на десятки стран и украсилось именами таких прославленных мастеров слова, как Дж. Леопарди (Италия), Н. Ленау (Австрия), Ш. Петефи (Венгрия), М. Эминеску (Румыния), А. Мицкевич, Ю. Словацкий, З. Красиньский (Польша), В. Ирвинг, Ф. Купер, Э.А. По, Н. Готорн, Г.У. Логнфелло (США) и др. В литературную жизнь России романтизм проник еще в начале XIX в. Здесь в числе первых на него откликнулись два талантливейших поэта того времени – В.А. Жуковский и К.Н. Батюшков, запечатлевшие в своем творчестве меланхолический* (Жуковский) и восторженно-упоительный (Батюшков) лики романтической музыки. К кругу поэтов-романтиков принадлежали также Д.В. Давыдов, Н.М. Языков, А.А. Дельвиг, В.В. Веневитинов. Влияние романтизма испытали на себе и крупнейшие представители русской классической литературы первой половины XIX в.: А.С. Пушкин, М.Ю. Лермонтов, Н.В. Гоголь.

Описывая страсти, порывы и срывы человеческой души, изображая бунт гордого одиночки против погрязшего в пошлости общества, воссоздавая быт, нравы, «местный колорит» прошлых эпох и экзотических стран, романтики формировали потребность в исследовании глубин внутреннего мира личности, в осмыслении ее взаимоотношений с миром внешним, наконец, в анализе законов и устройства социальной жизни. Этой потребностью во многом было обусловлено появление нового – *реалистического* – направления, нацеленного на художественное постижение реального мира во всей его полноте, сложности и многообразии.

* Меланхолический – от *меланхолия*: болезненно-угнетенное состояние, тоска, хандра.

ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКАЯ ЗАКЛАДКА

Реализм — литературно-художественное направление, окончательно оформившееся к середине XIX в. и разработавшее принципы аналитического осмысления действительности, а также жизненно достоверного ее воспроизведения в художественном произведении. Главную свою задачу реализм видит в раскрытии сущности жизненных явлений посредством изображения героев, ситуаций и обстоятельств, «взятых из самой действительности». Реалисты стремятся проследить цепочку причин и следствий описываемых явлений, выяснить, какие внешние (социально-исторические) и внутренние (психологические) факторы повлияли на тот или иной ход событий, определить в человеческом характере не только индивидуальные, но и типичные черты, сформировавшиеся под влиянием общей атмосферы эпохи (вместе с реализмом возникает представление о социально обусловленных человеческих типах). Аналитическое начало в реализме XIX в. сочетается, во-первых, с мощным критическим пафосом, направленным на изъяны социального устройства; во-вторых, со стремлением к обобщениям, касающимся законов и тенденций общественной жизни; в-третьих, с пристальным вниманием к материальной стороне существования, реализующимся как в подробных описаниях внешности героев, особенностей их поведения, жизненного уклада, так и в широком использовании художественных деталей; наконец, в-четвертых, с исследованием психологии личности (психологизмом). Реализм XIX в. породил целую плеяду писателей мирового значения. К ней, в частности, принадлежат О. де Бальзак, Г. Флобер, Ч. Диккенс, У. Теккерей, Марк Твен, И.С. Тургенев, И.А. Гончаров, Ф.М. Достоевский, Л.Н. Толстой, А.П. Чехов и др.

Многое в реализме кажется полной противоположностью романтизму. Если романтики бежали от повседневной действительности в царство идеала, мечты и фантазии, то реалисты в своем творчестве эту действительность осваивали и обживали. Если романтиков привлекали исключительные герои, то реалистов преимущественно интересовали «типичные» представители конкретного поколения, конкретного социального слоя, конкретной эпохи. Если романтики тяготели к изображению экстраординарных ситуаций (необычных поступков, экстремальных испытаний, природных или исторических потрясений, фантастических событий, таинственных происшествий и т.д.), то реалисты фокусировали внимание как раз на обыденной жизни. И если романтики превыше всего ценили свободную игру творческой фантазии, то реалисты на первое место ставили скрупулезное исследование общественных явлений и достоверное их воспроизведение.

Однако следует заметить, что в реализме мастерство убедительно-правдоподобного воссоздания окружающей действительности не сводилось к «фотографическому» ее копированию, принцип «типизации» не предполагал такого «усреднения» характеров и обстоятельств, при котором стиралось бы их своеобразие, а установка на воссоздание обыденности не отменяла возможности изображения необычных явлений. В реалистических произ-



В. Поленов. Московский дворик

ведениях XIX в. встречаются и исключительные герои, одержимые великими идеями, идеалами или страстями, и экстраординарные обстоятельства, и даже фантастические события — иначе говоря, элементы, присущие романтизму.

Таким образом, данные направления, утверждавшие совсем разные творческие подходы, находились в сложных отношениях борьбы и взаимодействия, соперничества и взаимообогащения. Эти отношения легко прослеживаются в границах творчества отдельных писателей, либо двигавшихся в своем развитии от романтизма к реализму (как, например, Пушкин), либо одновременно использовавших в своих произведениях романтические и реалистические принципы (как, например, Стендаль). Многие произведения, написанные великими художниками слова XIX в., вообще невозможно однозначно закрепить за романтизмом или, наоборот, за реализмом, поскольку в них присутствует причудливая смесь элементов обоих направлений (как, например, в «Шагреневой коже» О. де Бальзака).

Напряженно-противоречивое сосуществование романтизма и реализма в значительной степени определило течение культурной жизни Западной Европы и России в первой половине XIX в. Оба эти направления сформировали современный, близкий нынешнему читателю облик художественной литературы и заложили основы для ее развития в XX в.



1. Какие общественно-исторические события и тенденции европейской духовной жизни способствовали возникновению романтизма? Чем был романтизм по отношению к культуре Просвещения – ее наследником или ниспровергателем? Аргументируйте свою точку зрения.
2. Раскройте суть романтического направления. Укажите наиболее значительные черты романтического героя, поясните суть его конфликта с действительностью, перечислите ведущие художественные средства романтизма.
3. Охарактеризуйте особенности развития романтизма в разных странах. Назовите представителей данного литературного направления.
4. Объясните главные идеи и принципы реализма. Перечислите известных писателей-реалистов.

Глава 2 ПРОМЕТЕЙ XIX ВЕКА

«Я пробыю себе дорогу к Вершинам Славы»



Что такое поэма? Какие поэмы вы читали в предыдущих классах?



*Джордж Ноэл Гордон
Байрон
(1788–1824)*

Величественным монументом возвышается фигура Дж.Г. Байрона над культурной жизнью начала XIX в. Каких только восторженных надписей не оставили на нем современники этого столетия! Гениальный художник и самоотверженный борец за свободу, Байрон был в их глазах знаменосцем романтического движения в искусстве, духовным вождем целого поколения, истинным и образцовым героем новой эпохи и даже более того – ее творцом. Недаром в одном из своих стихотворений А.С. Пушкин поставил знак равенства между Байроном и Наполеоном, таким образом выразив мысль о том, что влияние великого английского поэта на культуру было равноценно влиянию великого французского полководца на историю. Еще дальше пошел В.Г. Белинский, назвавший знаменитого романтика

из туманного Альбиона Прометеем века. Это определение отражает самую суть роли, которую играл в духовной жизни своего времени Байрон как художник и как личность.

Впрочем, колоссальный успех был обусловлен не только личными дарованиями и заслугами поэта. Отчасти он объяснялся также тем, что, весьма своевременно появившись на культурной сцене, Байрон своим творчеством открыл Европе именно то, чего она с нетерпением ожидала. Он пришел к читателям в период оплакивания разбитых надежд, когда в новом поколении, жившем воспоминаниями о романтике революционных штурмов,

осмыслением горьких уроков истории, ненавистью к собственной эпохе, заменявшей одни формы насилия другими, вызревало отличное от отцовского мировосприятие, особое понимание своих жизненных задач и возможностей. В лице Байрона это поколение обрело своего гениального певца. Казалось, сам дух романтизма высказал себя через его лиру, обнажавшую глубочайшие противоречия внутреннего мира человека. И не только через лиру, но и через личность поэта, сотканную из таких противоречий и ими движимую на всех своих путях.

Дж.Г. Байрон родился в Лондоне 22 января 1788 г. в семье, восходившей своими корнями к английским и шотландским королям, однако владевшей уже лишь остатками богатства прадедов. Отца своего поэт не знал: вскоре после его появления на свет тот бежал от кредиторов во Францию, где спустя несколько лет умер. Воспитанием сына на первых порах занималась мать — женщина с тяжелым характером, доставлявшим немало огорчений близким. Напряженные отношения с ней омрачали детские годы поэта. Немало страданий причиняла юному Байрону и врожденная хромота, словно отделявшая его от окружающих незримой стеной (позже, пытаясь доказать свою физическую полноценность, он усиленно занимался спортом, в результате чего стал превосходным боксером, наездником, фехтовальщиком и пловцом). Лучшими своими детскими впечатлениями поэт был обязан общению с природой и чтению книг, к которому пристрастился с пяти лет.

До десяти лет Байрон с матерью жил в Шотландии, которую привык считать своей родиной; затем маленькое семейство перебралось в Англию, где обосновалось в поместье Ньюстэд, доставшемся в наследство от двоюродного деда поэта. Кроме поместья, более походившего на развалины, чем на родовое гнездо старинного аристократического рода, дед передал внуку титул пэра Англии, а вместе с ним — и кресло в английском парламенте, которое Байрон мог занять по достижении зрелости. Так перед мальчиком открылась перспектива парламентской карьеры. Теперь он должен был получить образование, достойное будущего члена парламента.

В 1801 г. Байрон поступил в закрытую школу в Харроу, где учились отпрыски богатых аристократических семей, преимущественно готовившиеся к политической карьере. Будущий поэт неоднократно обращался к матери с просьбами забрать его из учебного заведения, где он страдал из-за унижений и обид, но уже в тех трудных, а порой нестерпимых для его гордости условиях заявлял: «Я могу пробить себе дорогу в мире, и я это сделаю или погибну. Многие начинали жизнь ни с чем, а кончили великими людьми. Неужели я, обладая достаточным, пусть даже небольшим состоянием, стану бездействовать? Нет, я пробью себе дорогу к Вершинам Славы...». Честолюбивые надежды укреплялись примером Наполеона Бонапарта, сумевшего сделать то, о чем смутно мечтал английский подросток. В школьные годы Байрон прятал бюст Наполеона у изголовья и яростно защищал своего кумира от насмешек товарищей. Много лет спустя, когда после свержения Наполеона, использовавшего революцию для установления собственной тирании, в Европе восторжествовала реакция, двадцатипятилетний Байрон записал в своем дневнике: «Я полагал, что, если он падет, с ним рухнет целый мир, я не думал, что он шаг за шагом отступит в ничто-





Лорд Байрон в албанском костюме. Гравюра второй половины XIX в.

жество; я верил, что всё это не просто каприз богов, а прелюдия к дальнейшим переменам и огромным событиям... И вот мы опять сползаем назад, к дурацкой старой системе равновесия».

В школе, под гул неодобрительных откликов своих наставников, Байрон начал упражняться в стихосложении, а в годы обучения в престижном Кембриджском университете уже выпустил в свет незрелый, но, бесспорно, отмеченный печатью таланта поэтический сборник «Часы досуга» (1807). Дарование начинающего поэта было отмечено читателями с развитым художественным вкусом, однако критики обрушили на него град насмешек. Байрон не остался в долгу и в следующем году выступил в печати со стихотворным текстом, в котором

разделался со своими обидчиками, а заодно облил сатирой чуть ли не всех видных английских и шотландских литераторов. На этот раз в нем признали сильного литературного бойца, способного заставить считаться с собой любых противников.

В 1809 г. Байрон отправился в двухлетнее путешествие, во время которого посетил Португалию, Испанию, остров Мальту, Албанию, Турцию и Грецию. Странствуя по воспетому романтиками Востоку, поэт открывал для себя не только красоты экзотической природы и своеобразие культурных традиций, но и социально-исторические проблемы жизни народов, находившихся под пятой чужеземных завоевателей. Новые впечатления на несколько лет стали главным источником творчества Байрона. Они получили непосредственное отражение в двух первых песнях знаменитого «Паломничества Чайльд-Гарольда», положившего начало богатой серии *романтических поэм* английского художника.

ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКАЯ ЗАКЛАДКА

Романтическая поэма — многочастное стихотворное произведение крупной формы, отражающее идейно-художественные принципы романтического мироощущения. Для романтической поэмы характерно такое сочетание лирического и эпического элементов, при котором эпическое начало (реализующееся в картинах исторической действительности) подчиняется лирическому началу (реализующемуся в картинах внутреннего мира личности), что обуславливает свободную композицию, наличие разнообразных авторских отступлений, ярко выраженный лирический тон повествования и другие характерные особенности данного жанра. Романтическая поэма интенсивно развивалась в литературе первой трети XIX в. Замечательные ее образцы представлены в творчестве Дж.Г. Байрона, А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, Г. Гейне и других

талантливых поэтов указанного периода. В. Г. Белинский оценивал жанр романтической поэмы как «особый род эпоса, который не допускает прозы жизни, который схватывает только поэтические, идеальные моменты жизни, содержание которого составляет глубочайшие мирозерцания и нравственные вопросы современного человечества».

Опубликовав по возвращении на родину, в 1811 г., готовые части «Паломничества Чайльд-Гарольда», Байрон, по собственному выражению, проснулся знаменитым. «Весь город, — писал об этом моменте жизни английского поэта А. Моруа, — говорил только о Байроне. Толпы знаменитейших людей домогались, чтобы быть ему представленными, оставляли свои визитные карточки... В издательстве показывали экземпляр “Чайльд-Гарольда”, который принесла переплести принцесса Шарлотта... На великосветских обедах неумолчно звучало беспрестанно повторяемое “Байр’н, Байр’н”. В то время в каждом сезоне царил непременно свой политический, военный или литературный лев. На вечерах 1812 года Байрон повсюду был львом, не имевшим соперников».

На лаврах ранней славы поэт мог безмятежно почивать много лет, но его неукротимая натура требовала решительных действий в общественной сфере. Кресло в палате лордов, казалось, предоставляло ему возможность повлиять на политическую жизнь страны, и Байрон честно предпринял несколько попыток это сделать. Однако, убедившись в безуспешности всех своих начинаний, он вскоре потерял интерес к парламентской деятельности.



Комментарий профессора Архивайкина

Байрон в английском парламенте. В первой половине XIX в. Англию сотрясали волны мощного луддитского* движения, объединившего в своих рядах ремесленников, в отчаянии громивших новые станки, с появлением которых они лишались работы или значительной части зарплаты. Правительство Англии, заботившееся исключительно о доходах владельцев фабрик, подготовило закон (билль), предусматривавший смертную казнь для разрушителей станков. Воспользовавшись правом на традиционное вступительное слово в парламенте, Байрон произнес речь в защиту обездоленных работников, в которой резко осудил тех, кто был готов оценить человеческую жизнь «ниже стоимости чулочновязальной машины». Это был дерзкий вызов властям, но, к сожалению, не более того: несмотря на протест поэта, билль был принят и стал орудием жестокой расправы с повстанцами (спустя несколько лет Байрон написал «Песню для луддитов», воспевавшую их бунт как борьбу за свободу).

В течение 1812–1813 гг. поэт выступил с двумя речами, одна из которых была посвящена страданиям ирландского народа под властью английской

* Свое название это движение получило от имени легендарного подмастерья Нэда Лудда, который якобы первым разрушил ткацкий станок. Особенно активным было луддитское движение в Ноттингеме, где находился центр ткацкой промышленности. Только в течение февраля 1812 г. там было разрушено около 1000 станков.



короны, а вторая — теме депутатской неприкосновенности. Обе они, как и первое выступление, не имели практических результатов. Байрон охладил к парламентским заседаниям, а свое мнение по поводу тех или иных политических вопросов стал излагать в сатирических стихах, расходившихся по всей стране и приводивших в ярость государственных мужей. ●

С 1813 по 1816 г. Байрон буквально атаковал публику новыми сочинениями. В ряде поэм, написанных по следам его путешествия на Восток, — «Гяуре» (1813), «Абидосской невесте» (1813), «Корсаре» (1814), «Ларе» (1814), «Осаде Коринфа» (1815) и др. — изображались герои-бунтари, вставшие на путь мести, преступления или борьбы во имя защиты свободы. Запечатленные в названных поэмах настроения скорби и отчаяния получили мощное трагическое звучание в сборнике стихотворений «Еврейские мелодии» (1814–1815), где картины библейской истории — великих битв, крушения царств и лишений народа, сохраняющего стойкость в тяжелейших испытаниях, были насыщены духовным опытом современника начала XIX в.

Литературная слава Байрона стремительно росла, всё дальше распространяясь за пределами Англии. Вместе с ней вокруг поэта, постоянно находившегося на виду у «большого света», росли и недобрые слухи, подогреваемые задетыми его дерзостью политиками и литераторами. Когда же в 1816 г. стало известно о развале брака мятежного лорда с Анабеллой Милбэнк, в которой аристократическое общество видело образец идеальной жены, разразился публичный скандал. Одна из газет без разрешения Байрона напечатала его стихотворение «Прости», предназначенное для жены и заканчивающееся пронзительными строками: «Прощай, и если навсегда, то навсегда прощай». Издатель сопроводил публикацию комментарием, в котором указал, что при оценке политических сочинений Байрона следует иметь в виду его отношение к своему «моральному и семейному долгу». Это был сигнал к началу масштабной травли, вынудившей поэта 25 апреля 1816 г. навсегда оставить Англию.

Сначала Байрон осел в Швейцарии, на берегу Женевского озера. Там состоялась чрезвычайно важная для него встреча с талантливейшим английским поэтом-романтиком Перси Биши Шелли — таким же, как и он, добровольным изгнанником, павшим жертвой общественного осуждения. Эта встреча заложила основу тесной дружбы двух поэтов, навсегда поставившей их имена рядом в истории английской литературы.



Э. Финдер. Шильонский замок. Фрагмент

В Швейцарии Байрон вошел в фазу зрелого творчества, ознаменовавшуюся появлением таких блистательных произведений, как лирические стихи «Стансы к Августе», поэтическая драма «Манфред», поэма «Шильонский узник», третья и четвертая песни «Паломничества Чайльд-Гарольда» и др.

Некоторые из этих произведений были закончены в Италии, куда Байрон переехал в конце 1816 г. и где включился в деятельность

тайной революционной организации, боровшейся за освобождение итальянских земель от австрийского владычества. Поэт ясно сознавал, что карбонарии (так назывались члены этой организации) слабее своих врагов, а потому сомневался в успехе их восстания, но тем не менее помогал итальянским революционерам всем, чем только мог. Романтика жизни в Италии, которую Байрон горячо любил как страну сильных страстей, высоких культурных достижений и неистребимого духа свободы, вдохновила его на замыслы новых художественных произведений. Там были написаны поэма «Мазепа», изображавшая одну из колоритнейших фигур украинской истории; поэтическая трагедия «Каин», представлявшая печально известного библейского персонажа в героическом ореоле «первого бунтаря» на земле; поэма «Беппо», содержащая язвительную сатиру на действительность, и др. Там же поэт создал значительную часть поэмы «Дон Жуан», задуманной им как грандиозная энциклопедия европейской жизни рубежа XVIII–XIX вв. и призванной подвести итог его духовным и творческим исканиям. К сожалению, довести работу над этим произведением до конца автору так и не удалось.

В 1823 г. Байрон прибыл в Грецию, сражавшуюся за освобождение от османского господства. На личные средства поэт собрал вооруженный отряд и высадился на острове Кефалония, где находился один из центров восстания. На Кефалонии он написал стихотворение, в котором есть знаменательная строка: «Тираны давят мир, — я ль уступлю?»

В качестве одного из организаторов борьбы греков против захватчиков Байрону приходилось решать множество деловых вопросов, вести бесконечные переговоры, терпеть лишения и подвергаться опасностям военной походной жизни. Весной 1824 г. поэт внезапно заболел и вскоре умер. Ему было всего тридцать шесть лет. В знак глубокой скорби временное греческое правительство объявило национальный траур. Культурный мир оплакал преждевременную смерть Дж.Г. Байрона как величайшую утрату.

Финал этой короткой, но полной великих свершений жизни был поистине героическим. Разочарованный и пресытившийся миром аристократ мог бы коротать остаток своих дней в тиши родового замка. Поэт обще-европейской известности мог бы прожить отведенный ему судьбой срок, довольствуясь творчеством и восторженным признанием публики. Но Байрон — потомственный лорд и первый поэт своего времени, более всего ценивший свободу и жаждавший действовать во имя ее торжества, — прибыл на окраину Европы, чтобы сразиться на стороне восставшего народа и в конечном счете отдать за его свободу свою жизнь. Это было достойное завершение великого пути великого романтика к Вершинам Славы.

Поэтический дневник романтической души

Впервые с предельной откровенностью заговорив в стихах о сотрясавших его сердце бурях и страстях, Байрон произвел настоящий переворот в лирике. До него поэты преимущественно писали о любви и ненависти, радостях и страданиях как об обобщенных, отвлеченных, а нередко и условных чувствах. Байрон же выворачивал душу наизнанку, придавая лирическому повествованию характер *личного дневника*, во всей полноте рас-

крывающего *индивидуальное своеобразие* поэтического «я». Этот «дневник» представлял персонажа, движимого чувством острого неприятия буржуазно-аристократического общества и выражающего это чувство в широчайшем диапазоне духовной жизни — от парализующей душу «мировой скорби» до самого отчаянного, воистину титанического бунта. Мятежный и мятущийся, тоскующий и бунтующий, неприкаянный и независимый, презирающий европейскую современность и ищущий истинные ценности за ее пределами, многим он казался поэтическим двойником самого Байрона. Но при всем своем сходстве с поэтом герой этот являл собой еще и собирательный образ поколения, рожденного для великих свершений, но не нашедшего достойного применения своим силам в Европе начала XIX в.

Впервые крупным планом портрет *байронического героя* был изображен в первых песнях поэмы «Паломничество Чайльд-Гарольда», которую автор по завершении еще двух песен (это произошло через девять лет после начала работы над поэмой, когда была создана значительная часть великих поэтических полотен) назвал своим «самым большим, самым богатым мыслями и самым широким по охвату» сочинением. «Паломничество Чайльд-Гарольда» написано в форме свободного лирического рассказа о странствиях молодого, но уже разочаровавшегося в жизни аристократа, не лишенного неких духовных задатков, но лишенного возможности их реализовать.

Путь Гарольда лежит через сражающуюся с наполеоновским нашествием Испанию (первая песня), страдающие под турецким владычеством Албанию и Грецию (вторая песня), Швейцарию, история и природа которой в поэме противопоставляются эпохе наполеоновских войн (третья песня), наконец, через поработленную чужеземцами Италию (четвертая песня). Из этих уголков «паломничества» главного героя образуется широкая панорама европейской действительности начала XIX в. Однако вовсе не она является главным предметом художественного изображения в произведении, а *личность*, сформированная этой действительностью и пытающаяся в ней найти свое место (что и подчеркивал поэт, именуя «Паломничество...» «человеческой поэмой»).

Ориентация на художественное осмысление современной личности определила общее построение сюжета поэмы, подчинив его внутренней



Джордж Байрон.
Гравюра 1837 г.

логике автора, перемежающего картины из жизни разных стран описаниями души своего героя, а также размышлениями о природе, сокровищах культуры, судьбах народов, давней истории и современной политической ситуации в Европе. Таким образом, поэма представляет собой своеобразный *лирический путевой дневник*, характеризующийся свободной композицией и избытком авторских отступлений. Задаче свободной формы повествования служит и так называемая *спенсерова строфа*, допускающая, по словам Байрона, огромное разнообразие в выражении поэтической мысли.

ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКАЯ ЗАКЛАДКА

Спенсерова строфа – строфа из девяти строк, зарифмованных по схеме *ababbcbcc*. Была введена в английскую поэзию Э. Спенсером в «шекспировскую эпоху».

Путешествие Чайльд-Гарольда совпадает с периодом важных исторических перемен, охватывающим французские завоевательные войны, свержение Наполеона и последовавшую за ним политическую реакцию. Данное совпадение неслучайно: оно является четким указанием на то, что внутренний кризис, побуждающий героя скитаться с опустошенной душой по белу свету, является непосредственным продуктом современной общественной жизни. Поэтому Гарольд, пораженный неотвязной скукой, непоколебимым равнодушием к привычным житейским соблазнам, иными словами, тем состоянием, которое Байрон называл «болезнью ума и сердца роковой», а Пушкин – «преждевременной старостью души», представал не только своеобразной личностью, но и рупором своего поколения. Это поколение, родившееся, как и Гарольд, в годы Французской революции и так же как он, в годы взросления пережившее разочарование современной историей, сходу узнало себя в главном герое байроновской поэмы. Одним из свидетельств тому может служить художественная литература начала XIX в., откликнувшаяся на появление Чайльд-Гарольда длинной шеренгой персонажей, укутанных в «гарольдовы плащи».

Консультация профессора Филолога



«Что ищет он в краю далеком?» На первый взгляд, Чайльд-Гарольд, бесцельно скитающийся по миру и тщетно пытающийся избавиться в своих скитаниях от тоски, кажется лучшим адресатом строк из знаменитого лермонтовского стихотворения «Парус» («Белеет парус одинокий...»), написанного позже «Паломничества...» и, несомненно, по следам английского поэта-романтика:

Что ищет он в краю далеком,
Что кинул он в краю родном?

Но вот что странно: в заглавии своего произведения Байрон определил путешествие Чайльд-Гарольда как «паломничество». Традиционно под «паломничеством» понимается путешествие глубоко верующего человека к святым местам. В байроновской же поэме изображается разуверившийся в жизни молодой человек, гонимый в странствия стремлением вырваться за пределы родины, где он не может найти смысла своего существования. Выходит, автор сыронизировал, вложив в слово «паломничество» противоположный смысл? Если это и так, то лишь отчасти: на пути Гарольда в самом деле встречаются святыни, о которых повествователь говорит почти с религиозным трепетом, а именно проявления творческого гения и воинского героизма. Подобные святыни противопоставляются в поэме повседневной действительности, тусклой и ничтожной в мирных условиях (как, например,

в Англии, из которой бежит герой), изувеченной насилем в условиях чужеземного ига или наполеоновских войн (как, например, в посещаемых Гарольдом Италией и Испанией). В таком противопоставлении реализуется принцип романтического двоемирия. ●

По своему возрасту, умонастроению, характеру и даже самому «маршруту» путешествия Чайльд-Гарольд настолько явственно напоминал Байрона, что многие современники сочли его автопортретом поэта. Однако автор поэмы возражал против такого истолкования: «Я никоим образом не намерен отождествлять себя с Гарольдом, — заявлял он, — я буду отрицать всякую связь с ним. Если частично и можно думать, что я рисовал его с себя, то, поверьте мне, лишь частично, а я не признаюсь даже и в этом... Я ни за что на свете не хотел бы быть таким субъектом, каким сделал своего героя». Действительно, «частичное» сходство (признаваемое, как видно из приведенной цитаты, самим поэтом) не должно заслонять собой принципиальных различий между автором и его героем. Гарольд, введенный, по словам Байрона, для связи разных фрагментов поэмы и зачастую теряемый повествователем из поля зрения, — персонаж достаточно условный и лишенный развития; он как бы застывает в своем изначальном состоянии разочарованности и презрительного безразличия к миру. Споры нет, это состояние было хорошо знакомо поэту, потому и воспроизводившему его во многих своих произведениях, но всё же являлось лишь одним из «слепков» его разнообразной душевной жизни. И там, где Гарольд равнодушно созерцает открывающиеся его взору картины, звучит голос повествователя, негодующе или сочувственно оценивающего современность, с гордостью или тоской вспоминающего о великом прошлом, страстно призывающего к борьбе с угнетателями или задумчиво размышляющего над философскими вопросами. Иначе говоря, образ автора (или лирического героя) — такой же центральный персонаж поэмы, как и Чайльд-Гарольд, и так же, как Чайльд-Гарольд, фокусирует в себе важнейшие *мотивы* байроновской поэзии.

ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКАЯ ЗАКЛАДКА

Мотив (от лат. *motivus* — подвижный) — повторяющийся устойчивый художественно-смысловой элемент, который может быть выделен в пределах одного произведения, творчества одного писателя, отдельного литературного направления или даже целой эпохи. Составляющей частью мотива нередко является ключевое слово, несущее на себе особую смысловую нагрузку. В лирике мотив — это воплощенный в образной форме устойчивый комплекс чувств и идей, повторяющийся в ряде произведений автора. Например, в лирике Байрона присутствуют мотивы разочарованности, романтического одиночества, «мировой скорби», «порыва в никуда», осуждения тирании и др.

Всю жизнь Дж.Г. Байрон ставил борьбу за свободу выше поэтического творчества. В годы ранней своей славы он записал в дневнике: «Кто бы стал писать, если бы имел возможность делать нечто лучшее?.. Действий, действий, действий, — говорю я, — а не сочинительства, особенно в сти-

хах». Однако именно в творчестве, в художественно совершенной форме поэт обессмертил свое стремление к свободе... «Потому что, — как заметил литературовед А. Зверев, — проходят эпохи и далекой историей становятся события, волновавшие Байрона, а его поэзия звучит всё тем же набатом, призывающим к борьбе против любой тирании и любой несправедливости. Она и сегодня сияет... скорбной звездой, чей луч не затеряется в ослепительном свете, отбрасываемом другими планетами, загоревшимися на небе поэзии...»

ПРОВЕРИМ СЕБЯ

1. Подготовьте подробный рассказ о жизни Дж.Г. Байрона по следующему плану:

А. Происхождение и условия семейного воспитания поэта.

Б. Школьные и университетские годы Байрона. Публикация сборника «Часы досуга» и полемика вокруг него.

В. Первое заграничное путешествие и его влияние на литературное творчество поэта.

Г. Литературная и общественно-политическая деятельность Байрона в Англии в период 1811–1816 гг.

Д. Причины второго отъезда Байрона за границу; его художественное творчество в условиях добровольной эмиграции; его участие в национально-освободительной борьбе и гибель.

2. Объясните, на каком основании В.Г. Белинский уподобил английского поэта Прометею.

3. Дайте определение понятия «мотив». Укажите ведущие мотивы и темы творчества Байрона. Что нового внес поэт в европейскую лирику?

4. Каковы отличительные черты романтической поэмы? Перечислите наиболее известные романтические поэмы Байрона. Докажите принадлежность «Паломничества Чайльд-Гарольда» к этому жанру.

5. Охарактеризуйте особенности сюжета и композиции «Паломничества Чайльд-Гарольда». На что обращал внимание поэт, определяя путешествие Гарольда как «паломничество», а произведение о нем — как «человеческую поэму»?

6. Какие черты своего поколения Байрон запечатлел в образе Чайльд-Гарольда? Почему поэт отрицательно относился к попыткам истолковать образ Гарольда как его художественного двойника?

ПРАКТИКУМ

по лирике Дж.Г. Байрона



Прочитайте стихотворение «Хочу я быть ребенком вольным...». Определите в нем мотивы, характерные для романтической поэзии.

* * *

Хочу я быть ребенком вольным
И снова жить в родных горах,
Скитаться по лесам раздольным,
Качаться на морских волнах.
Не сжиться мне душой свободной
С саксонской пышной суетой!



Милее мне над зыбью водной
Утес, в который бьет прибой!

Судьба! возьми назад щедроты
И титул, что в веках звучит!
Жить меж рабов — мне нет охоты,
Их руки пожимать — мне стыд!
Верни мне край мой одичалый,
Где знал я грезы ранних лет,
Где реву океана скалы
Шлют свой бестрепетный ответ!

О! я не стар! Но мир, бесспорно,
Был сотворен не для меня!
Зачем же скрыты тенью черной
Приметы рокового дня?
Мне прежде снился сон прекрасный,
Виденье дивной красоты...
Действительность! ты речью властной
Разогнала мои мечты.

Кто был мой друг — в краю далеком,
Кого любил — тех нет со мной.
Уныло в сердце одиноком,
Когда надежд исчезнет рой!
Порой над чашами веселья
Забудусь я на краткий срок...
Но что мгновенный бред похмелья!
Я сердцем, сердцем — одиноком!

Как глупо слушать рассужденья —
О, не друзей и не врагов! —
Тех, кто по прихоти рожденья
Стал сотоварищем пиров.
Верните мне друзей заветных,
Деливших трепет юных дум,
И брошу оргий дорассветных
Я блеск пустой и праздный шум.

А женщины? Тебя считал я
Надеждой, утешеньем, всем!
Каким же мертвым камнем стал я,
Когда твой лик для сердца нем!
Дары судьбы, ее пристрастья,
Весь этот праздник без конца
Я отдал бы за каплю счастья,
Что знают чистые сердца!
Я изнемог от мук веселья,
Мне ненавистен род людской,
И жаждет грудь моя ущелья,
Где мгла нависнет над душой!

Когда б я мог, расправив крылья,
 Как голубь к радостям гнезда,
 Умчаться в небо без усилья
 Прочь, прочь от жизни – навсегда!

Перевод В. Брюсова

Анализируем прочитанное

1. В каких строках стихотворения «Хочу я быть ребенком вольным...» звучат автобиографические мотивы? Выпишите их в тетрадь.
2. Как в данном стихотворении проявляется принцип романтического двоемирия? Заполните цитатами из текста и своими наблюдениями следующую таблицу:

	Воображаемый мир	Реальный мир
Основные противоречия		

3. Опираясь на заполненную в тетради таблицу, раскройте основные противоречия между изображаемыми в стихотворении мирами. Прочитайте строки, в которых звучит протест против обыденной действительности.



Стихотворение Дж.Г. Байрона «Душа моя мрачна» входит в состав сборника «Еврейские мелодии», написанного по библейским мотивам. Прочитайте это стихотворение и подумайте над тем, какими средствами воссоздается библейский колорит в лермонтовском переводе.

Душа моя мрачна

Душа моя мрачна. Скорей, певец, скорей!
 Вот арфа золотая:
 Пускай персты твои, промчавшись по ней,
 Пробудят в струнах звуки рая.
 И если не навек надежды рок унес,
 Они в груди моей проснутся,
 И если есть в очах застывших капля слез –
 Они растают и прольются.

Пусть будет песнь твоя дика. – Как мой венец,
 Мне тягостны веселья звуки!
 Я говорю тебе: я слез хочу, певец.
 Иль разорвется грудь от муки.
 Страданиями была упитана она,
 Томилась долго и безмолвно;
 И грозный час настал – теперь она полна,
 Как кубок смерти, яда полный.

Перевод М. Лермонтова

Анализируем прочитанное

1. Охарактеризуйте лирического героя стихотворения «Душа моя мрачна». Какой музыки он жаждет? Почему? Подкрепите свой ответ цитатами.
2. Какая миссия возлагается на искусство в этом произведении? Согласны ли вы с таким пониманием предназначения художника?





Прочитайте помещенное ниже стихотворение. Определите его тему. На какие размышления она наталкивает поэта? Что придает данному произведению торжественно-светлый, жизнеутверждающий тон?

* * *

Ты кончил жизни путь, герой!
Теперь твоя начнется слава,
И в песнях родины святой
Жить будет образ величавый,
Жить будет мужество твое,
Освободившее ее.

Пока свободен твой народ,
Он позабыть тебя не в силах.
Ты пал! Но кровь твоя течет
Не по земле, а в наших жилах;
Отвагу мощную вдохнуть
Твой подвиг должен в нашу грудь.

Врага заставим мы бледнеть,
Коль назовем тебя средь боя;
Дев наших хоры станут петь
О смерти доблестной героя;
Но слез не будет на очах:
Плач оскорбил бы славный прах.

Перевод А. Плещеева

Анализируем прочитанное

1. Какой идеал героя предстает в этом стихотворении?
2. На примерах прочитанных стихотворений раскройте смысл понятия «байронизм».
3. Какие грани внутреннего мира поэта открываются в прочитанных вами стихотворениях? Каким из этих стихотворений вы предварили бы рассказ о жизни Дж.Г. Байрона? Поясните свой выбор.



Прочитайте помещенный ниже отрывок из поэмы «Паломничество Чайльд-Гарольда»*. Какие характерные черты романтического героя нашли в нем отражение?

ИЗ ПЕСНИ ПЕРВОЙ

2

Жил в Альбионе юноша. Свой век
Он посвящал лишь развлечениям праздным,
В безумной жажде радостей и нег
Распутством не гнушаясь безобразным,
Душою предан низменным соблазнам,
Но чужд равно и чести, и стыду,

* Здесь и далее отрывки из поэмы Дж.Г. Байрона поданы в переводе В. Левика.

Он в мире возлюбил многообразном,
Увы! лишь кратких связей череду
Да собутыльников веселую орду.

3

Он звался Чайльд-Гарольд. Не всё равно ли,
Каким он вел блестящим предкам счет!
Хоть и в гражданстве, и на бранном поле
Они снискали славу и почет,
Но осрамит и самый лучший род
Один бездельник, развращенный ленью,
Тут не поможет ворох льстивых од,
И не придашь, хвалясь фамильной сенью,
Пороку — чистоту, невинность — преступленью.

4

Вступая в девятнадцатый свой год,
Как мотылек, резвился он, порхая,
Не помышлял о том, что день пройдет —
И холодом повеет тьма ночная.
Но вдруг, в расцвете жизненного мая,
Заговорило пресыщенье в нем,
Болезнь ума и сердца роковая,
И показалось мерзким всё кругом:
Тюрьмою — родина, могилой — отчий дом.

5


Он совести не знал укоров строгих
И слепо шел дорогою страстей.
Любил одну — прельщал любовью многих,
Любил — и не назвал ее своей.
И благо ускользнувшей от сетей
Развратника, что, близ жены скучая,
Бежал бы вновь на буйный пир друзей
И, всё, что взял приданым, расточая,
Чуждался б радостей супружеского рая.

6

Но в сердце Чайльд глухую боль унес,
И наслаждений жажда в нем остыла,
И часто блеск его внезапных слез
Лишь гордость возмущенная гасила.
Меж тем тоски язвительная сила
Звала покинуть край, где вырос он, —
Чужих небес приветствовать светила;
Он звал печаль, весельем пресыщён,
Готов был в ад бежать, но бросить Альбион.

7

И в жажде новых мест Гарольд умчался,
Покинув свой почтенный старый дом,



Что сумрачной громадой возвышался
Весь почерневший и покрытый мхом.
Назад лет сто он был монастырем,
И ныне там плясали, пели, пили,
Совсем как в оны дни, когда тайком,
Как повествуют нам седые были,
Святые пастыри с красотками кутили.

8

Но часто в блеске, в шуме людных зал
Лицо Гарольда муку выражало.
Отвергнутую страсть он вспоминал
Иль чувствовал вражды смертельной жало —
Ничье живое сердце не узнало.
Ни с кем не вел он дружеских бесед.
Когда смятенье душу омрачало,
В часы раздумий, в дни сердечных бед
Презреньем он встречал сочувственный совет.

9

И в мире был он одинок. Хоть многих
Поил он щедро за столом своим,
Он знал их, прихлебателей убогих,
Друзей на час — он ведал цену им.
И женщинами не был он любим.
Но Боже мой, какая не сдается,
Когда мы блеск и роскошь ей сулим!
Так мотылек на яркий свет несется,
И плачет ангел там, где сатана смеется.

10

У Чайльда мать была, но наш герой,
Собравшись бурной ввериться стихии,
Ни с ней не попрощался, ни с сестрой —
Единственной подругой в дни былые.
Ни близкие не знали, ни родные,
Что едет он. Но то не черствость, нет:
Хоть отчий дом он покидал впервые.
Уже он знал, что сердце много лет
Хранит прощальных слез неизгладимый след.

11

Наследство, дом, поместья родовые,
Прелестных дам, чей смех он так любил,
Чей синий взор, чьи локоны золотые
В нем часто юный пробуждали пыл, —
Здесь даже и святой бы согрешил, —
Вином бесценным полные стаканы —

Всё то, чем роскошь радует кутил,
Он променял на ветры и туманы,
На рокот южных волн и варварские страны.

12

Дул свежий бриз, шумели паруса,
Всё дальше в море судно уходило,
Бледнела скал прибрежных полоса,
И вскоре их пространство поглотило.
Быть может, сердце Чайльда и грустило,
Что повлеклось в неведомый простор,
Но слез не лил он, не вздыхал уныло,
Как спутники, чей увлажненный взор,
Казалось, обращал к ветрам немой укор. (...)

Анализируем прочитанное

1. Раскройте суть конфликта Чайльд-Гарольда с миром.
2. Выпишите в тетрадь цитаты, характеризующие отношение героя к родному дому, семье, дружбе, любви, светской жизни.
3. Что придает путешествию Чайльд-Гарольда романтический характер?



Прочитайте помещенные ниже отрывки из второй песни поэмы. С каким настроением Чайльд-Гарольд путешествует по чужим краям?

ИЗ ПЕСНИ ВТОРОЙ

39

Гарольд увидел скудный остров тот,
Где Пенелопа, глядя вдаль, грустила.
Скалу влюбленных над пучиной вод,
Где скорбной Сяфо влажная могила.
Дочь Лесбоса! Иль строф бессмертных сила
От смерти не могла тебя спасти?
Не ты ль сама бессмертие дарила!
У лиры есть к бессмертию пути,
И неба лучшего нам, смертным, не найти.

40

То было тихим вечером осенним,
Когда Левкады Чайльд узнал вдали,
Но мимо плыл корабль, и с сожаленьем
На мыс глядел он. Чайльда не влекли
Места, где битвы грозные прошли,
Ни Трафальгар, ни Аксиум кровавый.
Рожденный в тихом уголке земли,
Он презирал, пустой не бредя славой,
Солдат-наемников и даже вид их бравый.



41

Но вот блеснул звезды вечерней свет,
И, весь отдавшись странному волнению,
Гарольд послал прощальный свой привет
Скале любви с ее гигантской тенью.
Фрегат скользил, как бы охвачен ленью,
И Чайльд глядел задумчиво назад,
Волны возвратной следуя движенью,
Настроясь вновь на свой привычный лад.
Но лоб его светлел, и прояснялся взгляд.

42

Над скалами Албании суровой
Восходит день. Вот Пинд из темных туч
В торбане белом, черный и лиловый,
Возник вдаль. На склоне мшистых круч
Селенья бледный освещает луч.
Там люгый барс в расселинах таится,
Орел парит, свободен и могуч.
Там люди вольны, словно зверь и птица,
И буря, Новый год встречая, веселится.

43

И вот где Чайльд один! Пред ним края
Для христианских языков чужие.
Любуясь ими, но и страх тая,
Иной минует скалы их крутые.
Однако Чайльд изведал все стихии,
Не ищет гроз, но встретить их готов,
Желаний чужд, беспечен, и впервые
Дыша свободой диких берегов,
И зной он рад терпеть, и холод их снегов. (...)

65

В суровых добродетелях воспитан,
Албанец твердо свой закон блюдет.
Он горд и храбр, от пули не бежит он,
Без жалоб трудный выдержит поход.
Он — как гранит его родных высот.
Храня к отчизне преданность сыновью,
Своих друзей в беде не предаст
И, движим честью, мщеньем иль любовью,
Берется за кинжал, чтоб смыть обиду кровью.

66

Среди албанцев прожил Чайльд немало.
Он видел их в триумфе бранных дней,
Видал и в час, когда он, жертва шквала,
Спасался от бушующих зыбей.

Душою черствый в час беды черствею,
Но их сердца для страждущих открыты –
Простые люди чтут своих гостей,
И лишь у вас, утонченные бритты,
Так часто не найдешь ни крова, ни защиты. (...)

73

Моя Эллада, красоты гробница!
Бессмертная и в гибели своей,
Великая в паденье! Чья десница
Сплотит твоих сынов и дочерей?
Где мощь и непокорство прошлых дней,
Когда в неравный бой за Фермопилы
Шла без надежды горсть богатырей?
И кто же вновь твои разбудит силы
И воззовет тебя, Эллада, из могилы?

74

Когда за вольность бился Фразибул,
Могли ль поверить гордые Афины,
Что покорит их некогда Стамбул
И ввергнет в скорбь цветущие долины.
И кто ж теперь Эллады властелины?
Не тридцать их – кто хочет, тот и князь.
И грек молчит, и рабы гнутся спины,
И, под плетью турецкими смирясь,
Простерлась Греция, затоптанная в грязь.

75

Лишь красоте она не изменила,
И странный блеск в глазах таит народ,
Как будто в нем еще былая сила
Неукротимой вольности живет.
Увы! Он верит, что не вечен гнет,
Но веру он питает басней вздорной,
Что помощь иноземная придет
И раздробит ярем его позорный,
И вырвет слово «грек» из книги рабства черной.

76

Рабы, рабы! Иль вами позабыт
Закон, известный каждому народу?
Вас не спасут ни галл, ни московит,
Не ради вас готовят их к походу,
Тиран падет, но лишь другим в угоду.
О Греция! Восстань же на борьбу!
Раб должен сам добыть себе свободу!
Ты цепи обновишь, но не судьбу.
Иль кровью смыть позор, иль быть рабом рабу! (...)

Что в старости быстрее всяких бед
 Нам сеть морщин врезает в лоб надменный?
 Сознание, что близких больше нет,
 Что ты, как я, один во всей Вселенной.
 Склоняюсь пред Карающим, смиренный, —
 Дворцы Надежды сожжены дотла.
 Катитесь, дни, пустой, бесплодной сменой!
 Всё жизнь без сожаленья отняла,
 И молодость моя, как старость, тяжела. (...)

Анализируем прочитанное

1. Чем привлекла Чайльд-Гарольда Албания? Найдите строки, в которых албанцы противопоставляются британцам.
2. В каких строфах раскрывается внутренний мир лирического героя? На какие размышления его наталкивают картины стран, посещаемых Чайльд-Гарольдом?
3. На основе прочитанных отрывков определите различия между Чайльд-Гарольдом и лирическим героем поэмы. Выделите в их образах черты романтического героя.

Глава 3

«ЭОЛОВА АРФА» РУССКОГО РОМАНТИЗМА

Путь к поэтическим вершинам



Что вам известно о жизни и творчестве В.А. Жуковского? Какие произведения этого поэта вы изучали в предыдущих классах? Чему они были посвящены?



**Василий Андреевич
 Жуковский
 (1783–1852)**

Едва ли можно сыскать поэта, столь же популярного в России начала XIX в., как Байрон. Автором «Чайльд-Гарольда» здесь пылко восхищались, ему до самозабвения подражали, его увлеченно переводили. К числу лучших переводчиков произведений английского лорда принадлежал В.А. Жуковский — тоже поэт и тоже романтик. Им, в частности, был сделан перевод байроновского «Шильонского узника», с гениальной точностью воссоздавший дух и букву оригинала. Впоследствии В.Г. Белинский отмечал, что Жуковский «обрел в душе своей крепкое и могучее слово для выражения подземных мук отчаяния, начертанных молниеносною кистью титанического поэта Англии. «Шильонский узник» Байрона, — утверждал русский критик далее, — передан Жуковским на русский язык стихами,

отзывающимися в сердце, как удар топора, отделяющий от туловища невинноосужденную голову. Каждый стих в переводе «Шильонского узника» дышит страшной энергиею».

Казалось бы, ничего удивительного в этом не было: Жуковский, как уже говорилось, был поэтом-романтиком, и, стало быть, ему была близка отстаиваемая Байроном позиция защиты человеческой свободы. Но в том-то и дело, что, в отличие от английского лорда, в стихах и в жизни излучавшего «страшную энергию» всесотрясающего бунта, русский романтик был поэтом иного, если не сказать противоположного, склада. Он писал подернутые кроткой грустью стихи, в которых неизменно предстал, по словам того же Белинского, «певцом тихой скорби и унылого страдания». Поэзия Жуковского подобна «эоловой арфе»* – воспетому им волшебному инструменту, в музыке которого слились тоска по недостижимому счастью, тревога перед таинственными силами бытия, покорность судьбе и – самоотверженная, возносящаяся даже над смертью любовь. Под стать своим стихам был и сам поэт: сердечный, деликатный, щедрый с друзьями и терпеливый с недругами, чуждавшийся светской суеты и находивший высшую радость в поэзии, он казался олицетворением мечтательного романтика. И характер, и лирика Жуковского в значительной мере были обусловлены особенностями его жизненного пути. А жизненный путь этот, несмотря на его внешнюю успешность, был весьма нелегок.

С момента появления на свет В.А. Жуковский был поставлен в ситуацию человека, занимающего свое место в обществе не по праву рождения, но по милости и доброте окружающих его людей. Он был незаконнорожденным сыном богатого дворянина А.И. Бунина и пленной турчанки Сальхи. И сама красавица-турчанка, и ее дитя были приняты семейством Буниных как родные, а законная жена главы семейства стала для мальчика второй матерью. После смерти мужа она взяла на себя все хлопоты по воспитанию восьмилетнего Василия. От своего крестного, обедневшего помещика А.Г. Жуковского, мальчик получил фамилию, формально закрепившую его принадлежность к дворянству. Однако несмотря на все эти знаки благосклонности, будущий поэт болезненно переживал необычность своего положения. В годы юности он писал в дневнике: «Не имея своего семейства, в котором бы я что-нибудь значил, я видел вокруг себя людей мне коротко знакомых, потому что я был перед ними выращен, но не видел родных, мне принадлежащих по праву.. Я так не привык к тому, чтобы меня любили, что всякий знак любви кого-нибудь кажется мне странным и чем-то необыкновенным». Это ощущение неуверенности в себе, в искренности добросердечного отношения со стороны близких людей во многом определило мироощущение поэта.

Рано осознав, что должен быть достойным любви, которой пользовался «не по праву», юный Жуковский всячески старался порадовать домашних успехами в учебе, в том числе – в творческих занятиях. К семи годам Василий неплохо рисовал и сочинял стихи. Эти склонности получили дальнейшее развитие в Московском университетском пансионе, где его фамилия значилась в списке лучших учеников, выбитом золотом на мрам-

* Эблова арфа (Эбл – в античной мифологии: бог ветров) – деревянный ящик с натянутыми струнами, звучащими на ветру. Образ эоловой арфы был чрезвычайно популярен в романтизме.

морной доске. Усиленно штудировав все предусмотренные программой предметы, Василий отдавал предпочтение живописи и литературе, к которым имел явный талант. С четырнадцати лет он начал публиковаться в университетском журнале. В самостоятельную жизнь восемнадцатилетний Жуковский вступил с пятнадцатью публикациями и твердым намерением заниматься литературой. Всего год прослужив чиновником, он с легким сердцем вышел в отставку и отправился на родину — в Тульскую губернию, где наслаждался душевным покоем, красотой природы, общением с близкими, а главное — творчеством. И не только литературным, но и педагогическим: взяв на себя обучение и воспитание двух дочерей сводной сестры, Жуковский всерьез увлекся этим процессом. Он и сам не заметил, как со временем симпатия к старшей ученице, Маше Протасовой, переросла в любовь, на долгие годы ставшую центром его духовной жизни.

Комментарий профессора Архивайкина



Девушка отвечала поэту взаимностью, однако ее мать не допускала даже мысли о браке дочери с близким родственником и всячески препятствовала их общению. Случалось, что она запрещала влюбленным видеться, и тогда Жуковский писал письма Маше, находившейся в соседней комнате, через стенку от него. Дни, месяцы, годы протекали в надеждах и разочарованиях, волнующих встречах и мучительных расставаниях, пока девушка окончательно не смирилась с волей матери и не вышла замуж за другого человека — доброго, порядочного, любящего, но ею не любимого. После свадьбы отношения Маши с Жуковским приобрели характер нежной дружбы, но для Василия Андреевича она по-прежнему оставалась единственной, «несравненной» и «незабвенной» возлюбленной, путеводной «звездочкой» в жизненных бурях. Когда на седьмом году супружеской жизни Маша внезапно умерла, поэт воспринял ее смерть как самый страшный удар судьбы.

Любовь к Протасовой, много лет служившая Жуковскому источником глубоких чувств и поэтического вдохновения, утвердила его в мысли о недостижимости земного счастья и заставила в полной мере пережить романтический конфликт прекрасной мечты с жестокой действительностью. В одном из своих стихотворений поэт писал:

Любовь... но в любви я нашел одну мечту,
Безумца тяжкий сон, тоску без разделения
И невозвратное надежд уничтоженье. ●

За время драматичной любовной истории Жуковский из начинающего автора превратился в первого поэта своего времени, почитаемого литературными авторитетами и горячо любимого читательской публикой. Решающую роль в этом превращении сыграли две его публикации: баллада «Людмила» (1808), написанная на основе баллады немецкого поэта Г. Бюргера «Ленора», но по сути представляющая собой самобытное, пронизанное русским национальным духом произведение, а также стихотворение «Певец во стане русских воинов» (1812), созданное по следам личных

впечатлений поэта от Отечественной войны 1812 г. (в начале войны Жуковский записался в ополчение) и ставшее гимном русского патриотизма времен освободительной борьбы. И если «Людмила» была воспринята читателями как приятный сюрприз, засвидетельствовавший появление в России нового поэтического таланта, то «Певец...» вызвал настоящую бурю восторга. Многие военные, находя в этом стихотворении лучшее выражение своих чувств, заучивали его наизусть.

Спустя несколько лет после выхода «Певца...» в свет Жуковский, на ту пору уже известный как автор многочисленных стихотворений, переводов и литературно-критических статей, был удостоен звания доктора философии в Дерптском университете и избран членом Российской академии.

В 1826 г., вскоре после разгрома декабристского восстания, Василий Андреевич принял почетное предложение возглавить обучение и воспитание наследника престола Александра II. Служба эта была поэту скорее в тягость, чем в радость: жизнь в царском дворце не способствовала литературным занятиям, а обязанности наставника цесаревича оставляли не много времени и сил для творчества, в котором он после смерти Маши видел единственный смысл своего существования. Вместе с тем, понимая, что от степени духовного развития государя зависит жизнь всей страны и что положение наставника можно использовать для непосредственного влияния на душу высокородного воспитанника, Жуковский воспринял приглашение императора как призыв исполнить свой гражданский долг.

Пятнадцать лет поэт прослужил при дворе, стараясь последовательно внушать цесаревичу гуманистические представления и прогрессивные идеи. Однако была еще одна, неформальная, сторона этого гражданского долга: имея прямой доступ к императору, Жуковский постоянно обращался к нему с просьбами о смягчении наказания для жертв политических репрессий, прежде всего — сосланных в Сибирь декабристов. Его заступничество вызывало у Николая раздражение, доходившее до прямых обвинений в покровительстве всем тем, «кто только худ с правительством». Тем не менее поэт снова и снова взывал к милосердию императора и нередко действительно его добивался.

Выйдя в отставку в 1841 г., Жуковский предполагал поселиться в уединенном месте и остаток своих дней посвятить исключительно творчеству. Но жизнь снова распорядилась иначе: в душе поэта, давным-давно похоронившего любовные мечтания, снова расцвела любовь, всколыхнувшая лучшие воспоминания молодости. Дочь старого друга, восемнадцатилетняя Елизавета Рейтерн, от всего сердца полюбила Жуковского и с радостью пошла с ним под венец. Вскоре появились дети. Казалось, судьба улыбнулась поэту, подарив ему возможность хотя бы на склоне лет насладиться семейным счастьем. Но, к сожалению, счастье оказалось недолгим: у Елизаветы развилось психическое заболевание, требовавшее постоянного лечения за границей. В надежде побороть тяжелый недуг жены, последние



*В. Жуковский. Портрет
М.А. Протасовой*

двенадцать лет своей жизни Жуковский провел в Германии. Там же, в Германии, поэт умер. Его тело было захоронено в Петербурге, в Александровской лавре, а «золота арфа» его поэзии звучит по сей день, покоряя сердца новых и новых поколений читателей.

«Пленительная сладость» поэзии Жуковского



*Рисунок Э. Эстеррейха
(подарок Жуковского
с надписью Пушкину)*

«Его стихов пленительная сладость // Пройдет веков завистливую даль», — писал о поэзии Жуковского Пушкин. В чем же состоит эта «пленительная сладость»?

Ключевым для лирики Жуковского-романтика является понятие «задушевность». О чем бы поэт ни писал, всё в его стихах приобретало мягкое лирическое звучание. Таковы его любовные стихи, в которых образ возлюбленной или размышления над любовными отношениями неотделимы от передачи эмоциональных состояний лирического героя. Таковы его лирические пейзажи, в которых всегда присутствует эмоционально воспринимающий их человек, замечающий мельчайшие движения жизни природы (например, шум падающего листа). Такова в поэзии Жуковского даже патриотическая тема,

неизменно преломляемая через сознание частного человека, который видит в отчизне не столько величественное Отечество, сколько милую сердцу «малую родину», чей образ вызывает в воображении воспоминания о семейном очаге, друзьях, любимой. Именно эту особенность творчества поэта имел в виду известный литературовед Г.А. Гуковский, когда утверждал, что Жуковский «открыл русской поэзии душу человеческую». Важно, впрочем, что это открытие было сделано вовремя — тогда, когда русский читатель пресытился медными трубами классицистической поэзии. «От торжественных од у публики уже заложило уши, — писал В.Г. Белинский, — и она сделалась глуха для них. Все ждали чего-то нового... Тогда явился Жуковский».

Задушевность лирики Жуковского напрямую связана с ее песенно-лирическим началом, проявляющимся не только в удивительной музыкальности поэтического повествования, но и в явном тяготении поэта к жанрам песни и романса. Неслучайно многие стихи Жуковского были положены на музыку и уже в виде музыкальных произведений вошли в сокровищницу русской культуры XIX в.

В значительной мере благодаря этой задушевности романтическая тоска по идеалу в поэзии Жуковского выливается в мягкие приглушенные эмоции — светлую грусть о несбыточном или безвозвратно ушедшем, тихие мечтания о недостижимом счастье, меланхолические размышления о тайнах бытия и смерти (отсюда — свойственная поэту предрасположенность к жанру элегии*, предназначенному для передачи подобных состояний).

* Элегия — лирическое стихотворение, пронизанное грустью.

Обращая внимание на это свойство лирики Жуковского, критик Н. Полевой писал: «Совершенное недовольство собою, миром, людьми, недовольство тихое, унылое... и оттого стремление за пределы мира... молитва сердца любящего, утомленного борьбою, но не кровавого, не растерзанного, стремление к грусти о прошедшем... От всего этого, с одной стороны, привычка к суеверной легенде, как будто привычка к страшным рассказам, которые слышали мы в детстве, с другой — отвычка, так сказать, от всего земного, нас окружающего, отчуждение от всего, что занимает и увлекает других...».

В процитированном высказывании схвачены главные особенности романтического двоемирия русского поэта: миру действительности, вызывающему у лирического героя не протест, но чувство «тихой» и «унылой» неудовлетворенности, противопоставляется мир мечты, окутанный некоей таинственностью, порой тревожной и даже жуткой, порой — обещающей высшее блаженство. Стремление вырваться в пространство духовной свободы, находящееся за пределами земной реальности, является стержнем лирического героя Жуковского. Оно пронизывает все уровни поэтического мира, начиная от символики, в которой преобладают образы «безграничного» (например, моря), «загадочного» (например, луны), скрывающегося за дневным светом (например, вечера или ночи), и заканчивая поэтическим словарем, в котором отмечается частое использование слов «даль» и «вдаль».

Разрабатывая принципы романтического направления в отечественной литературе, разворачивая поэта лицом к человеческой душе, придавая языку естественность и изящную поэтичность, В.А. Жуковский открывал новые перспективы развития русской лирики. На его стихах учились, обретая силу голоса и крепость пера, крупнейшие поэты России первой половины XIX в. — Пушкин, Лермонтов, Тютчев.

Огромное значение для отечественной культурной жизни имели и литературные переводы В.А. Жуковского, знакомившие российскую публику с выдающимися произведениями древней и современной литературы, в том числе — с древнеиндийским и древнеиранским эпосами, сочинениями Гете, Шиллера, Байрона, Вальтера Скотта, Клопштока, Бюргера и др. Некоторые из его работ, — например, «Шильонский узник» Байрона, «Лесной царь» Гете, «Одиссея» Гомера — и по сей день считаются образцами переводческого искусства. Следует отметить также, что Жуковский продемонстрировал мастерское владение обоими разновидностями перевода, одна из которых предполагает точное следование оригиналу, а другая — вольное переложение «чужого» текста, допускающее создание на его основе нового самостоятельного произведения. И если в рамках первого типа перевода поэт, так сказать, в чистом виде представлял соотечественникам достижения зарубежной литературы, то в рамках второго вырабатывал для их воспроизведения национальные литературные формы. Сочетая самостоятельное поэтическое творчество с обширной переводческой практикой, В.А. Жуковский выступал в роли посредника, способствующего развитию диалога русской и зарубежной литератур.

ПРОВЕРИМ СЕБЯ

1. Какие обстоятельства детских и юношеских лет В.А. Жуковского повлияли на его характер и мироощущение?

2. Назовите поэтические произведения, которые принесли Жуковскому широкую известность в России. Чем объясняется успех этих стихотворений?

3. Расскажите о деятельности поэта на посту наставника Александра II. Почему Жуковский считал эту службу своим гражданским долгом?

4. Укажите основополагающие особенности поэтического творчества В.А. Жуковского. Что нового привнес этот художник в русскую лирику? Какие принципы романтизма он развивал?

5. Кратко охарактеризуйте переводческую деятельность В.А. Жуковского. Объясните ее значение для самостоятельного творчества поэта и русской литературы в целом.

ПРАКТИКУМ

по лирике В.А. Жуковского



Прочитайте помещенные ниже отрывки из стихотворения В.А. Жуковского «Певец во стане русских воинов». На их основе определите тему, пафос и особенности построения данного произведения.

Певец

На поле бранном тишина;
Огни между шатрами;
Друзья, здесь светит нам луна,
Здесь кров небес над нами.
Наполним кубок круговой!
Дружнее! руку в руку!
Запьем вином кровавый бой
И с падшими разлуку.
Кто любит видеть в чашах дно,
Тот бодро ищет боя...
О всемогущее вино,
Веселие героя!

Воины

Кто любит видеть в чашах дно,
Тот бодро ищет боя...
О всемогущее вино,
Веселие героя!

Певец

Сей кубок чадам древних лет!
Вам слава, наши деды!
Друзья, уже могущих нет;
Уж нет вождей победы;
Их дома вихорь разметал;
Их грубы срыли плуги;
И пламень ржавчины сожрал
Их шлемы и кольчуги;

Но дух отцов воскрес в сынах;
Их поприще пред нами...
Мы там найдем их славный прах
С их славными делами.

Смотрите, в грозной красоте,
Воздушными полками,
Их тени мчатся в высоте
Над нашими шатрами...
О Святослав, бич древних лет,
Се твой полет орлиный.
«Погибнем! мертвым срама нет!» —
Гремит перед дружиной.
И ты, неверных страх, Донской,
С четой двух соименных,
Летишь погибельной грозой
На рать иноплеменных. (...)

Воины

Наполним кубок! меч во длань!
Внимай нам, вечный мститель!
За гибель — гибель, брань — за брань,
И казнь тебе, губитель!

Певец

Отчизне кубок сей, друзья!
Страна, где мы впервые
Вкусили сладость бытия,
Поля, холмы родные,
Родного неба милый свет,
Знакомые потоки,
Златые игры первых лет
И первых лет уроки,
Что вашу прелесть заменит?
О родина святая,
Какое сердце не дрожит,
Тебя благословляя?

Там всё — там родших милый дом;
Там наши жены, чада;
О нас их слезы пред Творцом;
Мы жизни их ограда;
Там девы — прелесть наших дней,
И сонм друзей бесценный,
И царский трон, и прах царей,
И предков прах священный.
За них, друзья, всю нашу кровь!
На вражьи грянем силы;



Да в чадах к родине любовь
Зажгут отцов могилы.

Воины

За них, за них всю нашу кровь!
На вражьи грянем силы;
Да в чадах к родине любовь
Зажгут отцов могилы. (...)

Певец

Хвала сподвижникам-вождям!
Ермолов, витязь юный,
Ты ратным брат, ты жизнь полкам
И страх твои перуны!¹
Раевский, слава наших дней,
Хвала! перед рядами
Он первый грудь против мечей
С отважными сынами.
Наш Милорадович, хвала!
Где он промчался с бранью,
Там, мнится, смерть сама прошла
С губительною дланью. (...)

Воины

Вожди славян, хвала и честь!
Свершайте истребленье,
Отчизна к вам взывает: мечь!
Вселенная: спасенье! (...)

Певец

Любви сей полный кубок в дар!
Среди борьбы кровавой,
Друзья, святой питайте жар:
Любовь одно со славой.
Кому здесь жребий уделен
Знать тайну страсти милой,
Кто сердцем сердцу обручен,
Тот смело, с бодрой силой
На всё великое летит;
Нет страха; нет преграды;
Чего-чего не совершит
Для сладостной награды?
Ах! мысль о той, кто всё для нас,
Нам спутник неизменный;
Везде знакомый слышим глас,
Зрим образ незабвенный!
Она на бранных знаменах,

¹ Перуны — здесь: стрелы.

Она в пылу сраженья;
И в шуме стана, и в мечтах
Веселых сновиденья.
Отведай, враг, исторгнуть щит,
Рукою данный милой;
Святой обет на нем горит:
Твоя и за могилой! (...)

Сей кубок чистым музам в дар!
Друзья, они в героя
Вливают бодрость, славы жар,
И месть, и жажду боя.
Гремят их лиры – стар и млад
Оделись в бранны латы:
Ничто им стрел свистящих град,
Ничто твердынь раскаты.
Певцы – сотрудники вождям;
Их песни – жизнь победам,
И внуки, внемля их струнам,
В слезах дивятся дедам.

О, радость древних лет, Боян!
Ты, арфой ополченный,
Летал пред строями славян,
И гимн гремел священный;
Петру возник среди снегов
Певец – податель славы;
Честь Задунайскому – Петров;
О камские дубравы,
Гордитесь, ваш Державин сын!
Готовь свои перуны,
Суворов, чудо-исполин, –
Державин грянет в струны. (...)

Воины

Хвала возвышенным певцам!
Их песни – жизнь победам,
И внуки, внемля их струнам,
В слезах дивятся дедам.

Певец

Подыдем чашу!.. Богу сил!
О братья, на колена!
Он искони благословил
Славянские знамена.
Бессильным щит его закон
И гибнущим спаситель;
Всегда союзник правых он

И гордых истребитель.
О братья, взоры к небесам!
Там жизни сей награда!
Оттоль Отец незримый нам
Гласит: Мужайтесь, чада! (...)

Обетам – вечность; чести – честь;
Покорность – правой власти;
Для дружбы – всё, что в мире есть;
Любви – весь пламень страсти;
Утеха – скорби; просьбе – дань;
Погибели – спасенье;
Могущему пороку – брань;
Бессильному – презренье;
Неправде – грозный правды глас;
Заслуге – воздаянье;
Спокойствие – в последний час;
При гробе – упование. (...)

Друзья, прощанью кубок сей!
И смело в бой кровавый
Под вихорь стрел, на ряд мечей,
За смертью иль за славой...
О вы, которых и вдали
Боготворим сердцами,
Вам, вам все блага на земли!
Щит промысла над вами!..
Всевышний Царь, благослови!
А вы, друзья, лобзанье
В завет: здесь верная любви,
Там сладкого свиданья!

Воины

Всевышний Царь, благослови!
А вы, друзья, лобзанье
В завет: здесь верная любви,
Там сладкого свиданья!

Анализируем прочитанное

1. Объясните художественно-смысловую нагрузку песенной формы, использованной В.А. Жуковским в этом стихотворении.
2. Какими размышлениями и примерами певец укрепляет боевой дух и товарищеские узы воинов?
3. Прокомментируйте упоминаемые в данных отрывках имена выдающихся исторических деятелей, полководцев, литераторов, а также персонажей мифов и легенд. Раскройте их художественно-смысловую функцию.
4. Что придает «неофициальный» характер образу родины в данном произведении?
5. В чем заключается утверждаемый певцом идеал воинской доблести? Какие общечеловеческие жизненные ценности он прославляет? Раскройте связь этих ценностей с романтическими идеалами.



Прочитайте помещенное ниже стихотворение. Определите антитезу, на основе которой в нем строится образ моря.

Море

Элегия

Безмолвное море, лазурное море,
Стою очарован над бездной твоей.
Ты живо; ты дышишь; смятенной любовью,
Тревожною думой наполнено ты.
Безмолвное море, лазурное море,
Открой мне глубокую тайну твою:
Что движет твое необъятное лоно?
Чем дышит твоя напряженная грудь?
Иль тянет тебя из земных неволи
Дальнее светлое небо к себе?..
Таинственной, сладостной полное жизни,
Ты чисто в присутствии чистого его:
Ты льешься его светозарной лазурью,
Вечерним и утренним светом горишь,
Ласкаешь его облака золотые
И радостно блещешь звездами его.
Когда же собираются темные тучи,
Чтоб ясное небо отнять у тебя, —
Ты бьешься, ты воешь, ты волны подьемлешь,
Ты рвешь и терзаешь враждебную мглу..
И мгла исчезает, и тучи уходят,
Но, полное прошлой тревоги своей,
Ты долго вздымаешь испуганные волны,
И сладостный блеск возвращенных небес
Не вовсе тебе тишину возвращает;
Обманчив твоей неподвижности вид:
Ты в бездне покойной скрываешь смятенье,
Ты, небом любуясь, дрожишь за него.

Анализируем прочитанное

1. Выпишите в тетрадь цитаты, иллюстрирующие разные состояния моря.
2. Чем очаровывает лирического героя стихотворения картина морской стихии? Какую скрытую сторону он открывает в этой картине?
3. Раскройте символический смысл связи моря и неба, над которой размышляет лирический герой. В каких строках образ моря очеловечивается?
4. Охарактеризуйте цветовую гамму, используемую автором в данном стихотворении.
5. Чем представленный в стихотворении образ моря близок романтической душе?



Прочитайте помещенное ниже стихотворение. Что придает ему яркую романтическую окрашенность и лиризм?



Ресня

Минувших дней очарованье,
Зачем опять воскресло ты?
Кто разбудил воспоминанье
И замолчавшие мечты?
Шепнул душе привет бывалый;
Душе блеснул знакомый взор;
И зримо ей минуту стало
Незримое с давнишних пор.

О милый гость, святое Прежде,
Зачем в мою теснишься грудь?
Могу ль сказать: живи надежде?
Скажу ль тому, что было: будь!
Могу ль узреть во блеске новом
Мечты увядшей красоту?
Могу ль опять одеть покровом
Знакомой жизни наготу?

Зачем душа в тот край стремится,
Где были дни, каких уж нет?
Пустынный край не населится,
Не узрит он минувших лет;
Там есть один жилец безгласный,
Свидетель милой старины;
Там вместе с ним все дни прекрасны
В единый гроб положены.

Анализируем прочитанное

1. О чем сожалеет лирический герой стихотворения? Что свидетельствует о безнадежности его мечтаний?
2. Чем объясняется большое количество вопросов в данном произведении? Дает ли лирический герой на них ответы? Аргументируйте свое мнение.
3. Почему это стихотворение автор назвал «Песней»?



Прочитайте помещенные ниже стихотворения. Каким предстает в них мир романтической мечты?

Желание

Романс

Озарися, дол туманный;
Расступися, мрак густой;
Где найду исход желанный?
Где воскресну я душой?
Испещренные цветами,
Красны холмы вижу там...

Ах! зачем я не с крылами?
Полетел бы я к холмам.

Там поют согласны лиры:
Там обитель тишины;
Мчат ко мне оттоль зефиры
Благовония весны;
Там блестят плоды златые
На сенистых деревьях;
Там не слышны вихри злые
На пригорках, на лугах.

О предел очарованья!
Как прелестна там весна!
Как от юных роз дыханья
Там душа оживлена!
Полечу туда... напрасно!
Нет путей к сим берегам;
Предо мной поток ужасный
Грозно мчится по скалам.

Лодку вижу... где ж вожатый?
Едем!... будь, что суждено...
Паруса ее крылаты,
И весло оживлено.
Верь тому, что сердце скажет;
Нет залогов от небес;
Нам лишь чудо путь укажет
В сей волшебный край чудес.

Шина

Романс

Я знаю край! там негой дышит лес.
Златой лимон горит во мгле древес,
И ветерок жар неба холодит,
И тихо мирт и гордо лавр стоит...
Там счастье, друг! туда! туда
Мечта зовет! Там сердцем я всегда!

Там светлый дом! на мраморных столбах
Поставлен свод; чертог горит в лучах,
И ликов ряд недвижимых стоит;
И, мнится, их молчанье говорит...
Там счастье, друг! туда! туда
Мечта зовет! Там сердцем я всегда!

Гора там есть с заоблачной тропой!
В туманах мул там путь находит свой

Драконы там мутят ночную мглу;
Летит скала и воды на скалу!..
О друг, пойдем! туда! туда
Мечта зовет!.. Но быть ли там когда?

Анализируем прочитанное

1. Сопоставьте картины мира мечты в стихотворениях «Желание» и «Мина»; найдите в них общие и отличительные черты. Какая из указанных картин кажется вам более красочной и гармоничной? Аргументируйте свою точку зрения.
2. Найдите в прочитанных стихотворениях строки, в которых запечатлен порыв лирического героя к «волшебному краю» его мечтаний. Достижим ли этот край для лирического героя?

Глава 4

«МОГУЧЕЕ ПРОЯВЛЕНИЕ РУССКОГО ДУХА»

«Всё в нем было необыкновенно привлекательно»



Вспомните основные особенности классицистической комедии.



**Александр Сергеевич
Грибоедов
(1790 или 1795 – 1829)**

А.С. Грибоедова можно назвать феноменом русской литературы.

Феноменальным был его путь на отечественный литературный Олимп. Грибоедов одолел его с одной комедией в руках, да так, что даже Пушкин, в ту пору безраздельно царивший в русской литературе, без обиняков признал: пьеса эта «вдруг» поставила имя своего создателя в ряд первых поэтов России.

Феноменальной была судьба грибоедовской комедии, которая стремительно покорила читательское пространство, минуя официальные каналы вхождения в культурную жизнь. Еще до того, как произведение разрешили поставить на сцене и напечатать в полном объеме (чего рано ушедший из жизни драматург так и не дождался), восхищенная публика разнесла его рукопись, по выражению писателя И.А. Гончарова, «на клочья, на стихи, полустушишь, развела всю соль и мудрость пьесы в разговорной речи», тем самым сделав ее частью своей повседневной жизни.

Феноменальной была фактура этого произведения, обусловленная необычным синтезом традиций и новаторства, удивительной смесью красок разных художественных палитр, а потому не вписывавшаяся ни в одно из литературных направлений начала XIX в. И поныне грибоедовская пьеса стоит особняком в русской литературной классике.

Феноменальной была, наконец, сама личность писателя. А.С. Грибоедов был не только гениальным драматургом, но и способным музыкантом, выдающимся дипломатом, полиглотом и эрудитом. Он принадлежал к кругу самых блистательных людей своего времени и, несомненно, много мог бы достичь на разных поприщах деятельности, если бы судьба была к нему так же благосклонна, как и природа, щедро одарившая его талантами...

А.С. Грибоедов происходил из старинной дворянской семьи. О детских и юношеских годах писателя сохранилось мало проверенных сведений, потому этот период его биографии изобилует пробелами и домыслами. Неизвестно, когда он родился – в 1790 или в 1795 г., в каком возрасте поступил в Университетский благородный пансион и в Московский университет, сколько факультетов окончил... Согласно одной из версий, с одиннадцати до тринадцати лет (!) Александр обучался на словесном отделении философского факультета; в следующие два года проходил образовательный курс на этико-политическом (юридическом) отделении, а затем еще несколько лет штудировал математику и естественные науки. Из этого следует, что в течение шести с половиной лет феноменально юный студент овладел тремя специальностями, обзавелся степенью кандидата словесных наук и готовился к получению докторской степени, чему помешала Отечественная война 1812 г. Однако это – только гипотеза, на сегодняшний день не нашедшая документального подтверждения. Достоверно установлено лишь то, что с 1806 по 1808 г. Грибоедов был студентом словесного факультета и что после вторжения наполеоновских войск в Россию он записался офицером в ополчение.

Начиная с этого времени биография писателя приобретает большую ясность и фактическую обоснованность. Повоевать с французами Грибоедову не удалось, так как полк, в составе которого он находился, стоял в тылу. По завершении войны Александр не спешил расстаться с офицерским мундиром и еще несколько лет прослужил адъютантом в Белоруссии. Оттуда он привез в Петербург комедию «Молодые супруги», переведенную с французского языка и не без успеха поставленную на столичной сцене. В последующие годы Грибоедов в качестве соавтора участвовал в написании еще нескольких пьес. Так в его жизнь ворвалась романтика подмостков, закулисных интриг, общения с талантливыми литераторами и ценителями театра. Впрочем, страсть к театру не мешала Грибоедову безупречно нести службу в Министерстве иностранных дел, требовавшую от него совсем иных качеств, нежели сочинительство.

Молодость писателя была бурной и беспечной. «С его неистощимой веселостью и остротой везде, – вспоминал позже верный товарищ Грибоедова, С.Н. Бегичев, – когда он попадал в круг молодых людей, был он их душой». Та же веселость духа побуждала его искать удовольствие в шумных развлечениях, сердечных приключениях и озорных выходках. Рассказывали, что как-то во время богослужения в католическом храме Грибоедов, усевшись за орган, сначала долго исполнял торжественную духовную музыку, а затем внезапно заиграл зажигательную русскую плясовую.



*Д. Кардовский. Портрет
А.С. Грибоедова в гусарском
мундире*

Однако в 1817 г. очередное приключение закончилось трагически, что отрезвляюще подействовало на молодого повесу. Невинная поначалу интрига — соперничество двух товарищей за расположение известной балерины — приняла неприятный оборот, когда в нее вмешался отчаянный задира (и будущий декабрист) А. Якубович, который довел противостояние приятелей до дуэли, а заодно вызвал на поединок и Грибоедова, взявшего сторону одного из участников конфликта. Обе дуэли должны были состояться в один день. Сначала стрелялись повздорившие соперники. Один из них, Шереметьев, получил смертельное ранение, и это заставило следующую пару дуэлянтов отложить свой поединок. Тем не

менее на следующий день Якубовича как главного зачинщика скандальной истории арестовали и выслали на Кавказ. Грибоедов официального наказания избежал, но светское общество признало его косвенно виновным в гибели товарища, да и сам он тяжело переживал произошедшее. По замечанию Пушкина, после этого случая писатель «почувствовал необходимость расчесться единожды и навсегда со своею молодостью и круто поворотить жизнь», «проститься с Петербургом и праздной рассеянностью». Поэтому, когда начальство, посчитавшее нужным удалить из Петербурга замешанного в скандале чиновника, предложило Грибоедову отправиться на дипломатическую службу за границу, он охотно согласился. Ему была предоставлена возможность самостоятельно выбрать между Персией (Ираном) и США. После некоторых колебаний молодой дипломат отдал предпочтение Персии, тем самым определив свою дальнейшую судьбу.

В августе 1818 г. писатель выехал на Восток. По пути он почти на год задержался в Тифлисе, где подружился с генералом Ермоловым — прославленным героем войны 1812 г. и фактическим диктатором Кавказа. Там же состоялась отложенная дуэль с Якубовичем, во время которой Грибоедов был ранен в руку.

По прибытии в Персию писатель занимался решением сложнейших дипломатических задач и... вынашивал замысел комедии «Горе от ума». Над самим текстом он работал в течение 1823—1824 гг. в Тифлисе, где некоторое время служил под началом Ермолова, и в деревне у друзей, где проводил часть отпуска.

Закончив комедию, Грибоедов попытался продвинуть ее в печать и на сцену. Но цензура не пропустила сочинения, явно попахивавшего скандалом: слишком резок был его обличительный тон, слишком узнаваемыми казались изображенные в нем типы представителей высшего общества. В альманахе «Русская Талия на 1825 г.» удалось напечатать только несколько отрывков из комедии. Однако полный текст рукописи переписывался и расходился по стране в тысячах копий. В Петербурге счастливый автор едва успевал принимать предложения выступить с чтением своего произ-

ведения. «Грому, шуму, восхищению, любопытству конца нет», — писал Грибоедов в те дни. Он сделался знаменит.

В мае 1825 г. Грибоедов снова отправился в Грузию — на этот раз через Киев и Крым. На Крымском полуострове он провел три месяца, в течение которых подробно знакомился с природными, историческими и культурными достопримечательностями. В январе 1826 г. писатель добрался до крепости Грозной, где его настиг приказ об аресте в связи с подозрением в причастности к заговору декабристов. Грибоедов был доставлен в Петербург для дознания, длившегося четыре месяца и закончившегося его полным оправданием. Поныне остается загадкой, с чем был связан такой исход дела: с отсутствием серьезных доказательств участия писателя в декабристском движении, с его реальной непричастностью к тайному обществу (Грибоедову приписывают скептическую фразу: «Сто прапорщиков хотят перевернуть Россию!») или с заступничеством богатого и влиятельного родственника И.Ф. Паскевича, ходившего в любимцах у Николая I. Как бы там ни было, писатель был освобожден и вновь направлен для исполнения дипломатических обязанностей на Восток.

Тем временем разгорелась война между Россией и Персией. Грибоедов принимал участие и в боевых действиях, и в мирных переговорах. Именно он составил окончательный вариант чрезвычайно выгодного для России Туркманчайского мирного договора, за что в 1828 г. получил щедрое вознаграждение и пост посла в Персии. Однако писателя, уже осознавшего свое литературное предназначение, не слишком обрадовал переход на новую ступень карьерной лестницы. Перед очередной поездкой в Персию он писал своему товарищу: «Всё, чем я до сих пор занимался, для меня дела посторонние. Призвание мое — кабинетная жизнь, голова моя полна, и я чувствую необходимую потребность писать».

По пути к месту службы Грибоедов сделал остановку в Тифлисе. Здесь он обвенчался с горячо любимой им девушкой — дочерью известного грузинского поэта Александра Чавчавадзе, княжной Ниной Чавчавадзе. Через месяц молодые в сопровождении свиты и большого каравана отправились в Персию.

Перейдя через персидскую границу, они остановились в Тавризе, где Грибоедов успешно провел необходимые переговоры (один из современников, в общем-то ему не симпатизировавший, утверждал, что Грибоедов-дипломат в Персии «заменил... единым своим лицом двадцатитысячную армию»). Вскоре дела потребовали от него поездки в Тегеран. Нина Александровна осталась ждать мужа в Тавризе. Прощались они ненадолго, но расстались, как оказалось, навсегда: через месяц Грибоедов трагически погиб в Тегеране при исполнении служебных обязанностей.



*Неизвестный
художник. Нина Грибоедова*



Комментарий профессора Архивайкина

Мужественная гибель А.С. Грибоедова. Формально русский дипломат был встречен в Тегеране с большими почестями, за которыми на самом деле таилась глухая враждебность. В ходе встреч с представителями власти, от которых требовалось выполнение условий Туркманчайского договора, писатель на себе ощутил, сколь велика была сила сопротивления и ненависти персов. Фанатичное духовенство открыто призывало убить русского посла. Над Грибоедовым и его спутниками, охраняемыми немногочисленным казачьим конвоем, сгущались тучи. Писатель мог уехать назад в Тавриз, но не в его правилах было отступать перед опасностями.

Трагическая развязка этой ситуации превзошла все ожидания. 11 февраля 1829 г. толпа разъяренных тегеранцев, подстрекаемых религиозными фанатиками, при явном попустительстве властей ворвалась в здание русского посольства. Грибоедов, чиновники посольства и казаки героически защищались, но силы были неравны. Все русские, за исключением одного чиновника, которому чудом удалось спастись, были растерзаны озверевшей толпой. Тело Грибоедова фанатики три дня таскали по улицам и базарам Тегерана, а затем бросили в ров. Оно было настолько изуродовано, что только по руке, простреленной в свое время Якубовичем, удалось его опознать. По требованию правительства России останки Грибоедова были доставлены на родину. Везли их на простой крестьянской арбе. Пушкин, как раз в то время находившийся на Кавказе, стал нечаянным свидетелем печальной процессии: «Два вола, впряженные в арбу, — рассказывал он в своем «Путешествии в Арзрум во время похода 1829 года», — подымались по крутой дороге. Несколько грузин сопровождали арбу. «Откуда вы?» — спросил я их. «Из Тегерана». — «Что вы везете?» — «Грибоеда». — Это было тело убитого Грибоедова, которое препровождали в Тифлис...».

В Тифлисе же, в монастыре Святого Давида на горе Мтацминда, прах Грибоедова был предан земле. Вдова писателя поставила на его могиле памятник с надписью: «Ум и дела твои бессмертны, но для чего пережила тебя любовь моя?» ●

А.С. Грибоедов ушел из жизни в самом расцвете сил. Но в истории русской культуры он оставил глубокий след. И не только как создатель одного из шедевров русской литературы XIX в., но и как личность, принадлежавшая, по выражению В.Г. Белинского, к «самым могучим проявлениям русского духа».

Странная комедия

При всем своем ошеломительном успехе пьеса «Горе от ума» настолько не вписывалась в привычные представления о комедии, что даже опытные сочинители недопоняли оригинальности ее замысла, приняв художественные открытия Грибоедова за недостатки мастерства. Талантливый литератор и близкий друг драматурга П.А. Катенин заметил, что в «Горе от ума» драматург проявил «дарования более, нежели искусства». Грибоедов на это

твердо ответил: «Искусство только в том и состоит, чтоб подделываться под дарование, а в ком более вытверженного, приобретенного потом и сидением искусства угождать теоретикам... тот, если художник, разбей свою палитру и кисть, резец или перо брось за окошко... Я как живу, так и пишу, свободно и свободно». Эта свобода творческой мысли и стала главным источником новаций драматурга.

В сюжете грибоедовской комедии отчетливо просматриваются черты классицистической пьесы эпохи Просвещения: критика нравов с позиций разума или, говоря по-грибоедовски, «ума» (слово «ум» вынесено даже в заголовок произведения); борьба новых прогрессивных идей со старыми косными представлениями; «говорящие» фамилии и имена (Молчалин, Скалозуб, Репетилов и др.); единство времени (один день) и места (особняк Фамусовых). Но вместе с тем в пьесе наблюдается смелое и чрезвычайно продуктивное разрушение целого ряда классицистических принципов. Скажем, русский автор пренебрегает требованием единства действия. Сюжет его пьесы расщепляется на две линии: любовную, основанную на конфликте внутри треугольника Чацкий — Софья — Молчалин, и социальную, базирующуюся на противостоянии главного героя обществу. До Грибоедова такого в русской драматургии не делал никто. Кстати сказать, Пушкин не воспринял этой находки, сочтя более уместным, если бы действие в комедии разворачивалось вокруг любовного треугольника. И был не прав: в результате указанного раздвоения Грибоедову удалось выстроить сложный конфликт, охватывающий и столкновение героя с обществом, и борьбу за личное счастье, и катаклизмы его внутренней жизни.

Аналогичным образом Грибоедов пожертвовал классицистической традицией изображения персонажа на основе акцентирования какой-либо одной черты его характера ради создания многомерных, наделенных разнообразными душевными качествами и в силу этого жизненно реалистичных героев. Более того, ярко индивидуальные лица московского общества в пьесе как по волшебству превращаются в обобщенные социально-психологические типы. Неслучайно во времена Грибоедова читатели (как правило, впрочем, ошибочно) «узнавали» в героях «Горя от ума» то одних, то других своих знакомых, а со временем фамилии многих персонажей стали нарицательными.

Мало похожа была грибоедовская пьеса и на комедию, особенно классицистическую, где сюжет, как правило, строился на каком-либо недоразумении, которое в финале устранялось, открывая простор для торжества добродетели. Ничего подобного в пьесе Грибоедова нет (хотя текст ее изобилует острыми, как эпиграммы, сатирическими строками и забавными ситуациями). И любовная история Чацкого, и его столкновение с московским



*Титульный лист комедии
«Горе от ума».
Издание 1833 г.*

обществом кажутся серьезными, драматичными, а местами даже трагичными. «Добродетельный» Чацкий, высмеивающий социальные и нравственные уродства окружающей его жизни и творящий суд над обществом с высоты идеалов, сам попадает в доме Фамусовых в смешное положение. И он отнюдь не выигрывает сражение, а покидает поле боя с разбитым сердцем и оскорбленным умом.

Иными словами, пьеса представляет собой удивительно свободное, но гениально точное соединение элементов трех литературных направлений: уже почти сошедшего со сцены (но неожиданно ожившего под пером Грибоедова) классицизма, процветавшего в литературе начала XIX в. романтизма и зарождавшегося в этот же период реализма.

Указанным соединением обусловлена своеобразность образа главного героя, сочетающего в себе черты персонажей литературы Просвещения, романтизма и реализма. С одной стороны, Чацкий — носитель просветительских идеалов, оценивающий окружающую жизнь с позиции разума и прогрессивных взглядов, отчасти пытающийся воздействовать на «фамусовское» общество если не «положительной программой», то, по крайней мере, беспощадной критикой. Но, с другой стороны, автор выводит на поверхность ограниченность «просветительской» составляющей этой личности, показывая, как разумный Чацкий сначала становится жертвой обмана своей возлюбленной, а затем и вовсе превращается в глазах общества в сумасшедшего; как его обличительные речи отторгаются окружающими, в результате чего он оказывается в ситуации человека, который, по выражению Пушкина, «мечет бисер» перед недостойными его слушателями; как внутри него самого происходит разлад между умом и сердцем («ум с сердцем не в ладу», — признается герой); как, наконец, со всем своим незаурядным умом он оказывается не в состоянии одолеть многочисленных «дураков» и навести порядок (что было вполне по плечу Стародуму и Правдину в «Недоросле»). Иными словами, Грибоедов демонстрирует не только ум героя, но и «горе», которое герою причиняет его ум.

Столь же неоднозначна и романтическая составляющая образа Чацкого. С одной стороны, герой является в дом Фамусовых как романтик — страстно любящий, верящий в возвышенную и нерушимую любовь, протестующий против каких-либо форм рабства, отстаивающий свою внутреннюю свободу. Подобно герою-романтику, он наделен недюжинной натурой и силой сопротивления пошлой действительности; подобно герою-романтику, он в доме Фамусова одинок и неприкаян; подобно герою-романтику, он вступает в неравный поединок с общественным мнением и обрекает себя на добровольное изгнание. Однако по ходу пьесы Чацкий не только переживает свою душевную драму, но и тщательно анализирует всё, что происходит внутри и вне его, пытается заглянуть в лицо правде и действительно докапывается до сути своей любовной ситуации, отношений других людей, общественных недугов. В конце пьесы он окончательно прощается с романтическими иллюзиями юности и превращается в зрелого человека, готового иметь дело с той реальностью, которую познал в течение дня своего возмужания.

Тема «безумия» Чацкого также содержит в себе, помимо уже упомянутого «просветительского» смысла, определенные романтические и реалистические значения. Она и перекликается со свойственным романтикам стремлением вырваться за пределы царства разума (в сферу снов, мечтаний, галлюцинаций, видений), и резко противоречит таким перекличкам, поскольку является всего лишь мстительной выдумкой общественного мнения. Вместе с тем современники Грибоедова прочитывали в данной теме отнюдь не выдуманную историю о том, как общество объявило сумасшедшим одного из самых ярких и дерзких вольнодумцев — философа и публициста П.Я. Чаадаева.

И сам Чацкий, и его конфликт с фамусовским обществом были порождены преддекабристской эпохой, когда на историко-культурной арене России столкнулись два «века», два мира, два лагеря, один из которых защищал порядки «дедовской» самодержавной России, а другой страстно жаждал обновления государственного строя. «Чацкий начинает новый век, — и в этом всё его значение...» — утверждал И.А. Гончаров. То же самое можно сказать о грибоедовской пьесе в целом.

ПРОВЕРИМ СЕБЯ

1. Что дало В.Г. Белинскому основание утверждать, будто А.С. Грибоедов «принадлежит к самым могучим проявлениям русского духа»? В чем проявлялась богатая одаренность этого писателя?
2. Какие сведения о детских и юношеских годах А.С. Грибоедова вам известны? Расскажите о событии, положившем, по мнению А.С. Пушкина, конец его безмятежной молодости.
3. Как сложилась дальнейшая жизнь писателя?
4. Что было необычного в славе грибоедовской комедии «Горе от ума»? Почему цензура чинила ей препятствия?
5. В чем заключается художественное новаторство этой пьесы? Объясните, как в ней отразился сформулированный Грибоедовым принцип: «Я как живу, так и пишу, свободно и свободно». С какими литературными направлениями и как связана комедия «Горе от ума»?

ПРАКТИКУМ

по комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума»

Знакомимся с сюжетом произведения

В основу сюжета комедии «Горе от ума» положены события, происходящие в течение одного дня в особняке московского помещика-дворянина Фамусова. С самого утра сюда из дальних краев неожиданно приезжает некто Чацкий — молодой человек, блистающий умом и остроумием, отстаивающий передовые идеи нового времени и беспощадно критикующий морально устаревшие порядки помещичье-крепостнической России. В дом, где господствуют именно такие порядки, Чацкого приводит пылкая (в прежние времена взаимная) любовь к дочери Фамусова Софье. Однако девушка встречает гостя из прошлого холодно: за время его отсутствия она завела «любовную историю» с секретарем отца, мелким (во всех смыслах) чиновником Молчалиным. Свою сердечную тайну Софья тщательно оберегает от посторонних, посвящена в нее лишь преданная служанка Лиза.

Чацкий проводит день в беседах с обитателями и посетителями фамусовского дома, всё более раздражая хозяев дерзкими суждениями, колкими насмешками, безудержным вольномыслием. Конфликт между героем и фамусовским обществом переходит в критическую фазу во время домашнего бала, когда гости с радостью подхватывают сорвавшиеся с языка Софьи слова о сумасшествии Чацкого. По завершении вечера герой выпивает чашу страданий до дна: став случайным свидетелем нескольких тайных сцен, он узнает о том, что Софья променяла его на Молчалина и что именно она распустила сплетню о его безумии. Чацкий обрушивает гневную речь на Фамусовых и уезжает из Москвы.



Прочитайте отрывок из комедии «Горе от ума» представляющий часть разговора Чацкого с Софьей, состоявшегося при их первой встрече после длительной разлуки. Как в этом фрагменте обозначены главные узлы конфликта пьесы? Отметьте при чтении моменты, в которых герой явно наталкивается на стену неприятия. Ощущает ли ее сам Чацкий?

ИЗ ДЕЙСТВИЯ I

Явление 7

София, Лиза, Чацкий.

(...) Чацкий

Да-с, а теперь,

В семьнадцать лет вы расцвели прелестно,
Неподражаемо, и это вам известно,
И потому скромны, не смотрите на свет.
Не влюблены ли вы? прошу мне дать ответ,
Без думы, полноте смущаться.

София

Да хоть кого смутят
Вопросы быстрые и любопытный взгляд...

Чацкий

Помилуйте, не вам, чему же удивляться?
Что нового покажет мне Москва?
Вчера был бал, а завтра будет два.
Тот сватался — успел, а тот дал промах.
Всё тот же толк, и те ж стихи в альбомах.

София

Гоненье на Москву. Что значит видеть свет!
Где ж лучше?

Чацкий

Где нас нет.

Ну что ваш батюшка? всё Английского клуба
Старинный, верный член до гроба?

Ваш дядюшка отпрыгал ли свой век?
А этот, как его, он турок или грек?
Тот черномазенький, на ножках журавлиных,
Не знаю, как его зовут,
Куда ни сунься: тут как тут,
В столовых и в гостиных.
А трое из бульварных лиц,
Которые с полвека молодятся?
Родных мильон у них, и с помощью сестриц
Со всей Европой породнятся.
А наше солнышко? наш клад?
На лбу написано: Театр и Маскерад;
Дом зеленю раскрашен в виде роши,
Сам толст, его артисты тощи.
На бале, помните, открыли мы вдвоем
За ширмами, в одной из комнат посекретней,
Был спрятан человек и шелкал соловьем,
Певец зимой погоды летней.
А тот чахоточный, родня вам, книгам враг,
В ученый комитет который поселился
И с криком требовал присяг,
Чтоб грамоте никто не знал и не учился?
Опять увидеть их мне суждено судьбой!
Жить с ними надоест, и в ком не сыщешь пятен?
Когда ж постранствуешь, воротисья домой,
И дым Отечества нам сладок и приятен!

София

Вот вас бы с тетушкой свесть,
Чтоб всех знакомых перечесть.

Чацкий

А тетушка? всё девушкой, Минервой?
Всё фрейлиной Екатерины Первой?
Воспитанниц и мосек полон дом?
Ах! к воспитанью перейдем.
Что нынче, так же, как издревле,
Хлопочут набирать учителей полки,
Числом поболее, ценою подешевле? (...)
Здесь нынче тон каков
На съездах, на больших, по праздникам приходским?
Господствует еще смешенье языков:
Французского с нижегородским?

София

Смесь языков?

Чацкий

Да, двух, без этого нельзя ж.

Лиза

Но мудрено из них один скроить, как ваш.

Чацкий

По крайней мере, не надутый.
Вот новости! – я пользуюсь минутой,
Свиданьем с вами оживлен,
И говорлив; а разве нет времен,
Что я Молчалина глупее? Где он, кстати?
Еще ли не сломил безмолвия печати?
Бывало, песенок где новеньких тетрадь
Увидит, пристаёт: пожалуйста написать.
А впрочем, он дойдет до степеней известных,
Ведь нынче любят бессловесных.

София (*в сторону*)

Не человек, змея!

(*Громко и принужденно*)

Хочу у вас спросить:

Случалось ли, чтоб вы, смеясь? или в печали?
Ошибкою? добро о ком-нибудь сказали?
Хоть не теперь, а в детстве, может быть.

Чацкий

Когда всё мягко так? и нежно, и незрело?
На что же так давно? вот доброе вам дело:
Звонками только что гремя
И день и ночь по снеговой пустыне,
Спешу к вам голову сломя.
И как вас нахожу? в каком-то строгом чине!
Вот полчаса холодности терплю!
Лицо святейшей богомолки!..
И всё-таки я вас без памяти люблю.

(*Минутное молчание*)

Послушайте, ужли слова мои все колки?
И клонятся к чьему-нибудь вреду?
Но если так: ум с сердцем не в ладу.
Я в чудаках иному чуду
Раз посмеюсь, потом забуду:
Велите ж мне в огонь: пойду как на обед.

София

Да, хорошо – сгорите, если ж нет? (...)

Анализируем прочитанное

1. Как Чацкий характеризует Москву, Фамусова и общих знакомых? Прочитайте наиболее хлесткие его оценки. За что он критикует московское общество? Каким

тоном — серьезным, мечтательным, ироничным — герой произносит фразу: «И дым отечества нам сладок и приятен!»?

2. Почему насмешливо-критические суждения Чацкого вызывают раздражение Софьи? В какой момент беседы с ним она впервые произносит реплику «в сторону»? Что это за реплика и чем она вызвана? Справедлива ли, с вашей точки зрения, содержащаяся в ней оценка героя? Найдите в отрывке эпизод, в котором речь Чацкого прерывается «минутным молчанием». Что оно означает?

3. Литературная критика сразу обратила внимание на сложный характер Софьи, которая ни по своему уму, ни по своим душевным качествам не вписывается в галерею портретов фамусовского общества и, однако же, к нему принадлежит. Белинский, в частности, указывал на то, что в Софье есть заслуживающая уважения «энергия характера», а Гончаров заявил: «Софья Павловна вовсе не так виновна, как кажется». Что имелось в виду в подобных оценках героини? Разделяете ли вы их?



Прочитайте следующие ниже отрывки из комедии «Горе от ума», представляющие беседу Чацкого и Фамусова. В начале разговора Чацкий намекнул на то, что хотел бы жениться на Софье, но помещику, мечтающему выдать дочь замуж за благонадежного полковника Скалозуба, это пришлось явно не по вкусу. Между героями возник спор, затрагивающий нравственно-общественные вопросы жизни. Определите мировоззренческие позиции участников словесной дуэли. Что защищает каждый из них? Кто из спорщиков кажется вам более убедительным?

ИЗ ДЕЙСТВИЯ II

Явление 2

Фамусов, Слуга, Чацкий.

(...) Чацкий

Пусть я посватаюсь, вы что бы мне сказали?

Фамусов

Сказал бы я, во-первых: не блажи,
Именьем, брат, не управляй оплошно,
А главное, поди-тка послужи.

Чацкий

Служить бы рад, прислуживаться тошно.

Фамусов

Вот то-то, все вы гордецы!
Спросили бы, как делали отцы?
Учились бы, на старших глядя:
Мы, например, или покойник дядя,
Максим Петрович: он не то на серебре,
На золоте едал; сто человек к услугам;
Весь в орденах; ездил-то вечно цугом:
Век при дворе, да при каком дворе!
Тогда не то, что ныне,
При государыне служил Екатерине.



А в те поры́ все важны! в сорок пуд...
Раскланяйся — тупеем¹ не кивнут.
Вельможа в случае — тем паче,
Не как другой, и пил и ел иначе.
А дядя! что твой князь? что граф?
Сурьезный взгляд, надменный нрав.
Когда же надо подслужиться,
И он сгибался вперегиб:
На куртаге ему случилось обступиться;
Упал, да так, что чуть затылка не пришиб;
Старик захохал, голос хрипкий;
Был высочайшею пожалован улыбкой;
Изволили смеяться; как же он?
Привстал, оправился, хотел отдать поклон,
Упал вдруго́рядь — уж нарочно, —
А хохот пуще, он и в третий так же точно.
А? как по-вашему? По-нашему — смышлен.
Упал он больно, встал здорово.
За то, бывало, в вист² кто чаще приглашен?
Кто слышит при дворе приветливое слово?
Максим Петрович! Кто пред всеми знал почет?
Максим Петрович! Шутка!
В чины выводит кто и пенсии дает?
Максим Петрович! Да! Вы, нынешние, — нутка!

Чацкий

И точно, начал свет глупеть,
Сказать вы можете вздохнувши;
Как посравнить, да посмотреть
Век нынешний и век минувший:
Свежо предание, а верится с трудом;
Как тот и славился, чья чаще гнулась шея;
Как не в войне, а в мире брали лбом;
Стучали об пол, не жалея!
Кому нужда: тем спесь, лежи они в пыли,
А тем, кто выше, лесь, как кружево, плели.
Прямой был век покорности и страха,
Всё под личиною усердия к царю.
Я не об дядюшке об вашем говорю;
Его не возмутим мы праха:
Но между тем кого охота заберет,
Хоть в раболепстве самом пылком,
Теперь, чтобы смешить народ,
Отважно жертвовать затылком?
А сверстничек, а старичок
Иной, глядя на тот скачок,

¹ Тупе́й — прическа в виде взбитого хохла волос.

² Вист — род карточной игры.

И разрушаясь в ветхой коже,
Чай, приговаривал: – Ах! если бы мне тоже!
Хоть есть охотники поподличать везде,
Да нынче смех страшит и держит стыд в узде;
Недаром жалуют их скупю государи.

Фамусов

Ах! боже мой! он карбонарий!

Чацкий

Нет, нынче свет уж не таков.

Фамусов

Опасный человек!

Чацкий

Вольнее всякий дышит
И не торопится вписаться в полк шутов.

Фамусов

Что говорит! и говорит, как пишет!

Чацкий

У покровителей зевать на потолок,
Явиться помолчать, пошаркать, пообедать,
Подставить стул, поднять платок.

Фамусов

Он вольность хочет проповедать!

Чацкий

Кто путешествует, в деревне кто живет...

Фамусов

Да он властей не признает!

Чацкий

Кто служит делу, а не лицам...

Фамусов

Строжайше б запретил я этим господам
На выстрел подъезжать к столицам. (...)

Явление 5

Чацкий, Фамусов, Скалозуб.

(...) Фамусов

(...) (Скалозубу)

Позвольте, батюшка. Вот-с – Чацкого, мне друга,
Андрея Ильича покойного сынок:
Не служит, то есть в том он пользы не находит,

Но захоти — так был бы деловой.
Жаль, очень жаль, он малый с головой,
И славно пишет, переводит.
Нельзя не пожалеть, что с эдаким умом...

Чацкий

Нельзя ли пожалеть об ком-нибудь другом?
И похвалы мне ваши досаждают.

Фамусов

Не я один, все также осуждают.

Чацкий

А судьбы кто? — За древностию лет
К свободной жизни их вражда непримирима,
Сужденья черпают из забытых газет
Времен Очаковских и покоренья Крыма;
Всегда готовые к журьбе,
Поют всё песнь одну и ту же,
Не замечая об себе:
Что старее, то хуже.
Где? укажите нам, отечества отцы,
Которых мы должны принять за образцы?
Не эти ли, грабительством богаты?
Защиту от суда в друзьях нашли, в родстве,
Великолепные соорудя палаты,
Где разливаются в пирах и мотовстве,
И где не воскресят клиенты-иностранцы
Прошедшего житья подлеишие черты.
Да и кому в Москве не зажимали рты
Обеды, ужины и танцы?
Не тот ли, вы к кому меня еще с пелён,
Для замыслов каких-то непонятных,
Дитёй возили на поклон?
Тот Нестор негодяев знатных,
Толпою окруженный слуг;
Усердствуя, они в часы вина и драки
И честь, и жизнь его не раз спасали: вдруг
На них он выменял борзые три собаки!
Или вон тот еще, который для затей
На крепостной балет согнал на многих фурах
От матерей, отцов отторженных детей?!
Сам погружен умом в Зефирах и в Амурах,
Заставил всю Москву дивиться их красе!
Но должников не согласил к отсрочке:
Амуры и Зефиры все
Распроданы поодиночке!
Вот те, которые дожили до седин!
Вот уважать кого должны мы на безлюдьи!

Вот наши строгие ценители и судьи!
Теперь пускай из нас один,
Из молодых людей, найдется — враг исканий,
Не требуя ни мест, ни повышенья в чин,
В науки он вперит ум, алчущий познаний;
Или в душе его сам Бог возбúдит жар
К искусствам творческим, высоким и прекрасным, —
Они тотчас: разбой! пожар!
И прослывет у них мечтателем! опасным! —
Мундир! один мундир! он в прежнем их быту
Когда-то укрывал, расшитый и красивый,
Их слабодушие, рассудка нищету;
И нам за ними в путь счастливый!
И в женах, дочерях к мундиру та же страсть!
Я сам к нему давно ль от нежности отрекся?!
Теперь уж в это мне ребячество не впасть;
Но кто б тогда за всеми не повлекся?
Когда из гвардии, иные от двора
Сюда на время приезжали, —
Кричали женщины: ура!
И в воздух чепчики бросали!

Фамусов (*про себя*)

Уж втянет он меня в беду. (...)

Анализируем прочитанное

1. Какие принципы и обычаи фамусовского общества опровергает Чацкий?
2. За что критикует Чацкого и подобных ему молодых людей Фамусов?
3. Слышат ли спорщики друг друга? Подкрепите свое мнение цитатами.
4. Какие два лагеря русского дворянского общества начала XIX в. представляют Фамусов и Чацкий? Можно ли утверждать, что граница между этими лагерями совпадает с границей между поколениями «отцов» и «детей»? Аргументируйте свою точку зрения.



Прочитайте финальный отрывок из комедии «Горе от ума», в котором Чацкий, узнав о двойной измене Софьи (о ее тайном романе с Молчалиным и о распущенных ею слухах о безумии Чацкого) произносит заключительный монолог. Против кого герой обращает в нем обличительную критику?

ИЗ ДЕЙСТВИЯ IV

Явление 14

Чацкий, Софья, Лиза, Фамусов, толпа слуг со свечами.

(...) Чацкий
(...)(*С жаром*)

Слепец! я в ком искал награду всех трудов!
Спешил!.. летел! дрожал! вот счастье, думал, близко.
Пред кем я давиче так страстно и так низко



Был расточитель нежных слов!
А вы! о Боже мой! кого себе избрали?
Когда подумаю, кого вы предпочли!
Зачем меня надеждой завлекли?
Зачем мне прямо не сказали,
Что всё прошедшее вы обратили в смех?!
Что память даже вам постыла
Тех чувств, в обоих нас движений сердца тех,
Которые во мне ни даль не охладила,
Ни развлечения, ни перемена мест.
Дышал и ими жил, был занят непрерывно!
Сказали бы, что вам внезапный мой приезд,
Мой вид, мои слова, поступки — всё противно, —
Я с вами тотчас бы сношения пресек,
И перед тем, как навсегда расстаться
Не стал бы очень добираться,
Кто этот вам любезный человек?..

(Насмешливо)

Вы помиритеcь с ним по размышленьи зрелом.
Себя крушить, и для чего!
Подумайте, всегда вы можете его
Беречь, и пеленать, и спосылать за делом.
Муж-мальчик, муж-слуга, из жениных пажей —
Высокий идеал московских всех мужей. —
Довольно!.. с вами я горжусь моим разрывом.
А вы, сударь отец, вы, страстные к чинам:
Желаю вам дремать в неведение счастливом,
Я сватаньем моим не угрожаю вам.
Другой найдется благодравный,
Низкопоклонник и делец,
Достоинствами, наконец,
Он будущему тестю равный.
Так! отрезвился я сполна,
Мечтанья с глаз долой — и спала пелена;
Теперь не худо б было сряду
На дочь, и на отца,
И на любовника-глупца,
И на весь мир излить всю желчь и всю досаду.
С кем был! Куда меня закинула судьба!
Все гонят! все клянут! Мучителей толпа,
В любви предателей, в вражде неутомимых,
Рассказчиков неукротимых,
Нескладных умников, лукавых простаков,
Старух зловещих, стариков,
Дряхлеющих над выдумками, вздором, —
Безумным вы меня прославили всем хором.

Вы правы: из огня тот выйдет невредим,
Кто с вами день пробыть успеет,
Подышит воздухом одним,
И в нем рассудок уцелеет.
Вон из Москвы! сюда я больше не ездук.
Бегу, не оглянусь, пойду искать по свету,
Где оскорбленному есть чувству уголок!..
Карету мне, карету!

(Уезжает)

Явление 15

Кроме Чацкого.

Фамусов

Ну что? не видишь ты, что он с ума сошел?
Скажи сурьезно:
Безумный! что он тут за чепуху молот!
Низкопоклонник! тесть! и про Москву так грозно!
А ты меня решилась уморить?
Моя судьба еще ли не плачевна?
Ах! Боже мой! что станет говорить
Княгиня Марья Алексевна!

Конец

Анализируем прочитанное

1. Какими эмоциями окрашен монолог Чацкого? Укажите художественные средства, используемые автором комедии для передачи чувств героя.
2. Сравните заключительную речь Чацкого с монологами, которые он произносит в течение беседы с Фамусовым. Что у них общего? А чем они отличаются друг от друга?
3. Как, по вашему мнению, можна истолковать финал пьесы – как поражение главного героя в борьбе с фамусовским обществом или как его победу? Аргументируйте свою точку зрения. При подготовке ответа обратите внимание на последние реплики Чацкого и Фамусова.
4. Прочитав грибоедовскую комедию, Пушкин предсказал, что половина ее стихов «должна войти в поговорку». Действительно, по подсчетам исследователей, не менее ста строк из «Горя от ума» стали афоризмами. Найдите в прочитанных отрывках известные вам крылатые выражения. Выпишите их в тетрадь. Объясните, в чем заключается секрет грибоедовской афористичности.



Прочитайте нижеследующие отрывки из статьи русского писателя XIX в. И.А. Гончарова «Милльон терзаний» и составьте к ним тезисы.

Комедия «Горе от ума» держится каким-то особняком в литературе и отличается молоджавостью, свежестью и более крепкой живучестью от других произведений слова. Она, как столетний старик, около которого все, отжив по очереди свою пору, умирают и валятся, а он ходит, бодрый и свежий, между могилами старых и колыбелями новых людей.



И никому в голову не приходит, что настанет когда-нибудь и его черед. (...)

Одни ценят в комедии картину московских нравов известной эпохи, создание живых типов и их искусную группировку. Вся пьеса представляется каким-то кругом знакомых читателю лиц, и притом таким определенным и замкнутым, как колода карт. Лица Фамусова, Молчалина, Скалозуба и другие врезались в память так же твердо, как короли, вальтеры и дамы в картах, и у всех сложилось более или менее согласное понятие о всех лицах, кроме одного — Чацкого. Так все они начертаны верно и строго и так примелькались всем. Только о Чацком многие недоумевают: что он такое? Он как будто пятьдесят третья какая-то загадочная карта в колоде. Если было мало разногласия в понимании других лиц, то о Чацком, напротив, разноречия не кончились до сих пор и, может быть, не кончатся еще долго.

Другие, отдавая справедливость картине нравов, верности типов, дорожат более эпиграмматической солью языка, живой сатирой — моралью, которою пьеса до сих пор, как неистощимый колодец, снабжает всякого на каждый обиходный шаг жизни.

Но и те и другие ценители почти обходят молчанием самую «комедию», действие, и многие даже отказывают ей в условном сценическом движении.

Несмотря на то, всякий раз, однако, когда меняется персонал в ролях, и те и другие судьи идут в театр, и снова поднимаются оживленные толки об исполнении той или другой роли и о самых ролях, как будто в новой пьесе.

Все эти разнообразные впечатления и на них основанная своя точка зрения у всех и у каждого служат лучшим определением пьесы, то есть, что комедия «Горе от ума» есть и картина нравов, и галерея живых типов, и вечно острая, жгучая сатира, и вместе с тем и комедия и, скажем сами за себя — больше всего комедия — какая едва ли найдется в других литературах, если принять совокупность всех прочих высказанных условий. Как картина, она, без сомнения, громадна. Полотно ее захватывает длинный период русской жизни — от Екатерины до императора Николая. В группе двадцати лиц отразилась, как луч света в капле воды, вся прежняя Москва, ее рисунок, тогдашний ее дух, исторический момент и нравы. И это с такою художественною, объективною законченностью и определенностью, какая далась у нас только Пушкину и Гоголю.

В картине, где нет ни одного бледного пятна, ни одного постороннего, лишнего штриха и звука, — зритель и читатель чувствуют себя и теперь, в нашу эпоху, среди живых людей. И общее, и детали — всё это не сочинено, а так целиком взято из московских гостиных и перенесено в книгу и на сцену, со всей теплотой и со всем «особым отпечатком» Москвы, — от Фамусова до мелких штрихов, до князя Тугоуховского и до лакея Петрушки, без которых картина была бы не полна. (...)

Это — тонкая, умная, изящная и страстная комедия, в тесном, техническом смысле, — верная в мелких психологических деталях, — но для зрителя неуловимая, потому что она замаскирована типичными лицами героев, гениальной рисовкой, колоритом места, эпохи, прелестью языка, всеми поэтическими силами, так обильно разлитыми в пьесе. Действие, то есть собственно интрига в ней, перед этими капитальными сторонами кажется бледным, лишним, почти ненужным. (...)

Главная роль, конечно, — роль Чацкого, без которой не было бы комедии, а была бы, пожалуй, картина нравов.

Сам Грибоедов приписал горе Чацкого его уму, а Пушкин отказал ему вовсе в уме.

Можно бы было подумать, что Грибоедов, из отеческой любви к своему герою, польстил ему в заглавии, как будто предупредив читателя, что герой его умен, а все прочие около него не умны.

Но Чацкий не только умнее всех прочих лиц, но и положительно умен. Речь его кипит умом, остроумием. У него есть и сердце, и притом он безукоризненно честен. Словом — это человек не только умный, но и развитой, с чувством, или, как рекомендует его горничная Лиза, он «чувствителен, и весел, и остер». Только личное его горе произошло не от одного ума, а более от других причин, где ум его играл страдательную роль, и это подало Пушкину повод отказать ему в уме. (...)

Образовались два лагеря, или, с одной стороны, целый лагерь Фамусовых и всей братии «отцов и старших», — с другой один пылкий и отважный боец, «враг исканий». Это борьба на жизнь и смерть, борьба за существование, как новейшие натуралисты определяют естественную смену поколений в животном мире. Фамусов хочет быть «тузом» — «есть на серебре и на золоте, ездить пугом, весь в орденах, быть богатым и видеть детей богатыми, в чинах, в орденах и с ключом» — и так без конца, и всё это только за то, что он подписывает бумаги, не читая и боясь одного, «чтоб множество не накопилось их».

Чацкий рвется к «свободной жизни», «к занятиям наукой и искусством» и требует «службы делу, а не лицам» и т.д. На чьей стороне победа? Комедия дает Чацкому только «милльон терзаний» и оставляет, по-видимому, в том же положении Фамусова и его братию, в каком они были, ничего не говоря о последствиях борьбы. (...)

«Милльон терзаний» и «горе!» — вот что он [Чацкий] пожал за всё, что успел посеять. До сих пор он был непобедим: ум его беспощадно поражал больные места врагов. Фамусов ничего не находит, как только зажать уши против его логики, и отстреливается общими местами старой морали. Молчалин смолкает, княжны, графини — пятятся прочь от него, обожженные крапивой его смеха, и прежний друг его, Софья, которую одну он щадит, лукавит, скользит и наносит ему главный удар втихомолку, объявив его под рукой, вскользь, сумасшедшим.

Он чувствовал свою силу и говорил уверенно. Но борьба его истомила. Он очевидно ослабел от этого «милльона терзаний», и расстройство обнаружилось в нем так заметно, что около него группируются все гости, как собирается толпа около всякого явления, выходящего из обыкновенного порядка вещей.

Он не только грустен, но и желчен, придирчив. Он, как раненый, собирает все силы, делает вызов толпе — и наносит удар всем, — но не хватило у него мощи против соединенного врага.

Он впадает в преувеличения, почти в нетрезвость речи, и подтверждает во мнении гостей распушенный Софьей слух о его сумасшествии. Слышится уже не острый, ядовитый сарказм, — в который вставлена верная,

определенная идея, правда — а какая-то горькая жалоба, как будто на личную обиду, на пустую, или, по его же словам, «незначашую встречу с французиком из Бордо», которую он, в нормальном состоянии духа, едва ли бы заметил. (...)

Он перестал владеть собой и даже не замечает, что он сам составляет спектакль на бале. Он ударяется и в патриотический пафос, договаривается до того, что находит фрак противным «рассудку и стихиям», сердится, что *madame* и *mademoiselle* не переведены на русский язык, — словом, «il divague»¹ заключили, вероятно, о нем все шесть княжен и графиня-внучка. Он чувствует это и сам, говоря, что «в многолюдстве он растерян, сам не свой!» Он точно «сам не свой», начиная с монолога «о французики из Бордо», — и таким остается до конца пьесы. Впереди пополняется только «милльон терзаний». Пушкин, отказывая Чацкому в уме, вероятно, всего более имел в виду последнюю сцену 4-го акта, в сенах, при разъезде. Конечно, ни Онегин, ни Печорин, эти франты, не сделали бы того, что проделал в сенах Чацкий. Те были слишком дрессированы «в науке страсти нежной», а Чацкий отличается и, между прочим, искренностью и простотой, и не умеет, и не хочет рисоваться. Он не франт, не лев. Здесь изменяет ему не только ум, но и здравый смысл, даже простое приличие. Таких пустяков наделал он! (...)

Если бы у него явилась одна здоровая минута, если бы не жег его «милльон терзаний», он бы, конечно, сам сделал себе вопрос: «Зачем и за что наделал я всю эту кутерьму?» И, конечно, не нашел бы ответа.

За него отвечает Грибоедов, который неспроста кончил пьесу этой катастрофой. В ней, не только для Софьи, но и для Фамусова и всех его гостей, «ум» Чацкого, сверкавший, как луч света в целой пьесе, разразился в конце в тот гром, при котором крестятся, по пословице, мужики. (...)

Вглядываясь глубже в характер и обстановку Софьи, видишь, что не безнравственность (но и не «Бог», конечно) «свели ее» с Молчалиным. Прежде всего, влечение покровительствовать любимому человеку, бедному, скромному, не смеющему поднять на нее глаз, — возвысить его до себя, до своего круга, дать ему семейные права. Без сомнения, ей в этом улыбалась роль властвовать над покорным созданием, сделать его счастье и иметь в нем вечного раба. Не вина, что из этого выходил будущий «муж-мальчик, муж-слуга — идеал московских мужей!». На другие идеалы негде было наткнуться в доме Фамусова.

Вообще к Софье Павловне трудно отнестись не симпатично: в ней есть сильные задатки недюжинной натуры, живого ума, страстности и женской мягкости. Она загублена в духоте, куда не проникал ни один луч света, ни одна струя свежего воздуха. Недаром любил ее и Чацкий. После него она одна из всей этой толпы напрашивается на какое-то грустное чувство, и в душе читателя против нее нет того безучастного смеха, с каким он расстается с прочими лицами.

Ей, конечно, тяжелее всех, тяжелее даже Чацкого, и ей достается свой «милльон терзаний».

Чацкого роль — роль страдательная: оно иначе и быть не может. Такова роль всех Чацких, хотя она в то же время и всегда победительная. Но они

¹ Он мелет чушь (франц.).

не знают о своей победе, они сеют только, а пожинают другие — и в этом их главное страдание, то есть в безнадежности успеха.

Конечно, Павла Афанасьевича Фамусова он не образумил, не отрезвил и не исправил. Если бы у Фамусова при разъезде не было «укоряющих свидетелей», то есть толпы лакеев и швейцара — он легко справился бы с своим горем: дал бы головной убор дочери, выдрал бы за ухо Лизу и поторопился бы со свадьбой Софьи со Скалозубом. Но теперь нельзя: наутро, благодаря сцене с Чацким, вся Москва узнает — и пуще всех «княгиня Марья Алексевна». Покой его возмутится со всех сторон — и поневоле заставит кое о чем подумать, что ему в голову не приходило. Он едва ли даже кончит свою жизнь таким «тузом», как прежние. Толки, порожденные Чацким, не могли не всколыхнуть всего круга его родных и знакомых. Он уже и сам против горячих монологов Чацкого не находил оружия. Все слова Чацкого разносятся, повторяются всюду и произведут свою бурю. (...)

Роль и физиономия Чацких неизменна. Чацкий больше всего обличитель лжи и всего, что отжило, что заглушает новую жизнь, «жизнь свободную». Он знает, за что он воюет и что должна принести ему эта жизнь. Он не теряет земли из-под ног и не верит в призрак, пока он не облекся в плоть и кровь, не осмыслился разумом, правдой, словом, не очеловечился.

Перед увлечением неизвестным идеалом, перед оболыщением мечты он трезво становится, как остановился перед бессмысленным отрицанием «законов, совести и веры» в болтовне Репетилова, и скажет свое:

Послушай, ври, да знай же меру!

Он очень положителен в своих требованиях и заявляет их в готовой программе, выработанной не им, а уже начатым веком. Он не гонит с юношеской запальчивостью со сцены всего, что уцелело, что, по законам разума и справедливости, как по естественным законам в природе физической, осталось доживать свой срок, что может и должно быть терпимо. Он требует места и свободы своему веку: просит дела, но не хочет прислуживаться, и клеймит позором низкопоклонство и шутовство. Он требует «службы делу, а не лицам», не смешивает «веселья или дурачества с делом», как Молчалин, — он тяготится среди пустой, праздной толпы «мучителей, зловещих старух, вздорных стариков», отказываясь преклоняться перед их авторитетом дряхлости, чинолюбия и проч. Его возмущают безобразные проявления крепостного права, безумная роскошь и отвратительные нравы «разливанья в пирах и мотовстве» — явления умственной и нравственной слепоты и растряпанности.

Его идеал «свободной жизни» определен: это — свобода от всех этих исчисленных цепей рабства, которыми оковано общество, а потом свобода — «вперить в науки ум, алчущий познаний», или беспрепятственно предаваться «искусствам творческим, высоким и прекрасным», — свобода «служить или не служить», «жить в деревне, или путешествовать», не слывя за то ни разбойником, ни зажигателем, — и ряд дальнейших очередных подобных шагов к свободе — от несвободы.

И Фамусов, и другие знают это и, конечно, про себя все согласны с ним, но борьба за существование мешает им уступить.

От страха за себя, за свое безмятежно-праздное существование Фамусов затыкает уши и клеветает на Чацкого, когда тот заявляет ему свою скромную программу «свободной жизни». Между прочим —

Кто путешествует, в деревне кто живет, —

говорит он, а тот с ужасом возражает:

Да он властей не признает!

Итак, лжет и он, потому что ему нечего сказать, и лжет всё то, что мило ложью в прошлом. Старая правда никогда не смутится перед новой — она возьмет это новое, правдивое и разумное бремя на свои плечи. Только большое, ненужное боится ступить очередной шаг вперед.

Чацкий сломлен количеством старой силы, нанеся ей в свою очередь смертельный удар качеством силы свежей.

Он вечный обличитель лжи, запрятавшейся в поговорку: «Один в поле не воин». Нет, воин, если он Чацкий, и притом победитель, но передовой воин, застрельщик и — всегда жертва.

Чацкий неизбежен при каждой смене одного века другим. Положение Чацкого на общественной лестнице разнообразно, но роль и участь всё одна, от крупных государственных и политических личностей, управляющих судьбами масс, до скромной доли в тесном кругу.

Всеми ими управляет одно: раздражение при различных мотивах. У кого, как у Грибоедовского Чацкого, любовь, у других самолюбие, или славолубие, но всем им достается в удел свой «миллион терзаний», и никакая высота положения не спасает от него. Очень не многим просветленным Чацким дается утешительное сознание, что они недаром бились — хотя и бескорыстно, не для себя и не за себя, а для будущего, и за всех, и успели.

Кроме крупных и видных личностей, при резких переходах из одного века в другой — Чацкие живут и не переводятся в обществе, повторяясь на каждом шагу, в каждом доме, где под одной кровлей уживается старое с молодым, где два века сходятся лицом к лицу в тесноте семейств, — всё длится борьба свежего с отжившим, большого со здоровым, и все бьются в поединках, как Горации и Куриации, — миниатюрные Фамусовы и Чацкие.

Каждое дело, требующее обновления, вызывает тень Чацкого — и кто бы ни были деятели, около какого бы человеческого дела, — будет ли то новая идея, шаг в науке, в политике, в войне — ни группировались люди — им никуда не уйти от двух главных мотивов борьбы: от совета «учиться, на старших глядя», с одной стороны, и от жажды стремиться от рутины к «свободной жизни» вперед и вперед — с другой.

Вот отчего не состарился до сих пор и едва ли состарится когда-нибудь Грибоедовский Чацкий, а с ним и вся комедия. И литература не выбьется из магического круга, начертанного Грибоедовым, как только художник коснется борьбы понятий, смены поколений. (...)

Анализируем прочитанное

1. На каких проблемах, поднятых в комедии «Горе от ума», акцентируется внимание в прочитанных вами отрывках из статьи И.А. Гончарова?
2. Какими аргументами Гончаров опровергает мнение Пушкина о Чацком?
3. В чем, по И.А. Гончарову, заключается «миллион терзаний» Чацкого?

Глава 5 АРИОН РУССКОЙ ПОЭЗИИ

Пути и перепутья жизни «сына гармонии»



Какие произведения А.С. Пушкина вы изучали в предыдущих классах? Что вы знаете об этом поэте?

В официальной истории отечественной культуры А.С. Пушкин занимает почетное место родоначальника «золотого века» национальной литературы. Один из ведущих литературных критиков XIX в., А. Григорьев, очертил место поэта простой фразой: «Пушкин — это наше всё». Действительно, Пушкин считается универсальным гением русской литературы, разработавшим едва ли не все ее основные жанры, создавшим богатейшую сокровищницу литературного языка (и поныне являющуюся эталоном художественной речи), открывшим необозримое многообразие стилей, и в конечном счете — поднявшим русскую литературу на мировой уровень. Но особое, неофициальное значение этого художника состоит в том, что его творчество являло собой образец непревзойденной в отечественной словесности гармонии, стройности и ясности. К самому себе Пушкин мог бы отнести характеристику, данную им композитору Моцарту: «сын гармонии». Впрочем, в одном из своих стихотворений поэт практически это и сделал, уподобив себя «таинственному певцу» Ариону, который, пережив морскую бурю, крушение челна и гибель товарищей, продолжает петь «гимны», исполненные «беспечной веры»...

А.С. Пушкин родился 6 июня 1799 г. в Москве. Его отец принадлежал к старинному дворянскому роду, мать была внучкой легендарного «арапа» Ганнибала — одного из любимцев Петра I. Родители мало занимались воспитанием сына, однако культурная атмосфера дома способствовала развитию его поэтических наклонностей. Отец — почитатель изящной словесности — владел прекрасной домашней библиотекой, в которой Саша, едва научившись читать, проводил самые сладкие часы своего детства. Родной дядя, Василий Львович Пушкин, — небезызвестный в свое время поэт — с живым участием следил за его первыми стихотворческими опытами. Бывавшие в доме знаменитые мастера слова — Н.М. Карамзин, В.А. Жуковский, К.Н. Батюшков и др., — освещали мальчику заманчивый путь к литературной славе, а самый близкий человек — няня Арина Родионовна — потчевала его отборными лакомствами русского фольклора.

Родители недолюбливали своенравного Александра, из-за чего он ощущал себя чужим и одиноким. Чувство семьи пришло к Пушкину в Царско-сельском императорском лицее, куда он был отдан в возрасте двенадцати лет. Там Александр узнал, что такое духовное братство, и на всю жизнь



*Александр Сергеевич
Пушкин
(1799–1836)*



приобрел замечательных товарищей — И. Пуцина, А. Дельвига, В. Кюхельбекера. В стенах этого заведения царил дух свободомыслия, веселых шалостей и творческого состязания. Некоторые ученики, в том числе и из числа друзей Александра, писали стихи. Лучшие их произведения публиковались в лицейских рукописных журналах. Позже, уже став известным поэтом, Пушкин, обращаясь к товарищам юности, писал:

Друзья, прекрасен наш союз!
Он как душа неразделим и вечен —
Неколебим, свободен и беспечен,
Срастался он под сенью дружных муз.



Комментарий профессора Архивайкина

Лицей для российской элиты. С Царскосельским лицеем связана отдельная страница в истории русской культуры. Инициатива его создания, возникшая на фоне распространения просветительских идей в России, принадлежала выдающемуся государственному деятелю, человеку прогрессивных взглядов и широкой образованности М.М. Сперанскому. Будучи сторонником либеральных реформ, Сперанский считал, что необходимо воспитать «новых людей», способных на государственных постах осуществлять требуемые преобразования, руководствуясь соображениями общего блага. Эту задачу он возлагал на будущий Лицей.

12 августа 1810 г. Александр I подписал постановление об учреждении Лицея. Однако вскоре император внезапно отступил от курса на реформы, отстранил Сперанского и многих передовых людей от дел, а в главные помощники взял невежественного Аракчеева, активно проводившего в стране реакционную политику. Первоначальная идея Лицея уступила место плану создания привилегированного закрытого учебного заведения для отпрысков дворянских семей. И всё же кое-что из замыслов Сперанского уцелело: открывшийся в 1811 г. Лицей избрал своим девизом слова: «Для пользы общей» и поставил перед собой цель воспитать настоящую духовную элиту русского общества. Это определило характер деятельности заведения, формально уравнившего в правах с университетами, но по сути не имевшего себе равных в России.

Уникальным было само месторасположение Лицея. В Царском Селе, куда на лето перебиралась императорская семья, для него был перестроен флигель большого Екатерининского дворца, находившийся посреди роскошного парка, украшенного скульптурами, беседками, павильонами и прудами. Нетрудно представить, что такое окружение придавало особое поэтическое очарование лицейским будням. Достаточно необычной была и учебная программа заведения, содействовавшая развитию гуманитарного мышления и творческих способностей учащихся. Среди преподавателей было немало тех, кто, прослушав курсы в лучших отечественных и европейских университетах, искренне стремился воспитать лицеистов образованными людьми, в чьем сознании свободомыслие неотделимо от долга служения родине, а стремление к самореализации — от представлений о чести и достоинстве личности.

Неудивительно, что из дружной лицейской семьи вышло немало талантливых «служителей муз» и прогрессивно мыслящих патриотов, оставивших свой след в истории и культуре России. К их числу принадлежала троица самых близких друзей Пушкина: А. Дельвиг (который, между прочим, устроил первую публикацию пушкинских стихов в серьезном журнале) — автор многих стихотворений, впоследствии положенных на музыку и распространившихся на правах народных песен по всей России; литератор В. Кюхельбекер, более, впрочем, отметившийся в рядах декабристов (за что был приговорен к восьмилетнему заключению в одиночной камере с последующей ссылкой в Сибирь), а также видный деятель декабристского движения И. Пущин, тоже сполна заплативший за свои политические убеждения. ●

Окончив Лицей, в 1817 г. Пушкин перебрался в Петербург, где поступил на службу в Министерство иностранных дел. Служба эта, в общем, была формальностью, и не обремененный обязанностями поэт ринулся осваивать бурную столичную жизнь. Благодаря общительному характеру он быстро обзавелся множеством знакомств, в том числе — с самыми образованными семьями Петербурга. Кроме того, Пушкин активно включился в литературные баталии, выступив на стороне Н.М. Карамзина и В.А. Жуковского, оказывавших ему профессиональную и дружескую поддержку.

В те годы в сознании передовой русской интеллигенции, обогащенной опытом победы над Наполеоном и знакомством с европейским укладом жизни, нарастало чувство протеста против господствующего в Российской империи самодержавно-крепостнического строя. Всё чаще и громче звучали их критические оценки государственного устройства России и требования его коренных преобразований. Эти мысли проникали в душу и стихи поэта, чье врожденное свободомыслие укрепилось стараниями лучших лицейских наставников. Из-под его пера, прославившегося легкокрылыми главами сказки «Руслан и Людмила», стали выходить стихи, призывавшие к борьбе с царским «самовластьем» и утверждавшие высшую ценность Свободы. Созвучные настроениям дворянской молодежи, эти произведения широко цитировались в светском обществе. Вскоре, однако, слухи о них достигли царского дворца. Над Пушкиным нависла реальная угроза ссылки в Сибирь или в Соловецкий монастырь, где к обычным трудностям опалы добавились бы суровые природные условия и жесткий полицейский надзор. Только благодаря заступничеству друзей царь смягчил свое решение и направил дерзкого вольнодумца отбывать наказание на юг России.

В мае 1820 г. Пушкин покинул Петербург. Путь к месту новой службы оказался кружным и долгим. Поэт посетил Екатеринославль (ныне Днепрпетровск), где не отказал себе в удовольствии искупаться в Днепре; побывал на Кавказе и Кубани, где вволю полюбовался живописными пейзажами; затем перебрался в Крым, где, проведя чудесные дни в татарском селении Гурзуф, отправился осматривать Алупку, Симеиз, Севастополь, Бахчисарай; заглянул в Одессу и наконец прибыл в Кишинев, в котором ему было суждено провести без малого три года. О Кишиневе тех лет современник Пушкина Ф.Ф. Вигель писал: «Безобразнее и беспорядочнее деревни я не



видывал...». Но несмотря на скуку провинциальной жизни, стесненность в материальных средствах и болезненное для его свободолюбия положение поднадзорного, поэт духом не пал. Он с интересом изучал фольклор и обычаи местных жителей, черпая из своих впечатлений сюжеты для новых произведений. Был у Пушкина на юге и достойный его круг общения, который составляли преимущественно будущие участники декабристского движения. Впрочем, в их обществе поэт ощущал себя не вполне «своим», поскольку, искренне сочувствуя антисамодержавным настроениям тайных оппозиционеров, не соглашался с их требованиями поставить литературное творчество на службу политической борьбе. Для него, всегда считавшего поэзию царством «вдохновенья, звуков сладких и молитв», подобные требования были неприемлемы.

В 1824 г. Пушкин был переведен в Одессу, которая после провинциального Кишинева показалась ему настоящим европейским городом. Именно такой предстает Одесса в воспоминаниях поэта:

Там всё Европой дышит, вест,
Всё блещет югом и пестреет
Разнообразием живой.
Язык Италии златой
Звучит на улице веселой...

Поначалу жизнь в шумном приморском городе складывалась для Пушкина самым счастливым образом: он купался в море, посещал спектакли, читал французские газеты, ужинал в ресторанах, писал стихи и переживал бурные любовные романы. Но вскоре эта идиллия была разрушена напряженными отношениями поэта с его новым начальником, графом Воронцовым. Человек сурового нрава, хотя и не лишенный тяги к прекрасному, граф представлял собой смесь мецената, мало смыслящего в поэзии, и наставника, пытающегося воспитать из «непутевого стихотворца» добропорядочного чиновника. Постоянно сталкиваясь с ним, Пушкин с трудом сдерживал раздражение (однажды Воронцов отправил поэта обследовать местности, пострадавшие от саранчи, в ответ на что тот представил ему издевательский «отчет»: «Саранча летела, летела, села... и всё съела»). Напряжение в отношениях перешло в открытый конфликт, когда Пушкин разразился убийственной эпиграммой на графа:

Полу-милорд, полу-купец,
Полу-мудрец, полу-невежда,
Полу-подлец, но есть надежда,
Что будет полным наконец.

Взбешенный Воронцов обратился к властям с требованием немедленно удалить «несносного стихотворца» из Одессы. Воспользовавшись первым же поводом, те направили поэта для отбывания дальнейшей ссылки в его собственное имение Михайловское, расположенное в «далеком северном уезде» России. Пребывание там означало фактическую изоляцию от общества, что для молодого Пушкина было равносильно тюремному заключению. Но именно в Михайловском, вдали от светской суеты, в условиях однообразной деревенской жизни, скрашиваемой лишь старой преданной няней

Ариной Родионовной, письмами знакомых, редкими визитами старых друзей и выездами к ближайшим соседям, Пушкин вступил в пору расцвета своих творческих сил. За два года в Михайловском им было написано более ста произведений, в том числе поэмы «Цыганы» и «Граф Нулин», трагедия «Борис Годунов», четыре главы «романа в стихах» «Евгений Онегин», несколько десятков стихотворений. Но главное — в этот период он по-настоящему осознал себя Поэтом, для которого литература является делом всей жизни.



*Михайловское. Кабинет
А.С. Пушкина*

Там же, в Михайловском, Пушкин узнал о восстании на Сенатской площади. Весть эта его потрясла. Поэт искренне беспокоился о дальнейшей судьбе самоотверженных подвижников идеи Свободы, среди которых было немало его товарищей и знакомых. Известия о репрессиях декабристов подтвердили самые тревожные опасения: «Каторга 120 друзей, братьев, товарищей ужасна», — писал Пушкин поэту Вяземскому. К тому же жестокость, с которой царское правительство расправлялось с бунтовщиками, не оставляла места для надежд на перемены к лучшему и в жизни самого Пушкина. Тем более что, как сообщал поэту в письмах Жуковский, его стихи обнаруживались в бумагах едва ли не каждого обвинявшегося по делу о тайной революционной организации. Но несмотря на угрозу нового наказания, Пушкин, явившись по высочайшему повелению в Москву, в беседе с заступившим престол Николаем I мужественно заявил, что если бы 14 декабря находился в Петербурге, то был бы в рядах участников декабристского восстания.

В продолжение этого разговора, впрочем, царь и поэт неожиданно сделали шаги навстречу друг другу: Николай вернул Пушкину свободу и избавил его от обычной цензуры (пообещав стать его личным цензором); Пушкин же согласился поддерживать своим пером добрые начинания царя, взяв на себя роль посредника между властью и образованным обществом. Однако достигнутое примирение через несколько лет превратилось в ширму, едва прикрывавшую нараставшее противостояние поэта и царя, которое, в конечном счете, и уничтожило поэта. Ибо роковая дуэль, вследствие которой Пушкин скончался в тридцатисемилетнем возрасте, во многом была результатом подло и точно рассчитанной травли, проводимой властями в последние годы его жизни.

Незадолго до смерти и уже ее предчувствуя, Пушкин в своих стихотворениях утверждал гармонично-ясный взгляд на свою и окружающую жизнь, с чистосердечной радостью приветствуя будущее «племя младое, незнакомое» и торжественно провозглашая бессмертие собственной поэтической славы: «Нет, весь я не умру — душа в заветной лире // Мой прах переживет и тленья убежит...». Так, по словам современного литературоведа А. Архангельского, «душевное страдание, смятение, тоска преобразались в лирическую гармонию — и в поэзии Пушкин проживал еще одну, не-

сравненно более свободную и гармоничную жизнь». И так — до конца своих дней — он оставался золотоголосым Арионом российской поэзии.

«Душа в заветной лире...»

Гений Пушкина универсален. Эта универсальность, в частности, проявляется в том, что в своем поэтическом, прозаическом и драматургическом творчестве Пушкин охватил практически все предшествующие эпохи развития мировой литературы. В его литературном наследии запечатлены традиции фольклора (сказки) и мир древности («Муза», «Египетские ночи», «Роман о Петронии»), персонажи литературы Средневековья («Жил на свете рыцарь бедный...», «Скупой рыцарь», «Пир во время чумы» и др.), Возрождения («Каменный гость») и Просвещения («Сцены из Фауста», «Моцарт и Сальери»), наконец, тенденции духовной жизни современников, переживших как увлечение идеями романтизма, так и отрезвляющее освобождение от романтических иллюзий. В каждой эпохе Пушкин чувствовал себя как дома, с завидной легкостью усваивая и творчески переосмысляя ее художественные открытия. Эта открытость поэта всем временам придает его художественной мысли воистину всемирный масштаб.

Столь же универсальной в своем многообразии предстает и лирика русского Ариона: в ней нашли отражение едва ли не все темы и жанры, которые на то время были выработаны мировой поэзией. Пушкину-лирику по плечу было всё: от нежнейшей интимной поэзии до симфонически-величественных гражданских гимнов. Богатство жанрово-тематического репертуара было обусловлено не только преемственной связью поэта с традициями прошедших эпох, но и его удивительной отзывчивостью на веяния современной литературы. Так, на этапе творческого становления, завершившегося в годы михайловской ссылки, Пушкин испытал влияние романтизма. Оно ощутимо и в лучезарно-светлой сказке «Руслан и Людмила» (1820), запечатлевшей свойственное романтизму тяготение к фантастическим фольклорным сюжетам; и в вольнолюбивых стихотворениях «Вольность» (1817), «К Чаадаеву» (1818), «Деревня» (1819), в которых характерный для романтиков конфликт идеала и обыденности преобразился в сочетание обличительной критики самодержавной действительности со страстными призывами к свободе; и в героях экзотических «южных» поэм «Кавказский пленник» (1821), «Бахчисарайский фонтан» (1823), «Цыганы» (1824), явственно напоминающих персонажей «восточных» поэм Байрона; и в пейзажных или любовных стихотворениях раннего периода пушкинского творчества.



*И. Айвазовский.
Прощание Пушкина с морем
(картина выполнена вместе
с И. Репиным)*

Однако уже под конец своих скитаний по южным окраинам Российской империи Пушкин признавался в письме к кишиневскому другу В.П. Горчакову в том, что не может всерьез отождествлять себя с «разочарованным» героем романтиков. В Михайловском же поэт окончательно распрощался с романтическими «безумствами» юности, научился реалистически смотреть на мир и направил свою лирику на путь максимального приближения к естественному течению жизни и естественному же голосу сердца. Бурные эмоции в его стихах сменились мягкими, «лелеющими душу» интонациями, страстный протест против действительности — светлой грустью, едкая романтическая ирония — изящной насмешкой, поиск броских художественных средств — стремлением к «нагой простоте» поэтической речи. Так, в лирике Пушкина зазвучал голос благодарного приятия всей полноты бытия, открывающейся в лучших дарах жизни — любви и дружбе (даже если любовь приносит мучения, а дружбу сотрясают испытания) и не исчезающей в самые горькие минуты. Это был голос глубокой человечности, взыскующий милости к падшим и благословения процветающим; голос истинного «сына гармонии», знающего о том, что ему не избежать страданий, но всё же уповающего на то, что «меж горестей, забот и треволнения» ему посчастливится насладиться доброй улыбкой судьбы.

Пушкинская гармония не похожа ни на отстраненно-сдержанную гармонию античных мастеров слова, ни на вызолоченную рациональной мыслью гармонию классицистов; в ней всегда ощущается трепет живого сердца, познавшего душевную боль и надежду на счастье, излучающего сострадание и небезразличного к судьбам человечества. Как на главную заслугу Пушкин указал на эту особенность своей лирики в стихотворении «Памятник», в котором, подводя итоги пройденного творческого пути и говоря о бессмертии собственной поэтической славы, провозгласил:

И долго буду тем любезен я народу,
Что чувства добрые я лирой пробуждал,
Что в мой жестокий век восславил я Свободу
И милость к падшим призывал.

Это стихотворение, написанное по следам оды древнеримского поэта Горация, стало своеобразной эмблемой творчества А.С. Пушкина.

ПРОВЕРИМ СЕБЯ

1. Кратко охарактеризуйте роль А.С. Пушкина в истории русской литературы.
2. Какие обстоятельства детских и отроческих лет способствовали развитию творческого дарования этого поэта?
3. Чем было вызвано решение царского правительства выслать Пушкина в южную провинцию Российской империи? В каких местах Украины поэт побывал во время ссылки? Как развивалось его творчество в этот период?
4. Расскажите об участии А.С. Пушкина в общественно-политической жизни России, о его отношениях с властями и с оппозиционным декаб-

ристским движением. В каких деталях этих отношений раскрывается свойственное поэту чувство внутренней независимости?

5. Охарактеризуйте основные особенности зрелой лирики Пушкина.

ПРАКТИКУМ

по лирике А. С. Пушкина



Прочитайте помещенные ниже стихотворения. Найдите в них схожие мотивы, образы и приемы.

К Чаадаеву

Любви, надежды, тихой славы
Недолго нежил нас обман,
Исчезли юные забавы,
Как сон, как утренний туман;
Но в нас горит еще желанье,
Под гнетом власти роковой
Нетерпеливою душой
Отчизны внемлем призыванье.
Мы ждем с томленьем упованья
Минуты вольности святой,
Как ждет любовник молодой
Минуты верного свиданья.
Пока свободою горим.
Пока сердца для чести живы,
Мой друг, отчизне посвятим
Души прекрасные порывы!
Товарищ, верь: взойдет она,
Звезда пленительного счастья,
Россия вспрянет ото сна,
И на обломках самовластья
Напишут наши имена!

Деревня

Приветствую тебя, пустынный уголок,
Приют спокойствия, трудов и вдохновенья,
Где льется дней моих невидимый поток
На лоне счастья и забвенья.
Я твой: я променял порочный двор цирцей,
Роскошные пиры, забавы, заблужденья
На мирный шум дубров, на тишину полей,
На праздность вольную, подругу размышленья.

Я твой: люблю сей темный сад
С его прохладой и цветами,
Сей луг, уставленный душистыми скирдáми,

Где светлые ручьи в кустарниках шумят.
Везде передо мной подвижные картины:
Здесь вижу двух озер лазурные равнины,
Где парус рыбака белеет иногда,
За ними ряд холмов и нивы полосаты,
Вдали рассыпанные хаты,
На влажных берегах бродящие стада,
Овины дымные и мельницы крылаты;
Везде следы довольства и труда...

Я здесь, от суетных оков освобожденный,
Учусь в истине блаженство находить,
Свободною душой закон боготворить,
Роптанью не внимать толпы непросвещенной,
Участьем отвечать застенчивой мольбе
И не завидовать судьбе
Злодея иль глупца — в величии неправом.
Оракулы веков, здесь вопрошаю вас!
В уединенье величавом
Слышнее ваш отрадный глас.
Он гонит лени сон угрюмый,
К трудам рождает жар во мне,
И ваши творческие думы
В душевной зреют глубине.

Но мысль ужасная здесь душу омрачает:
Среди цветущих нив и гор
Друг человечества печально замечает
Везде невежества убийственный позор.
Не видя слез, не внемля стона,
На пагубу людей избранное судьбой,
Здесь барство дикое, без чувства, без закона,
Присвоило себе насильственной лозой
И труд, и собственность, и время земледельца.
Склонясь на чуждый плуг, покорствуя бичам,
Здесь рабство тощее влачится по браздам
Неумолимого владельца.
Здесь тягостный ярем до гроба все влекут,
Надежд и склонностей в душе питать не смея,
Здесь девы юные цветут
Для прихоти бесчувственной злодея.
Опора милая стареющих отцов,
Младые сыновья, товарищи трудов,
Из хижины родной идут собой умножить
Дворовые толпы измученных рабов.
О, если б голос мой умел сердца тревожить!
Почто в груди моей горит бесплодный жар
И не дан мне судьбой витийства грозный дар?
Увижу ль, о друзья! народ неугнетенный

И рабство, падшее по манию царя,
И над отечеством свободы просвещенной
Взойдет ли наконец прекрасная заря?

Анализируем прочитанное

1. За счет чего стихотворение «К Чаадаеву» приобретает высокое гражданское звучание? Почему автор называет здесь «любовь, надежду, тихую славу» «юными забавами»? Что он понимает под служением Отчизне?
2. В каких строках этого стихотворения звучат критические оценки российской государственно-общественной жизни?
3. Раскройте художественно-смысловую функцию сна в данном произведении.
4. На какие контрастные части разбивается сюжет стихотворения «Деревня»? Что служит основой для такого контраста?
5. На что нацелена обличительная критика поэта в изображенной им картине крепостнической деревни?
6. Раскройте художественно-смысловую функцию синтаксической параллели: «Здесь барство дикое...» — «Здесь рабство точнее...». Прокомментируйте финальные знаки препинания в стихотворениях «К Чаадаеву» и «Деревня».



Прочитайте помещенные ниже стихотворения. Сравните морские пейзажи, изображенные поэтом в этих произведениях. Чем они отличаются друг от друга? Какое из данных стихотворений кажется вам более близким романтической поэзии? Почему?

* * *

Редет облаков летучая гряда.
Звезда печальная, вечерняя звезда!
Твой луч осеребрил увядшие равнины,
И дремлющий залив, и черных скал вершины.
Люблю твой слабый свет в небесной вышине;
Он думы разбудил, уснувшие во мне:
Я помню твой восход, знакомое светило,
Над мирною страной, где всё для сердца мило,
Где стройны тополы в долинах вознеслись,
Где дремлет нежный мирт и темный кипарис,
И сладостно шумят полуденные волны.
Там некогда в горах, сердечной думы полный,
Над морем я влачил задумчивую лень,
Когда на хижины сходила ночи тень —
И дева юная во мгле тебя искала
И именем своим подругам называла.

К морю

Прощай, свободная стихия!
В последний раз передо мной
Ты катишь волны голубые
И блещешь гордою красой.
Как друга ропот заунывный,

Как зов его в прощальный час,
Твой грустный шум, твой шум призывный
Услышал я в последний раз.

Моей души предел желанный!
Как часто по брегам твоим
Бродил я тихий и туманный,
Заветным умыслом томим!

Как я любил твои отзвѣвы,
Глухие звуки, бездны глас,
И тишину в вечерний час,
И своенравные порывы!

Смиренный парус рыбарей,
Твоею прихотью хранимый,
Скользит отважно средь зыбей:
Но ты выиграл, неодолимый,
И стая тонет кораблей.

Не удалось навек оставить
Мне скучный, неподвижный берег,
Тебя восторгами поздравить
И по хребтам твоим направить
Мой поэтический побег!

Ты ждал, ты звал... я был окован;
Вотще рвалась душа моя:
Могучей страстью очарован,
У берегов остался я...


О чем жалеть? Куда бы ныне
Я путь беспечный устремил?
Один предмет в твоей пустыне
Мою бы душу поразил.

Одна скала, гробница славы...
Там погружались в хладный сон
Воспоминанья величавы:
Там угасал Наполеон.

Там он почил среди мучений.
И вслед за ним, как бури шум,
Другой от нас умчался гений,
Другой властитель наших дум.

Исчез, оплаканный свободой,
Оставя миру свой венец.
Шуми, взволнуйся непогодой:
Он был, о море, твой певец.





Твой образ был на нем означен,
Он духом создан был твоим:
Как ты, могущ, глубок и мрачен,
Как ты, ничем не укротим.

Мир опустел... Теперь куда же
Меня б ты вынес, океан?
Судьба земли повсюду та же:
Где капля блага, там на страже
Уж просвещенье иль тиран.

Прощай же, море! Не забуду
Твоей торжественной красоты
И долго, долго слышать буду
Твой гул в вечерние часы.

В леса, в пустыни молчаливы
Перенесу, тобою полн,
Твои скалы, твои заливы.
И блеск, и тень, и говор волн.

Анализируем прочитанное

1. Из чего складывается гармоничная картина моря в стихотворении «Редет облаков летучая гряда...»? Какие краски в ней преобладают? Укажите художественные средства, подчеркивающие спокойную, нежную, подернутую грустью красоту южной природы.

2. Какой представляется вам морская стихия, изображенная в стихотворении «К морю»? Какие чувства вызывает она в лирическом герое? Почему картина моря навеивает ему воспоминания о Наполеоне и Байроне? Можно ли лирического героя назвать так же, как он называет Байрона, — «певцом моря»? Обоснуйте свое мнение. Какой символический смысл вкладывает поэт в прощание с морем?



Прочитайте нижеследующие стихотворения. Найдите в них характерные черты пушкинского мироощущения.

Бакхическая песня

Что смолкнул веселия глас?
Раздайтесь, вакхальны припевы!
Да здравствуют нежные девы
И юные жены, любившие нас!
Полнее стакан наливайте!
На звонкое дно
В густое вино
Заветные кольца бросайте!
Подыдем стаканы, содвинем их разом!
Да здравствуют музы, да здравствует разум!
Ты солнце святое, гори!
Как эта лампада бледнеет

Пред ясным восходом зари,
Так ложная мудрость мерцает и тлеет
Пред солнцем бессмертным ума.
Да здравствует солнце, да скроется тьма!

19 октября 1827 года

Бог помочь вам, друзья мои,
В заботах жизни, царской службы,
И на пирах разгульной дружбы,
И в сладких таинствах любви!

Бог помочь вам, друзья мои,
И в бурях, и в житейском горе,
В краю чужом, в пустынном море,
И в мрачных пропастях земли!

Арион

Нас было много на челне;
Иные парус натягали,
Другие дружно упирали
В глубь мощны веслы. В тишине
На руль склонясь, наш кормщик умный
В молчанье правил грузный челн;
А я — беспечной веры полн, —
Пловцам я пел... Вдруг лоно волн
Измял с налету вихорь шумный...
Погиб и кормщик и пловец! —
Лишь я, таинственный певец,
На берег выброшен грозою,
Я гимны прежние пою
И ризу влажную мою
Сушу на солнце под скалою.

Анализируем прочитанное

1. Какие земные радости воспеваает поэт в «Вакхической песне»? Как вы понимаете смысл выражения «ложная мудрость»? Согласны ли вы с утверждаемой в этом стихотворении мыслью о том, что «ложная мудрость мерцает и тлеет // Пред солнцем бессмертным ума»?
2. Стихотворение «19 октября 1827 года» было написано Пушкиным по случаю очередной годовщины открытия Лицея. Каким настроением оно проникнуто? Чему служит в нем прием антитезы? А художественный повтор?
3. Раскройте связь содержания стихотворения «Арион» с общественно-политической жизнью России последекабристского периода. Как в контексте этой связи можно, по вашему мнению, истолковать последние три строки стихотворения: как верность певца идеям «пловцов», самому себе или «беспечной вере» в свою судьбу? Обоснуйте свою интерпретацию. Какие свойства поэтической природы автор подчеркивает в образе Ариона?



Прочитайте помещенные ниже стихотворения. Какие грани любовного чувства в них освещаются?

* * *

Я помню чудное мгновенье:
Передо мной явилась ты,
Как мимолетное виденье,
Как гений чистой красоты.

В томленьях грусти безнадежной,
В тревогах шумной суеты,
Звучал мне долго голос нежный
И снились милые черты.

Шли годы. Бурь порыв мятежный
Рассеял прежние мечты,
И я забыл твой голос нежный,
Твои небесные черты.

В глуши, во мраке заточенья
Тянулись тихо дни мои
Без божества, без вдохновенья,
Без слез, без жизни, без любви.

Душе настало пробужденье:
И вот опять явилась ты,
Как мимолетное виденье.
Как гений чистой красоты.

И сердце бьется в упоенье,
И для него воскресли вновь
И божество, и вдохновенье.
И жизнь, и слезы, и любовь.

* * *

Я вас любил: любовь еще, быть может,
В душе моей угасла не совсем;
Но пусть она вас больше не тревожит;
Я не хочу печалить вас ничем.
Я вас любил безмолвно, безнадежно,
То робостью, то ревностью томим;
Я вас любил так искренно, так нежно,
Как дай вам Бог любимой быть другим.

* * *

На хólмах Грузии лежит ночная мгла;
Шумит Арагва предо мною.



Мне грустно и легко; печаль моя светла;
Печаль моя полна тобою,
Тобой, одной тобой... Унынья моего
Ничто не мучит, не тревожит,
И сердце вновь горит и любит — оттого,
Что не любить оно не может.

Анализуем прочитанное

1. Как передается состояние упоения любовью в стихотворении «Я помню чудное мгновенье...»? За счет чего в стихотворении создается возвышенно-поэтический образ возлюбленной? Какое из двух «явлений» красавицы производит на лирического героя более сильное впечатление? Подтвердите свой ответ цитатами. Объясните функцию художественных повторов в данном произведении.
2. Действительно ли о прошедшей уже любви говорит лирический герой стихотворения «Я вас любил...»? Опишите гамму его переживаний. В каких строках проявляется сила и бескорыстие его любовного чувства?
3. Раскройте связь между пейзажем, которым начинается стихотворение «На холмах Грузии...» и душевным состоянием лирического героя. Отчего «светла» печаль влюбленного? Изменяется ли его внутреннее состояние по ходу стихотворения? Обоснуйте свое мнение. Какого художественного эффекта добивается поэт, разрывая, как правило, слитно произносимый сложный союз «оттого что» на разные строки?

Глава 6

«СЫН СТРАДАНИЯ»

«И сам себе я в тягость, как другим»



Какие поэтические произведения М.Ю. Лермонтова вам запомнились из программы предыдущих классов? Что вы знаете об этом поэте?

В истории отечественной литературы М.Ю. Лермонтов традиционно занимает место гения, подхватившего из рук Пушкина эстафету и великой русской поэзии, и трагической судьбы русского поэта. Так же как Пушкин, он совершил важные художественные открытия в поэзии, прозе и драматургии, так же как Пушкин, он обладал огромным влиянием на умунастроения современников, так же как Пушкин, он подвергался преследованиям со стороны властей и, так же как Пушкин, в пору расцвета творческих сил пал жертвой нелепой дуэли. Однако при всех совпадениях это были совершенно разные, если не сказать противоположные, по своему мироощущению поэты. Неслучайно в лирике Лермонтова прослеживаются отголоски полемики с его старшим современником. Если Пушкин, при всех обстоятельствах не терявший вкус к земным радостям, восклицал:



**Михаил Юрьевич
Лермонтов
(1814–1841)**

Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать,
И ведаю, мне будут наслажденья
Меж горестей, забот и треволненья, —

то Лермонтов, не забывавший о темных сторонах жизни даже в самые светлые мгновения, заявлял:

Я жить хочу! Хочу печали,
Любви и счастию назло.

Если пушкинский герой, вопреки всем перенесенным любовным мукам, не отрекался от желания и способности любить, сквозь пелену «светлой печали» признавая:

И сердце вновь горит и любит — оттого,
Что не любить оно не может, —

то лермонтовский герой на это мог бы возразить:

Любить?.. но кого же? на время — не стоит труда,
А вечно любить невозможно...

Если Пушкин видел себя в образе «беспечного» Ариона, счастливо выбравшегося на солнечный берег из жизненных штормов, то Лермонтов отождествлял себя с одиноким и мятежным парусником, охваченным жадной бури. Если Пушкин запечатлел в поэзии мудрое и целостное мировосприятие, то Лермонтов в своем творчестве обнажил мир души, разрываемой глубокими противоречиями. И если Пушкин производил впечатление «сына гармонии», то Лермонтов, по его же собственному определению, осознавал себя «сыном страданья».

Горечь страданий поэт познал еще в первые годы жизни. Отпрыск старинного дворянского рода, росший в живописной усадьбе беззаветно любившей его бабушки, в окружении самой нежной заботы, маленький Михаил, тем не менее, не чувствовал себя счастливым. В трехлетнем возрасте, когда умерла его мать, а отец был отстранен бабушкой от его воспитания, мальчик испытал боль сиротства. Он тяжело переживал конфликт

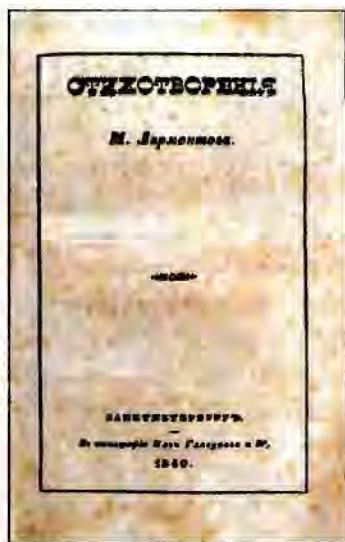


Тарханы. Родовое поместье бабушки М.Ю. Лермонтова

между самыми дорогими для него, но ненавидимыми друг друга людьми. В отроческие годы Лермонтов стал чаще встречаться с отцом, однако вскоре тот умер. «Ужасная судьба отца и сына жить розно и в разлуке умереть», — подвел итог семейной драме поэт в одном из своих стихотворений.

В 1828 г. четырнадцатилетний Лермонтов был привезен в Москву и отдан на учебу в Московский университетский благородный пансион. Прекрасное домашнее образование позволило подростку успешно одолеть обширную программу, которая способствовала развитию его незаурядных способностей к рисованию и поэтическому творчеству. Необычайно плодотворными для Лермонтова оказались 1830 и 1831 гг., совпавшие с окончанием пансиона и началом обучения в Московском университете: в течение этого короткого срока он написал шесть поэм, три драмы и около двухсот стихотворений. К концу второго года пребывания в университете им было создано добрых две трети всего поэтического наследия. Однако прошло три года, прежде чем Лермонтов решился кое-что из своих поэтических опытов представить на суд читателей, и еще вдвое больше лет, прежде чем одно из его сочинений появилось в печати. Всё это время поэт вдохновенно и напряженно работал, внутренне раздваиваясь между мечтаниями о литературной славе и сомнениями в совершенстве созданных им произведений.

Раннее осознание своего литературного таланта и призвания укрепило в юноше взлелеянное домашним воспитанием чувство собственной избранности для великих свершений. Поэтому, даже принимая участие в общих студенческих развлечениях, он ощущал себя одиноким, непохожим на остальных, «странным», по его же определению, человеком. В университете Лермонтов ни с кем из однокурсников близко не сошелся, хотя среди них были такие одаренные, а в будущем прославленные литераторы, как Белинский, Герцен, Гончаров. Еще острее он переживал разлад с окружающими в Петербургском военном училище (именовавшемся тогда Школой гвардейских подпрапорщиков и кавалерийских юнкеров), куда по настоянию родни перешел после того, как, провалив экзамен, бросил университет. «Два страшных года» — так позже оценил Лермонтов время, проведенное в юнкерской школе. Привыкший к вольготной жизни, предоставлявшей возможности для поэтического творчества и самоанализа, он страдал в училище из-за бессмысленной муштры, отупляющих порядков, грубых нравов товарищей. Но несмотря на неблагоприятные обстоятельства, Лермонтов и здесь не прервал литературных занятий — втайне от окружающих работал над романом «Вадим» (остался незаконченным) и драмой «Маскарад».



Обложка прижизненного издания сборника стихотворений М.Ю. Лермонтова

Комментарий профессора Архивайкина



Лермонтов в военной среде. «Какова была обстановка в юнкерской школе, можно судить по тому, что воспитанникам ее было запрещено читать художественную литературу... По уму, по понятиям своим, по жизненному опыту и таланту Лермонтов был много выше окружающих. Все его новые товарищи принадлежали к знатным аристократическим фамилиям и разделяли светские предрассудки своих родных и знакомых. Их взгляды и понятия в большинстве своем были Лермонтову глубоко чужды. Всё ложное, неестественное, всё натянутое и пошлое он высмеивал беспощадно и зло. Но в затеях юнкеров принимал самое живое участие. Не отставал от них он и на учениях: был силен и вынослив, крепко сидел на лошади, хорошо фехтовал на эспадронах (на саблях)... Но по ночам, тайком, забираясь в пустые классы, Лермонтов зажигал свечу и писал... В конце 1834 г. он вышел офицером в Лейб-гвардии Гусарский полк, квартировавший в Царском Селе, и окунулся в полковую и светскую жизнь... Однополчане Лермонтова рассказывали, что, если под руками у него не случилось бумаги, он выдвигал ящик стола и записывал на дне его пришедшие ему в голову строки. Многим запомнилось, как Лермонтов за шахматной доской, куда противник обдумывал очередной ход, брал перо и рассеянно чертил на клочке бумаги усаые профили, а рядом с ними — головы горячих, нетерпеливых коней, время от времени записывая стихотворные строчки. Бывало, в продолжение игры он успевал набросать целое стихотворение...»

(Из книги И. Андронникова «Лермонтов. Исследования и находки») ●



Портрет В. Лопухиной

Окончив юнкерскую школу, Лермонтов попытался опубликовать драму «Маскарад», но получил отказ от царской цензуры, признавшей его сочинение безнравственным. Подавленный неудачей, поэт практически перестал писать новые произведения, сосредоточившись на переделке старых текстов и переводах. К творческим трудностям прибавилась любовная драма: Вера Лопухина, которую Лермонтов считал своей невестой (хотя и не сделал ей официального предложения), вышла замуж за другого. Брак этот поэт воспринял как измену и крах надежд на личное счастье, но любовь к своей избраннице сохранил до конца дней — несмотря на непреодолимую преграду в их отношениях и пережитые любовные приключения с другими женщинами.

Таким образом, ни в творчестве, ни в любви Лермонтов не находил искомой отдачи. Не находил ее поэт и в обществе, хотя, от природы обладая недюжинной энергией, с ранних лет испытывал ту же потребность «действовать» на широкой социальной арене, что и кумир его юности Байрон. В одном из ранних стихотворений русского поэта звучит чисто байроновское признание:

Мне нужно действовать, я каждый день
Бессмертным сделать бы желал, как тень
Великого героя, и понять
Я не могу, что значит отдыхать.

«Действовать» подобным образом в обществе, духовно и идейно скованном последекабристской политической реакцией, было практически невозможно. И всё же Лермонтов совершил поступок, достойный «великого героя» и великого поэта, когда откликнулся на гибель Пушкина стихотворением «Смерть поэта», в котором прямо обвинил в случившейся трагедии царское правительство и аристократическое общество, да еще пригрозил «палачам» Божьим судом. Этим стихотворением, вмиг его прославившим и вмиг поставившим под прицел судьбы, Лермонтов бросил перчатку всей самодержавно-полицейской государственной машине, задавившей в своих тисках лучшего поэта, который олицетворял собой «Свободу, Гения и Славу» России. Приняв его вызов, царское правительство нанесло ответный удар, отправив автора «возмутительного» поэтического, а по сути политического памфлета в действующую армию на Кавказ — под пули горцев. Перед отъездом Лермонтов успел передать в журнал «Современник» стихотворение «Бородино», публикация которого отметила собой его официальный дебют в литературе.

На Кавказе поэт проявил себя достойным воином, «с отменным мужеством и хладнокровием» исполнявшим опасные поручения, однако и тут находил время для литературного творчества. Одну из своих поэм — «Песню про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова» — Лермонтов прислал в Петербург. По требованию цензуры, запретившей упоминать имя ссыльного автора, это произведение было напечатано без подписи и имело большой успех у публики.

Спустя полгода бабушка, используя свои старые связи, добила перевод Лермонтова в столицу. В Петербург он возвратился в романтическом



М. Лермонтов. Пятигорск

ореоле славы талантливого, смелого и уже пострадавшего за свободомыслие поэта, а затем, с появлением ряда новых своих произведений, был признан литературным наследником Пушкина. Лермонтова принимали в высшем свете, им восхищались в литературных кругах, о нем повсюду толковали. Это был настоящий триумф, однако он не избавил поэта ни от чувства непоправимого разлада с обществом, ни от терзавших его душу противоречий. Молодой Тургенев, наблюдавший за ним во время одного из маскарадов, вспоминал: «В наружности Лермонтова было что-то зловещее и трагическое: какой-то сумрачной и недоброй силой, задумчивой презрительностью и страстью веяло от его смуглого лица, от его больших неподвижно-темных глаз. Их тяжелый взор странно не согласовывался с выражением почти детски нежных и выдававшихся губ... Внутренне Лермонтов, вероятно, скучал глубоко: он задыхался в тесной сфере, куда его втолкнула судьба. На балу дворянского собрания ему не давали покоя, беспрестанно приставали к нему, брали его за руки; одна маска сменялась другою, а он почти не сходил с места и молча слушал их писк, поочередно обращая на них свои сумрачные глаза...».

Столь же странное, противоречивое впечатление Лермонтов производил и на людей, с которыми общался: нежный и отзывчивый в обращении с друзьями, он казался невыносимо высокомерным, даже жестоким и злым с неприятными ему людьми. Однако и с теми, и с другими поэт не отказывал себе в удовольствии поострить, не задумываясь о последствиях своих насмешек. Нетрудно догадаться, что человек с таким характером легко наживал врагов и затевал ссоры. Одна из них, вспыхнувшая на почве любовного соперничества, послужила причиной дуэли Лермонтова с сыном французского посла. Поединок, состоявшийся в феврале 1840 г., закончился бескровно, но сам факт того, что возвращенный из ссылки офицер снова выказал непослушание и тем самым пренебрег царской милостью, вызвал гнев Николая I. Лермонтов снова был арестован и изгнан на Кавказ, где 15 июля 1841 г. погиб на дуэли, которая по своим условиям мало чем отличалась от закамouflированного под поединок убийства и, по сути, представляла собой вариацию того рокового поединка, который унес жизнь Пушкина.

***«И царствует в душе какой-то холод тайный.
когда огонь кипит в крови»***

В первые годы своего необычайно раннего поэтического развития Лермонтов проходил ученический период. В это время он не столько сочинял, сколько упражнялся в рифмовании слов по чужим образцам. Для поэтического изложения собственных чувств и мыслей юный Лермонтов пользовался выражениями, взятыми у других лириков, и в первых его поэмах встречаются целые страницы, чуть ли не дословно переписанные у предшественников — прежде всего у Байрона и Пушкина. Однако подражание и заимствование были для него своеобразным способом овладения техникой поэтического ремесла, и, следует добавить, с этой задачей одаренный юноша справился с почти невероятной быстротой, уже в пансионские годы достигнув поэтической зрелости. Убедительным свидетельством тому

может служить сделанный пятнадцатилетним (!) поэтом перевод баллады «Перчатка», в котором он явил себя достойным соперником не только Жуковского, осуществившего классический перевод этого стихотворения, но и самого автора оригинала — гениального немецкого поэта Ф. Шиллера.

Со временем Лермонтов преодолел творческую зависимость от авторитетов Пушкина и Байрона. С Пушкиным он, как уже отмечалось, вступил в поэтическую полемику, порой приобретающую подчеркнуто демонстративный характер. Так, например, в строфе:

Гляжу на будущность с боязнью,
Гляжу на прошлое с тоской,
И, как преступник перед казнью,
Ищу кругом души родной, —

наглядно опровергались пушкинские строки:

В надежде славы и добра
Гляжу вперед я без боязни:
Начало первых дней Петра
Мрачили мятежи и казни...

Отношение же Лермонтова к Байрону было более сложным, поскольку опиралось не столько на юношеское увлечение, сколько на чувство теснейшего духовного родства. И хотя уже в восемнадцать лет Лермонтов уверял:

Нет, я не Байрон, я другой,
Еще неведомый избранник,
Как он, гонимый миром странник,
Но только с русскою душой, —



М. Лермонтов. Морской вид с парусной лодкой

тем самым отрекаясь от своего прежнего признания:

И Байрона достигнуть я б хотел;
У нас одна душа, одни и те же муки;
О если б одинаков был удел! —

поэзия и личность английского романтика глубоко впечатались в духовный и творческий склад русского лирика. Байронический герой, с его разочарованиями, с его бунтом против земной реальности, с его избранничеством и изгнанничеством, вошел в сердцевину лермонтовского героя. в значительной степени определив характер его духовных исканий.

Главной чертой этого героя является внутренняя противоречивость. Он мечется между жадой действия и жадой покоя, между порывами к идеалу и приступами разъедающей душу тоски, между презрением к обществу и страданиями из-за собственной отверженности, между холодной ненавистью и пламенной любовью к родине, между молитвой к Богу и проклятьем миру, в котором «нет ни истинного счастья, ни долговечной красоты». Вследствие этого лермонтовский мир, сплошь построенный на резких контрастах, изобилует антитезами (например, «Ты ангелом будешь, я демоном стану!»), парадоксальными сочетаниями (например, «ничтожный властелин»), «самоотрицаниями» (например, «Нет, не тебя так пылко я люблю...»).

Важно, впрочем, отметить, что, придавая стихотворениям сходство с импульсивными дневниковыми заметками (в этом поэт отчасти следовал Байрону), Лермонтов занимался в них пристальным анализом собственной душевной жизни (то есть самоанализом) и явлений окружающего мира. Это и позволило ему вывести собственную лирику на горизонты поэзии мысли — мысли напряженно ищущей, но не находящей разрешения преодолевающим ее противоречиям.

Консультация профессора Филодогова



О некоторых «промахах» в стихотворениях Лермонтова.

Интересно, что даже в зрелых стихах Лермонтова отмечается довольно много разнообразных неточностей. Например, в строчках:

И Терек, прыгая, как львица,
С косматой гривой на хребте, —

поэт явно «зарапортовался» — грива есть не у львицы, а у льва, и, если уж на то пошло, у льва она растет вовсе не на хребте. Нередко встречаются у Лермонтова также грамматические огрехи (например: «из пламя и света» вместо «из пламени») и логические несогласования (скажем, «бросить им в глаза железный стих»). Такие промахи обескураживали современников поэта. Ориентируясь, как на эталон, на Пушкина, ничего подобного себе не позволявшего, они предъявляли соответствующие требования к его «преемнику». И напрасно. В отличие от Пушкина, добивавшегося совершенства в выражении мысли, Лермонтов ставил перед собой иную задачу: создать впечатление, будто его стихи безотчетно, сами собой «выливаются из души» и захваченный процессом передачи чувств поэт не «опускается» до забот о стилистических мелочах. На самом деле Лермонтов тщательно,

порой даже с жесткой рассудочностью продумывал схему стихотворения, однако прикрывал ее якобы «дневниковой» небрежностью поэтической речи. ●

ПРОВЕРИМ СЕБЯ

1. Какие семейные обстоятельства повлияли на характер поэта?
2. Как начался творческий путь М.Ю. Лермонтова? Что свидетельствует о необычно раннем развитии поэтических способностей этого художника?
3. Расскажите об университетских и юнкерских годах поэта. Какие подробности его юности вам запомнились?
4. Что послужило причиной конфликта Лермонтова с властями? Какую роль сыграл этот конфликт в дальнейшей судьбе поэта?
5. Что Лермонтов воспринял и что творчески переосмыслил в поэтическом наследии Байрона?

ПРАКТИКУМ

по лирике М.Ю. Лермонтова




Прочитайте помещенное ниже стихотворение. Какими эмоциями оно проникнуто? Чем по вашему мнению, объясняется его сильное воздействие на сознание современников М.Ю. Лермонтова?

Смерть поэта

Погиб поэт! — невольник чести —
Пал, оклеветанный молвой,
С свинцом в груди и жадной мести,
Поникнув гордой головой!..
Не вынесла душа поэта
Позора мелочных обид,
Восстал он против мнений света
Один как прежде... и убит!
Убит!.. к чему теперь рыдания,
Пустых похвал ненужный хор
И жалкий лепет оправданья?
Судьбы свершился приговор!
Не вы ль сперва так злобно гнали
Его свободный, смелый дар
И для потехи раздували
Чуть затаившийся пожар?
Что ж? веселитесь... — он мучений
Последних вынести не мог:
Угас, как светоч, дивный гений,
Увял торжественный венок.

Его убийца хладнокровно
Навел удар... спасенья нет:
Пустое сердце бьется ровно,
В руке не дрогнул пистолет.
И что за диво?.. издалёка,





Подобный сотням беглецов,
На ловлю счастья и чинов
Зброшен к нам по воле рока;
Смеясь, он дерзко презирал
Земли чужой язык и нравы;
Не мог щадить он нашей славы;
Не мог понять в сей миг кровавый,
На что он руку поднимал!..

И он убит — и взят могилой,
Как тот певец, неведомый, но милый,
Добыча ревности глухой,
Воспетый им с такою чудной силой,
Сраженный, как и он, безжалостной рукой.

Зачем от мирных нег и дружбы простодушной
Вступил он в этот свет завистливый и душный
Для сердца вольного и пламенных страстей.
Зачем он руку дал клеветникам ничтожным,
Зачем поверил он словам и ласкам ложным,
Он, с юных лет постигнувший людей?..

И прежний сняв венок, — они венец терновый,
Увитый лаврами, надели на него:
Но иглы тайные сурово
Язвили славное чело;
Отравлены его последние мгновенья
Коварным шепотом насмешливых невежд,
И умер он — с напрасной жадной мщенья,
С досадой тайною обманутых надежд
Замолкли звуки чудных песен,
Не раздаваться им опять:
Приют певца угрюм и тесен,
И на устах его печать.

А вы, надменные потомки
Известной подлостью прославленных отцов,
Пятою рабскою поправшие обломки
Игрою счастья обиженных родов!
Вы, жадною толпой стоящие у трона,
Свободы, Гения и Славы палачи!
Таитесь вы под сению закона,
Пред вами суд и правда — всё молчи!..
Но есть и божий суд, наперсники разврата!
Есть грозный суд; он ждет;
Он не доступен звону злата,
И мысли и дела он знает наперед.
Тогда напрасно вы прибегнете к злословью:
Оно вам не поможет вновь,

И вы не смоете всей вашей черной кровью
Поэта праведную кровь!

Анализируем прочитанное

1. Какой «зачин» задается в первой строке произведения? Почему автор часто прибегает в стихотворении к многоточиям, а также вопросительным и восклицательным знакам?
2. Кого и за что Лермонтов обвиняет в гибели поэта? Подтвердите свой ответ цитатами. В каких строках стихотворения обличительная проповедь автора достигает наивысшего накала?
3. Как вы думаете, почему Лермонтов ни в заглавии стихотворения, ни в его тексте не упомянул имени Пушкина? Какие образы придают фигуре поэта черты мученика?
4. Присутствует ли в «Смерти поэта» анализ описываемой трагедии или автор ограничивается лишь выражением вызванных ею эмоций? Обоснуйте свое мнение.



Прочитайте нижеследующие стихотворения. Определите тему каждого из них. Какие черты романтического мироощущения в них воплотились?

Желание

Зачем я не птица, не ворон степной,
Пролетевший сейчас надо мной?
Зачем не могу в небесах я парить
И одну лишь свободу любить?

На запад, на запад помчался бы я,
Где цветут моих предков поля,
Где в замке пустом, на туманных горах,
Их забвенный покоится прах.

На древней стене их наследственный щит
И заржавленный меч их висит.
Я стал бы летать над мечом и щитом
И смахнул бы я пыль с них крылом;

И арфы шотландской струну бы задел,
И по сводам бы звук полетел;
Внимаем одним, и одним пробужден,
Как раздался, так смолкнул бы он.

Но тщетны мечты, бесполезны мольбы
Против строгих законов судьбы.
Меж мной и холмами отчизны моей
Расстилаются волны морей.

Последний потомок отважных бойцов
Увядает средь чуждых снегов;
Я здесь был рожден, но нездешний душой...
О! зачем я не ворон степной?..



Молитва

В минуту жизни трудную
Теснится ль в сердце грусть:
Одну молитву чудную
Твержу я наизусть.

Есть сила благодатная
В созвучье слов живых,
И дышит непонятная,
Святая прелесть в них.

С души как бремя скатится,
Сомненье далеко —
И верится, и плачется,
И так легко, легко...

* * *

Я жить хочу! хочу печали
Любви и счастию назло;
Они мой ум избаловали
И слишком сгладили чело.
Пора, пора насмешкам света
Прогнать спокойствия туман;
Что без страданий жизнь поэта?
И что без бури океан?
Он хочет жить ценою муки,
Ценой томительных забот.
Он покупает неба звуки,
Он даром славы не берет.

Розм

Отделкой золотой блистает мой кинжал;
Клинок надежный, без порока;
Булат его хранит таинственный закал —
Наследье бранного востока.

Наезднику в горах служил он много лет,
Не зная платы за услугу;
Не по одной груди провел он страшный след
И не одну прорвал кольчугу.

Забавы он делил послушнее раба,
Звенел в ответ речам обидным.
В те дни была б ему богатая резьба
Нарядом чуждым и постыдным.

Он взят за Терекон отважным казаком
На хладном трупе господина,

И долго он лежал заброшенный потом
В походной лавке армянина.

Теперь родных но́жон, избитых на войне,
Лишен героя спутник бедный;
Игрушкой золотой он блещет на стене —
Увы, бесславный и безвредный!

Никто привычную, заботливой рукой
Его не чистит, не ласкает,
И надписи его, молясь перед зарей,
Никто с усердьем не читает...

В наш век изнеженный не так ли ты, поэт,
Свое утратил назначенье,
На злато променяв ту власть, которой свет
Внимал в немом благоговенье?

Бывало, мерный звук твоих могучих слов
Воспламенял бойца для битвы;
Он нужен был толпе, как чаша для пиров,
Как фимиам в часы молитвы.

Твой стих, как Божий Дух, носился над толпой;
И, отзыв мыслей благородных,
Звучал, как колокол на башне вечевой,
Во дни торжеств и бед народных.

Но скучен нам простой и гордый твой язык, —
Нас тешат блески и обманы;
Как ветхая краса, наш ветхий мир привык
Морщины прятать под румяны...

Проснешься ль ты опять, осмеянный пророк?
Иль никогда на голос мщенья
Из золотых но́жон не вырвешь свой клинок,
Покрытый ржавчиной презренья?

Тучи

Тучки небесные, вечные странники!
Степью лазурною, цепью жемчужною
Мчитесь вы, будто как я же, изгнанники
С милого севера в сторону южную.

Кто же вас гонит: судьбы ли решение?
Зависть ли тайная? злоба ль открытая?



Или на вас тяготит преступление?
Или друзей клевета ядовитая?

Нет, вам наскучили нивы бесплодные,
Чужды вам страсти и чужды страдания;
Вечно холодные, вечно свободные,
Нет у вас родины, нет вам изгнания.

Анализируем прочитанное

1. В стихотворении «Желание» нашли отражения сведения о родословной Лермонтова, по отцовской линии восходящей к шотландским предкам. Какое художественное осмысление получили эти сведения в данном произведении? Почему лирический герой стихотворения проводит параллель между собой и вороном? Найдите в образе лирического героя характерные черты романтического персонажа.
2. Какие стороны поэтической души освещаются в стихотворениях «Молитва» и «Я жить хочу...»?
3. Как построено стихотворение «Поэт»? С каким чувством описывается в нем кинжал? Раскройте смысл параллели между кинжалом и поэтом. Укажите образы, используемые автором для того, чтобы подчеркнуть контраст между былой силой поэтического слова и последующим упадком его значения в обществе. С чем, по вашему мнению, связано измельчание поэзии, о котором говорит автор? В чем Лермонтов видит подлинное предназначение слова? А в каком образе представили бы современную поэзию вы?
4. Сопоставьте стихотворение «Тучи» с изученным ранее стихотворением «Парус» («Белеет парус одинокий...»). Что в них общего? Охарактеризуйте композицию «Туч». На чем основывается в этом произведении параллель между тучами и лирическим героем? На что указывают вопросы во второй строфе стихотворения? Как вы считаете, относятся ли ответы на них (третья строфа) к самому лирическому герою? Обоснуйте свое мнение.
5. Какое из прочитанных стихотворений вы бы предложили в качестве визитной карточки поэзии М.Ю. Лермонтова? Аргументируйте свой выбор.

Глава 7

ДАР «ДЕЛИКАТНОГО ПРОНИКНОВЕНИЯ В ЛЮДСКИЕ ДУШИ»

«Тоя биография – в моих произведениях»



Вспомните ранее прочитанные произведения И.С. Тургенева. Какие темы и жанры разрабатывал в своем творчестве этот писатель?

И.С. Тургенев стал, по сути, первым посланником русской литературы в Европе. Еще при жизни писателя, протекавшей по большей части за рубежом, его произведения получили широкое признание западных читателей, а сам он – первым среди русских мастеров слова! – удостоился почетного звания доктора права Оксфордского университета, что в те времена было равноценно званию Нобелевского лауреата. В полной мере осознавая себя представителем русской культуры в Европе, И.С. Тургенев многое делал для того, чтобы открыть западному читателю мир отечественной литературы.

При его содействии стали переводиться на ведущие европейские языки сочинения А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, Л. Толстого, М.Е. Салтыкова-Щедрина и других русских писателей; в его лице находили действенную помощь попадавшие за границу представители творческой молодежи и общественно-политических движений России. Вместе с тем, подолгу живя в Европе, Тургенев оставался русским писателем и русским человеком. Таким его и видели европейцы: «Тургенев, — говорил известный французский писатель А. Франс, — родился русским и русским остался. Конечно, европейские идеи ему не чужды и нравы наши ему нравятся, раз он захотел к ним приобщиться... Но он славянин и чувствует, что такова его натура, таков его гений, таков он есть сам». В самой внешности Тургенева — особенно в последние годы жизни — удивительным образом, по свидетельству современников, сочетались черты русского барина и русского крестьянина, что и давало повод говорить о нем как о «совершенном воплощении лучших черт русской нации, формировавшихся веками». К этому следует прибавить, что тургеневские произведения послужили для многих зарубежных читателей ключом к пониманию русской души. Неслучайно именно с Тургенева началось мировое признание русской литературы.



*Иван Сергеевич
Тургенев
(1818–1883)*

Будущий писатель появился на свет в богатой старинной дворянской семье. Детские годы его прошли в дышавшем уютом и покоем имении Спасское-Лутовиново, окрестности которого изобиловали разнообразными красотами природы — парками, рощами, лесами, полями, лугами, оврагами, речками, прудами. Любимые картины природы и дорогие сердцу черты «родового гнезда» Тургенев запечатлел во многих своих произведениях.

Между тем, жизнь в имении была куда как далека от идиллии. Отец, руководившийся принципом: «Сам бери, что можешь, а в руки не давайся; самому себе принадлежать — в этом вся штука жизни», жил для себя, не вникая в чувства жены, ежедневные хлопоты по хозяйству и воспитание троих сыновей. Позже писатель указывал на то, что отца и свое к нему отношение он изобразил в повести «Первая любовь»: «Я любил его, я любовался им, он казался мне образцом мужчины — и, Боже мой, как бы я страстно к нему привязался, если бы постоянно не чувствовал его отклоняющей руки».

Еще напряженнее были отношения Ивана Сергеевича с матерью — женщиной незаурядной, но до крайности деспотичной. Будучи тонкой ценительницей природы, она сама выращивала цветы на клумбах, красивее которых не сыскать было в целой округе, и сама проектировала аллеи парка, заботясь о том, чтобы в имении были представлены все породы деревьев, способные прижиться в Орловской губернии. Будучи страстной поклонницей художественной литературы, послеобеденные часы она проводила за чтением книг, собранных ее усилиями в обширной домашней библиотеке. При этом детей своих Варвара Петровна держала в казарменной строгости, с неоправданной суровостью наказывая за малейшую про-

винность, так что, по воспоминаниям писателя, редкий день для них обходился без розог. В обращении с крестьянами и дворовыми помещица доходила до откровенного самодурства и бессердечия. Жажда безграничной власти над «чадами и домочадцами» заставляла ее добиваться полной покорности самыми жестокими средствами. Мягкосердечный и уступчивый от природы Тургенев проявлял удивительную твердость в противодействии матери, защищая от ее произвола крепостных, старшего брата и самого себя. Эта борьба обрекла Варвару Петровну на одиночество, а ее сыновей — на многолетнее полунищенское существование. Отдельные черты характера матери Тургенев воспроизвел в ряде образов властных барынь, в том числе — в образе вздорной крепостницы из повести «Муму».

Годы, проведенные в Спасском-Лутовинове, стали для писателя настоящей школой познания жизни природы, крестьянской и дворянской среды, сложных межличностных отношений. Наложившееся на эту основу образование, полученное в университетах Москвы, Санкт-Петербурга и Берлина, сформировало личность с широким гуманистическим мышлением и подлинно гуманным отношением к миру. Важную роль в духовном становлении молодого Тургенева сыграли тесные контакты с Н. Станкевичем, возглавлявшим деятельный литературно-философский кружок, М. Бакуниним, ставшим известным революционером, историком Т. Грановским, обожаемым московским студенчеством 1840-х годов, знаменитыми литераторами А. Герценом и В. Белинским. Почерпнутые в общении с ними идеи вошли во многие произведения писателя.

По возвращении из Германии Тургенев устроился чиновником в Министерство внутренних дел под начало писателя и составителя «Толкового словаря живого великорусского языка» В. Даля. Однако прослужил он там недолго, поскольку решил посвятить себя литературе. Первые шаги на литературном поприще писателя обнадежили: публикации его поэтических произведений получили одобрение авторитетных критиков, театральные постановки его пьес были благосклонно встречены публикой, а сам он был радушно принят в кругу творческой интеллигенции, объединявшем таких известных литераторов, как Белинский, Герцен, Некрасов, Гончаров, Григорович, Панаев, Достоевский. В эти же годы состоялось знакомство Тургенева с талантливой певицей Полиной Виардо, которая стала главной любовью и «трагическим счастьем» всей его жизни.

Комментарий профессора Архивайкина



И. С. Тургенев и П. Виардо. Волшебный голос Полины, повергавший в восторг залы театров мира, таинственная внутренняя сила, преображавшая на сцене ее, внешне малозаметную женщину, в настоящую красавицу, замечательные душевные качества (дружившая с Виардо Жорж Санд признавалась, что именно с нее «списала» образ знаменитой Консуэло в одноименном романе) навсегда пленили сердце русского писателя.

Все свои чувства, мнения и поступки он сверял с ее оценками. Не имея возможности вступить в брак с любимой женщиной (Полина была замужем), Тургенев, тем не менее, нашел способ соединить свою судьбу с ее жизнью: он стал другом и спутником семейства Виардо, разделявшим его

радости и невзгоды, оказывавшим ему моральную и финансовую поддержку в трудные времена. Таким образом писатель смог претворить безысходную, в сущности, ситуацию в источник величайшей радости для себя и любимой им женщины. И хотя к этой радости примешивались тоска по недостижимости полной гармонии, свой уникальный духовный союз писатель и певица воспринимали как драгоценный дар жизни. В семью Виардо Тургенев отдал на воспитание свою внебрачную дочь, прижитую от крепостной крестьянки. В последние годы тяжело больной писатель поселился в верхнем этаже парижского дома Виардо, где был окружен самой нежной и самоотверженной заботой. На руках Полины Тургенев и умер.



*Карандашный рисунок
П. Виардо. И.С. Тургенев*

Их удивительные отношения, которые могли бы составить содержание захватывающей романтической книги о любви, утвердили Тургенева в мысли о том, что высшее счастье неизбежно сопряжено с болью, но именно эта сопряженность пробуждает в человеке самые возвышенные, самые поэтичные чувства. «Счастье, — писал он в одном из писем к П. Виардо, — всегда соседствует с восторгом и трагедией. Счастье — то же искусство, оно так же переворачивает человека на его высокую, поэтическую, душевную сторону». ●

В 1846 г., уезжая за границу, Тургенев передал в журнал «Современник» свой новый рассказ «Хорь и Калиныч». Желая расположить читателей к снисходительности, редакция поместила рассказ под заголовком: «Из записок охотника». Успех этой публикации был просто ошеломительным. Окрыленный неожиданной удачей Тургенев принялся писать другие «охотничьи» рассказы. Они очаровывали публику естественной, безыскусной манерой изложения, красочными описаниями природы и быта, реалистической точностью в изображении характеров и жизненных историй. Появление сборника «Записки охотника» в 1852 г. стало крупным событием не только литературной, но и общественной жизни России, поскольку, утверждая гуманное отношение к крестьянам, эта книга, по выражению писателя И.С. Аксакова, открыла «батальный огонь» по крепостному праву и, следовательно, по государственному строю. Царское правительство ответило на появление «Записок охотника» жесткими мерами: цензор, допустивший сборник в печать, был отстранен от должности, а сам писатель, уже давно вызывавший недовольство властей, был сослан в родовое имение Спасское-Лутовиново. Однако его «Записки...» сыграли свою роль, послужив делу освобождения крестьянства от крепостной зависимости.

В поиске путей преобразования общественно-государственного устройства страны писатель пришел к замыслу романа «Рудин» (1855), повествующего о выходе из культурного дворянства, чьи искренние попытки принести пользу на общественном поприще заканчиваются крахом (прототипом этого героя стал М. Бакунин). Главным испытанием для Рудина — человека,

бесспорно, незаурядного и освещенного светом идеалов, — оказывается любовь: зажигая ответное чувство в душе чудесной девушки, он отступает перед первым же препятствием и отказывается взять на себя ответственность за ее судьбу. Это произведение, встреченное современниками как знамение времени, положило начало серии замечательных тургеневских романов о судьбах передовой русской интеллигенции. В указанную серию вошли книги: «Дворянское гнездо» (1858), «Накануне» (1859), «Отцы и дети» (1861), «Дым» (1867), «Новь» (1876).

Не все они имели такой же успех, как «Рудин». Скажем, вошедший в золотой фонд русской классики роман «Отцы и дети» вызвал шумную дискуссию, в пылу которой представители разных политических течений осыпали автора несправедливыми, а порой даже грубыми упреками. Оскорбленный бестактной полемикой писатель уехал за границу. Еще больше углубил непонимание между Тургеневым и критиками следующий его роман — «Дым», в котором отразились радикальные западнические настроения автора, проявлявшиеся в крайне раздраженных оценках исторического развития России и размышлениях о том, что для своего спасения она должна беспрестанно учиться у Европы. Многие русские литераторы восприняли такие умозаключения как клевету на отечество. Ознакомившись же с последним тургеневским романом «Новь», воинствующие критики обвинили автора в недостаточном знании русской общественно-политической жизни. Впрочем, Тургенев и сам с горечью признавал: «Нет, нельзя пытаться вытащить самую суть России наружу, живя почти постоянно вдали от нее».

Однако в действительности многое из того, что рецензенты считали творческими просчетами, было проявлением коренных особенностей художественного мышления писателя, обусловивших успех первых романов, — его отзывчивости на злободневные вопросы современной общественной жизни и стремления «живописать» новейшие тенденции этой жизни такими, какими они были, то есть без нравоучительных проповедей и «идейных» корректив. Тургеневская проза обладала столь бесспорными художественными достоинствами, что никакие атаки прессы не могли подорвать авторитет писателя ни на родине, где он оставался одним из



Спасское-Лутовиново. «Флигель изгнанника». Здесь писатель жил во время ссылки

самых любимых писателей публики, ни за границей, где он стал равноправным членом блистательного литературного сообщества, к которому принадлежали В. Гюго, П. Мериме, Жорж Санд, Э. Гонкур, Э. Золя, Ги де Мопассан, Г. Флобер (последнего Тургенев называл «собратом по перу, по мыслям и по характеру»).

В 1879 г. писатель приехал на родину, где его приветствовали тысячи восторженных поклонников. Но вместе с любовью почитателей он ощутил и забытое за годы жизни на Западе стеснение своей свободы: «В Петербурге, — рассказывал современник Тургенева П.Л. Лавров, — седого путешественника окружили шпионами. Ему запрещено было там являться среди молодежи и принимать ее овации. Ему советовали уезжать. Император говорил о любимом писателе: “Это ненавистный мне человек”. Но тронуть писателя, знаменитого во всей Европе, не решились». С неприятным осадком в душе Иван Сергеевич вновь отбыл за границу...

В последние годы в своем творчестве писатель отошел от социальной проблематики, сосредоточившись на «вечных» вопросах — любви, тайнственных сторонах жизни, величии и ничтожестве человеческого существования, смысле счастья и страдания. «Лебединой песней» Тургенева стали его «Стихотворения в прозе» (первая часть появилась в 1882 г., вторая не была опубликована при жизни автора), которые подвели итог его творческому и жизненному пути. Иван Сергеевич отчаянно тосковал по России, мечтая вернуться в родные места. «Меня не только тянет, меня рвет в Россию», — делился он в одном из своих писем, но тяжелая болезнь не позволяла осуществить эту мечту. «Когда вы будете в Спасском, — просил Тургенев своего друга Полонского, — поклонитесь от меня дому, саду, молодому дубу, Родине поклонитесь, которую я уже никогда не увижу». В соответствии с завещанием, писатель был погребен на Волковском кладбище в Петербурге, рядом с Белинским. Похороны Тургенева происходили при большом стечении народа: позабыв о шумных спорах, потрясенные соотечественники, по воспоминаниям П.В. Анненкова, сошлись над могилой великого художника «со словами умиления и благодарности как к писателю и человеку».

«Чистое золото» тургеньевской прозы

В ряду прославленных мастеров отечественной литературы И.С. Тургеневу принадлежит место великого писателя-реалиста, который в своих сочинениях охватил все слои русского общества и все важные изменения в общественном сознании. Действительно, зрелое творчество писателя освещало жизнь в деревенских избах, «дворянских гнездах», жилищах разночинцев и отражало путь, пройденный страной от периода господства крепостного права до времени распространения народнического движения. Тургенев создал богатейшую галерею человеческих «типов», которая представляла многообразие современной социальной жизни России и наиболее значительные черты национальной души. Стремление к типизации характеров осмыслялось им как одно из главных условий реалистического художественного изображения: «Нужно сквозь игру случайностей добраться до типов, — говорил писатель, — и со всем тем всегда оставаться верным правде,



*И. Крамской.
Девушка с распущенной косой*

не довольствоваться поверхностным изучением, чуждаться эффектов и фальши». При этом мастерство типического обобщения сочеталось у этого художника с искусством создания ярких неповторимых индивидуальностей и даром «деликатного проникновения в людские души». Одним из первых в русской литературе он использовал психологический подтекст, ощутимо расширивший рамки художественного изображения внутреннего мира личности в прозе.

Если в «Записках охотника» Тургенев заявил о себе как о живописце крестьянства, сумевшем, по мнению Белинского, зайти «к народу с такой стороны, с какой до него... никто еще не заходил», то в романах и повестях он проявил себя «летописцем» жизни российской интеллигенции. Важнейшие линии ее художественного осмысления были прочерчены в первом же тургеневском романе — «Рудине». Это — тема духовных поисков передовой интеллигенции; изображение любви как главного мерила внутренней состоятельности личности; включение в сюжет ситуаций жизненных испытаний, в которых проходят проверку движущие лучшими умами идеи; разработка типов «лишнего» человека, не находящего себе применения в русской действительности середины XIX в., и «тургеневской девушки» — цельной, богатой натуры, ищущей в любимом своего нравственного наставника и готовой ради него пойти на жертвы. Последовательно развивая указанные линии в дальнейших своих романах, Тургенев воссоздал широкую картину духовной жизни русского культурного общества 50–70-х годов XIX в. и с поразительной глубиной показал сильные и слабые стороны русской интеллигенции, ее лучшие задатки и горькие промахи, нравственные прозрения и идейные самообманы.



*В. Домогацкий. Обложка
книги «Вешние воды».
Издание 1947 г.*

Вместе с тем таланту этого писателя был свойствен глубокий лиризм, особенно наглядно проступавший в эмоционально-насыщенных пейзажах, анализе внутренней жизни героев, щемящих размышлениях о вечных вопросах бытия, иными словами, — в передаче поэтических проявлений жизни. Эта особенность принесла Тургеневу славу «прекраснейшего идеалиста и мечтателя» (А. В. Дружинин), «поэта, который может всё украсить» (Жорж Санд), художника, чье слово проникает в самую сердцевину человеческой души. Вершинного выражения «лирическое» начало тургеневского дарования достигло в области художественного изображения любовных отношений.

Любовь в произведениях Тургенева предстает могущественной, тайной и таинственной силой, которая переворачивает жизненные устои, человека, и, полностью овладевая его душой, нередко приводит к саморазрушению и гибели. Как правило, писатель изображает трагическую невоплотимость любовных надежд на счастье или их несовместимость с идеей служения общему благу. Вместе с тем любовь в тургеневских произведениях является пробным камнем душевных качеств человека: любовью измеряется и его соответствие провозглашаемым идеалам, и калибр его личности. Своеобразную любовную трилогию составляют повести Тургенева «Ася» (1858), «Первая любовь» (1860) и «Вешние воды» (1872), принадлежащие к числу самых проникновенных его лирических произведений. По поводу «Аси» выдающийся русский поэт Н.А. Некрасов говорил: «От нее веет душевной молодостью, вся она чистое золото поэзии».



Консультация профессора Филодогова

Как И.С. Тургенев сочинял рассказы. Американский писатель Г. Джеймс, общавшийся с Тургеневым и считавший себя его учеником, вспоминал: «Всего интересней были рассказы Тургенева о его собственной работе, о том, как он пишет. То, что мне довелось слышать от него об этом, не уступало по значению ни замечательным результатам его творчества, ни трудной цели, которую оно преследовало, — показать жизнь такой, какая она есть. В основе произведения лежала не фабула* — о ней он думал в последнюю очередь, — а изображение характеров. Вначале перед ним возникал персонаж или группа персонажей — личностей, которых ему хотелось увидеть в действии, поскольку он полагал, что действия этих лиц будут своеобразны и интересны. Они возникали в его воображении рельефные, исполненные жизни, и ему не терпелось как можно глубже постичь и показать присущие им свойства. Прежде всего, необходимо было уяснить себе, что же в конце концов ему о них известно; с этой целью он составлял своего рода биографию каждого персонажа, внося туда всё, что они делали и что с ними происходило до того момента, с которого начиналось собственно повествование. Он, как говорят французы, заводил на них dossier**, примерно такое же, как заводят в полиции на знаменитых преступников. Собрав весь материал, он мог приступить к собственно рассказу, иными словами, он задавал себе вопрос: что они у меня будут делать? У Тургенева герои всегда делают именно то, что наиболее полно выявляет их натуру...

Сюжет, в обычном понимании слова, — вымышленная цепь событий, должностная... «поражать и захватывать» — почти отсутствует. Всё сводится к отношениям небольшой группы лиц — отношениям, которые складываются не как итог заранее обдуманного плана, а как неизбежное следствие характеров этих персонажей...» ●

* Фáбула (от лат. *fabula* — рассказ, басня) — повествование о событиях, изображенных в произведениях.

** Dossier (франц.) — досье, собрание сведений и документов, касающихся определенного человека или дела.

Великие художественные открытия И.С. Тургенева покрыли его имя неувядающей славой. Выражая восхищение перед этим мастером слова, известный французский прозаик Ги де Мопассан писал: «Наряду с поэтом Пушкиным... которым он страстно восхищался, наряду с поэтом Лермонтовым и романистом Гоголем, он всегда будет одним из тех, кому Россия должна быть обязана глубокой и вечной признательностью, ибо он оставил ее народу нечто бессмертное и неоцененное — свое искусство, незабываемые произведения, ту драгоценную и непреходящую славу, которая выше всякой другой славы!»

ПРОВЕРИМ СЕБЯ

1. С помощью конкретных фактов докажите правоту высказывания И.С. Тургенева: «Моя биография — в моих произведениях».
2. Как протекало детство писателя? Почему, говоря о нем, Тургенев заявлял: «Ни одного светлого воспоминания»?
3. Расскажите об отношениях писателя с П. Виардо. Раскройте связь между ними и особенностями изображения любви в тургеневских произведениях.
4. Укажите книгу, которая принесла Тургеневу громкую известность. Почему она стала событием не только в литературной, но и общественной жизни России? Как складывались отношения писателя с отечественной публикой и литературной критикой?
5. Кратко охарактеризуйте основные темы, принципы и художественные особенности тургеневской прозы.
6. **Работа в парах.** Проанализируйте заголовки известных тургеневских романов (в хронологической последовательности). Как изменяется характер этих названий? О чем свидетельствуют такие изменения?

ПРАКТИКУМ

по повести И.С. Тургенева «Ася»

Знакомимся с сюжетом произведения

Повесть «Ася» написана от лица русского дворянина Н.Н., рассказывающего о пережитой им в молодости любовной истории. Некогда в поисках новых впечатлений он отправился в Германию, где вскоре познакомился с братом и сестрой Гагиными, тоже путешествовавшими по Европе. Н.Н. быстро подружился с новыми знакомыми. Брат привлекал его интеллигентностью и душевной мягкостью, сестра же, Ася, — необычным поведением, характеризовавшимся резкими сменами настроения, свободой от принятых в дворянском обществе условностей, непредсказуемостью и непосредственностью душевных проявлений. Гагин поведал Н.Н. Асину тайну: девушка приходилась ему сводной сестрой по отцу, прижившему ее с горничной покойной жены. До девятилетнего возраста Ася жила с матерью, а затем на правах дочери барина была взята в отцовский дом, что наложило глубокий отпечаток на ее психику. Получив в дальнейшем хорошее образование и воспитание, девушка, тем не менее, так и не смогла вписаться в дворянское общество.

Этот рассказ укрепил чувство влюбленности, которое Н.Н. испытывал по отношению к сестре Гагина. Вскоре Ася, от всего сердца полюбившая

Н.Н., открылась в своих чувствах брату. Обеспокоенный ее душевным состоянием, Гагин решил прямо спросить приятеля, разделяет ли тот чувства сестры и готов ли в случае положительного ответа на ней жениться. Неготовый к переменам в жизни, герой обещал в ближайшее время принять решение. Вечером того же дня он отправился на тайное свидание с Асей, во время которого, однако, так и не отважился признаться ей в своей любви.

На следующее утро Гагины, не простившись, спешно выехали из города. Тщетно Н.Н., за ночь осознавший свою ошибку, пытался разыскать их. Об утрате Аси он горько сожалел всю оставшуюся жизнь.



Прочитайте отрывки из второй главы повести «Ася», в которой описываются первые дни знакомства рассказчика с Гагиными. Что необычного в поведении девушки заметил Н.Н.?

(...) Девушка, которую он назвал своей сестрою, с первого взгляда показалась мне очень милостивой. Было что-то свое, особенное, в складе ее смугловатого круглого лица, с небольшим тонким носом, почти детскими щечками и черными, светлыми глазами. Она была грациозно сложена, но как будто не вполне еще развита. Она нисколько не походила на своего брата. (...)

— Вот и наше жилище! — воскликнул Гагин, как только мы стали приближаться к домику, — а вот и хозяйка несет молоко. Guten Abend, Madame!¹... Мы сейчас примемся за еду; но прежде, — прибавил он, — оглянитесь... каков вид?

Вид был, точно, чудесный. Рейн лежал перед нами весь серебряный, между зелеными берегами; в одном месте он горел багряным золотом заката. Приютившийся к берегу городок показывал все свои дома и улицы; широко разбегались холмы и поля. Внизу было хорошо, но наверху еще лучше: меня особенно поразила чистота и глубина неба, сияющая прозрачность воздуха. Свежий и легкий, он тихо колыхался и перекачивался волнами, словно и ему было раздольнее на высоте.

— Отличную вы выбрали квартиру, — промолвил я.

— Это Ася ее нашла, — отвечал Гагин, — ну-ка, Ася, — продолжал он, — распорядись. Вели всё сюда подать. (...)

Ася (собственно имя ее было Анна, но Гагин называл ее Асей, и уж вы позвольте мне ее так называть) — Ася отправилась в дом и скоро вернулась вместе с хозяйкой. Они вдвоем несли большой поднос с горшком молока, тарелками, ложками, сахаром, ягодами, хлебом. Мы уселись и принялись за ужин. Ася сняла шляпу; ее черные волосы, остриженные и причесанные, как у мальчика, падали крупными завитками на шею и уши. Сначала она дичилась меня; но Гагин сказал ей:

— Ася, полно ежиться! он не кусается.

Она улыбнулась и немного спустя уже сама заговаривала со мной. Я не видал существа более подвижного. Ни одно мгновение она не сидела смирно; вставала, убегала в дом и прибежала снова, напевала вполголоса, часто сме-

¹ Добрый вечер, мадам (нем.).



ялась, и прстранным образом: казалось, она смеялась не тому, что слышала, а разным мыслям, приходившим ей в голову. Ее большие глаза глядели прямо, светло, смело, но иногда веки ее слегка щурились, и тогда взор ее внезапно становился глубок и нежен.

Мы проболтали часа два. День давно погас, и вечер, сперва весь огнистый, потом ясный и алый, потом бледный и смутный, тихо таял и переливался в ночь, а беседа наша всё продолжалась, мирная и кроткая, как воздух, окружавший нас. (...)

— Пора! — воскликнул я, — а то, пожалуй, перевозчика не сыщешь.

— Пора, — повторил Гагин.

Мы пошли вниз по тропинке. Камни вдруг посыпались за нами: это Ася нас догоняла.

— Ты разве не спишь? — спросил ее брат, но она, не ответив ему ни слова, пробежала мимо.

Последние умиравшие площадки, зажженные студентами в саду гостиницы, освещали снизу листья деревьев, что придавало им праздничный и фантастический вид. Мы нашли Асю у берега: она разговаривала с перевозчиком. Я прыгнул в лодку и простился с новыми моими друзьями. Гагин обещал навестить меня на следующий день; я пожал его руку и протянул свою Асе; но она только посмотрела на меня и покачала головой. Лодка отчалила и понеслась по быстрой реке. Перевозчик, бодрый старик, с напряжением погружал весла в темную воду.

— Вы в лунный столб въехали, вы его разбили, — закричала мне Ася.

Я опустил глаза; вокруг лодки, чернея, колыхались волны.

— Прощайте! — раздался опять ее голос.

— До завтра, — проговорил за нею Гагин.

Лодка причалила. Я вышел и оглянулся. Никого уж не было видно на противоположном берегу. Лунный столб опять тянулся золотым мостом через всю реку. Словно на прощание примчались звуки старинного ланнеровского вальса. Гагин был прав: я почувствовал, что все струны сердца моего задрожали в ответ на те заискивающие напевы. Я отправился домой через потемневшие поля, медленно вдыхая пахучий воздух, и пришел в свою комнатку весь разнеженный сладостным томлением беспредметных и бесконечных ожиданий. Я чувствовал себя счастливым... Но отчего я был счастлив? Я ничего не желал, я ни о чем не думал... Я был счастлив. (...)

Анализируем прочитанное

1. Какие детали поведения героини свидетельствуют о ее душевной непосредственности и обостренном восприятии внешнего мира?
2. Найдите в тексте строки, в которых Н.Н. говорит о необычной подвижности Аси. Какие свойства характера девушки скрываются за этой особенностью ее поведения?
3. Каким настроением пронизаны описания природы, присутствующие в прочитанных вами отрывках? Как оно связано с душевным состоянием рассказчика? Определите художественные средства, придающие указанным описаниям возвышенную поэтичность.



Прочитайте шестнадцатую главу из повести И.С. Тургенева, в которой описывается тайное свидание Н.Н. с Асей. Проследите за душевными изменениями, происходящими с героями во время этой встречи.

Определите переломные моменты их разговора и выпишите соответствующие цитаты в тетрадь.

В небольшой комнатке, куда я вошел, было довольно темно, и я не тотчас увидел Асю. Закутанная в длинную шаль, она сидела на стуле возле окна, отвернув и почти спрятав голову, как испуганная птичка. Она дышала быстро и вся дрожала. Мне стало несказанно жалко ее. Я подошел к ней. Она еще больше отвернула голову...

— Анна Николаевна, — сказал я.

Она вдруг вся выпрямилась, хотела взглянуть на меня — и не могла. Я схватил ее руку, она была холодна и лежала, как мертвая, на моей ладони.

— Я желала... — начала Ася, стараясь улыбнуться, но ее бледные губы не слушались ее, — я хотела... Нет, не могу, — проговорила она и умолкла. Действительно, голос ее прерывался на каждом слове.

Я сел подле нее.

— Анна Николаевна, — повторил я и тоже не мог ничего прибавить.

Настало молчание. Я продолжал держать ее руку и глядел на нее. Она по-прежнему вся сжималась, дышала с трудом и тихонько покусывала нижнюю губу, чтобы не заплакать, чтобы удержать накипавшие слезы... Я глядел на нее; было что-то трогательно-беспомощное в ее робкой неподвижности: точно она от усталости едва добралась до стула и так и упала на него. Сердце во мне растаяло...

— Ася, — сказал я едва слышно...

Она медленно подняла на меня свои глаза... О, взгляд женщины, которая полюбила, — кто тебя опишет? Они молили, эти глаза, они доверялись, вопрошали, отдавались... Я не мог противиться их обаянию. Тонкий огонь пробежал по мне жгучими иглами; я нагнулся и приник к ее руке...

Послышался трепетный звук, похожий на прерывистый вздох, и я почувствовал на моих волосах прикосновение слабой, как лист дрожащей руки. Я поднял голову и увидел ее лицо. Как оно вдруг преобразилось! Выражение страха исчезло с него, взор ушел куда-то далеко и увлекал меня за собою, губы слегка раскрылись, лоб побледнел, как мрамор, и кудри отодвинулись назад, как будто ветер их откинул. Я забыл всё, я потянул ее к себе — покорно повиновалась ее рука, всё ее тело повлеклось вслед за рукою, шаль покатила с плеч, и голова ее тихо легла на мою грудь, легла под мои загоревшиеся губы...

— Ваша... — прошептала она едва слышно.

Уже руки мои скользили вокруг ее стана... Но вдруг воспоминание о Гатине, как молния, меня озарило.

— Что мы делаем!.. — воскликнул я и судорожно отодвинулся назад. — Ваш брат... ведь он всё знает... Он знает, что я вижу с вами.

Ася опустилась на стул.

— Да, — продолжал я, вставая и отходя на другой угол комнаты. — Ваш брат всё знает... Я должен был ему всё сказать.

— Должны? — проговорила она невнятно. Она, видимо, не могла еще прийти в себя и плохо меня понимала.

— Да, да, — повторил я с каким-то ожесточением, — и в этом вы одни виноваты, вы одни. Зачем вы сами выдали вашу тайну? Кто заставлял вас всё

высказать вашему брату? Он сегодня был сам у меня и передал мне ваш разговор с ним. — Я старался не глядеть на Асю и ходил большими шагами по комнате. — Теперь всё пропало, всё, всё.

Ася поднялась было со стула.

— Останьтесь, — воскликнул я, — останьтесь, прошу вас. Вы имеете дело с честным человеком — да, с честным человеком. Но, ради бога, что взволновало вас? Разве вы заметили во мне какую перемену? А я не мог скрываться перед вашим братом, когда он пришел сегодня ко мне.

«Что я такое говорю?» — думал я про себя, и мысль, что я безнравственный обманщик, что Гагин знает о нашем свидании, что всё искажено, обнаружено, — так и звенела у меня в голове.

— Я не звала брата, — слышался испуганный шепот Аси, — он пришел сам.

— Посмотрите же, что вы наделали, — продолжал я. — Теперь вы хотите уехать...

— Да, я должна уехать, — так же тихо проговорила она, — я и попросила вас сюда для того только, чтобы проститься с вами.

— И вы думаете, — возразил я, — мне будет легко с вами расстаться?

— Но зачем же вы сказали брату? — с недоумением повторила Ася.

— Я вам говорю — я не мог поступить иначе. Если б вы сами не выдали себя...

— Я заперлась в моей комнате, — возразила она простодушно, — я не знала, что у моей хозяйки был другой ключ...

Это невинное извинение, в ее устах, в такую минуту — меня тогда чуть не рассердило... а теперь я без умиления не могу его вспомнить. Бедное, честное, искреннее дитя!

— И вот теперь всё кончено! — начал я снова. — Всё. Теперь нам должно расстаться. — Я украдкой взглянул на Асю... лицо ее быстро покраснело. Ей, я это чувствовал, и стыдно становилось и страшно. Я сам ходил и говорил, как в лихорадке. — Вы не дали развиваться чувству, которое начинало созревать, вы сами разорвали нашу связь, вы не имели ко мне доверия, вы усомнились во мне...

Пока я говорил, Ася всё больше и больше наклонялась вперед — и вдруг упала на колени, уронила голову на руки и зарыдала. Я подбежал к ней, пытался поднять ее, но она мне не давалась. Я не выношу женских слез: при виде их я теряюсь тотчас.

— Анна Николаевна, Ася, — твердил я, — пожалуйста, умоляю вас, ради бога, перестаньте... — Я снова взял ее за руку...

Но, к величайшему моему изумлению, она вдруг вскочила — с быстротою молнии бросилась к двери и исчезла...

Когда несколько минут спустя фрау Луизе вошла в комнату — я всё еще стоял по самой середине ее, уж точно как громом пораженный. Я не понимал, как могло это свидание так быстро, так глупо кончиться — кончиться, когда я и сотовой доли не сказал того, что хотел, что должен был сказать, когда я еще сам не знал, чем оно могло разрешиться...

— Фрейлейн ушла? — спросила меня фрау Луизе, приподняв свои желтые брови до самой накладки.

Я посмотрел на нее как дурак — и вышел вон.

Анализируем прочитанное

1. Какие детали поведения героини в первые минуты свидания передают крайнее напряжение ее душевных сил? Чем вызвано такое состояние девушки?
2. Почему Н.Н. начал разговор с официального обращения к Асе, до этой минуты не принятого в их общении?
3. В какой момент разговора герой отступился от своей любви? Почему он не исправил эту ошибку? Чем были продиктованы его обвинения в адрес Аси?
4. Что заставило героиню обратиться в бегство?
5. Из-за чего Н.Н. потерял Асю?
6. Кто во время свидания вел себя более достойно — Ася или Н.Н.? Аргументируйте свою точку зрения.
7. Какие художественные средства использует И.С. Тургенев, передавая душевные состояния своих героев?

Глава 8

«ПРОКУРОР РУССКОЙ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОЙ ЖИЗНИ»

Жизненный путь писателя-чиновника



Что такое сатира? Какие сатирические произведения вам известны? Вспомните, откуда происходит выражение «эзопов язык». Что оно означает?

Параллельно с тургеневской летописью духовных исканий передовой интеллигенции второй половины XIX ст. в русской литературе создавалась сатирическая летопись общественно-исторической жизни, выведившая на поверхность изъяны и уродства государственного устройства Российской империи. Ее автором был М.Е. Салтыков-Щедрин — писатель, представлявший собой редкое в русской литературной среде сочетание художника-обличителя и высокопоставленного чиновника, не понаслышке знавшего обличаемые им общественные пороки. Для обывательского сознания это сочетание кажется парадоксальным, даже загадочным. Почему, спрашивается, чиновник, поднявшийся по служебной лестнице до должности вице-губернатора, вместо того, чтобы продолжить карьерный рост, предпочел конфликтовать с властью и высмеивать ее в своих произведениях с такой силой, как никто другой? И наоборот: почему писатель, атаковавший самой злой сатирой общественные порядки и устои в своих произведениях, многие годы жизни отдал государственной службе, с честью исполняя свои чиновничьи обязанности?



*Михаил Евграфович
Салтыков-Щедрин
(1826–1889)*

Между тем, противоречия здесь нет. И беспощадная критика, переполнявшая произведения Салтыкова-Щедрина, и служебное рвение, которым он отличался на всех занимаемых постах, диктовались одним и тем же чувством протеста против российской самодержавной действительности и



одной и той же целью — послужить всеми своими творческими, интеллектуальными, нравственными силами делу духовного просветления и социального совершенствования общества. Указанные импульсы и обеспечивали нерушимое единство «художника» и «чиновника» в личности писателя. Оно отразилось даже в звании «прокурор русской действительной жизни», которым Салтыкова-Щедрина удостоили современники, поскольку в трудной роли «прокурора» Михаил Евграфович выступал не только в писательской, но и в служебно-социальной сферах своей деятельности.

И всё же душа писателя, большую часть жизни делившего силы между служебными обязанностями и художественным творчеством, принадлежала литературе. Об этом свидетельствует его собственное признание: «Я обязан литературе лучшими минутами моей жизни».

Михаил Евграфович Салтыков (вторая часть фамилии писателя — Щедрин — является псевдонимом) родился в богатой помещицкой семье. Детские годы его, протекавшие в родовой усадьбе отца, были омрачены тяжелыми впечатлениями от повседневных картин крепостнической жизни. На этой основе в сознании писателя сформировалось резкое неприятие крепостнического строя, которое впоследствии стало одним из главных направлений сатирически-обличительной критики в его произведениях.

Образование Салтыков получал в лучших учебных заведениях: Московском дворянском институте и знаменитом Царскосельском лицее. Со времени пушкинского выпуска в Лицее существовала традиция находить в каждом новом курсе учащихся «преемника» великого русского поэта. На тринадцатом курсе такой чести удостоился Михаил. Первое свое стихотворение пятнадцатилетний лицеист посвятил памяти Г.Р. Державина и А.С. Пушкина. В круг его любимых авторов входили также романтики — Байрон, Гейне, Лермонтов. Однако решающее влияние на его творческое становление оказал Гоголь. Впоследствии Салтыков-Щедрин стал наиболее ярким продолжателем гоголевской традиции в русской литературе XIX в.

По окончании Лицея Михаил Евграфович получил назначение в канцелярию Военного министерства, где сразу ощутил на себе дефекты российской бюрократической системы. «Везде долг, везде принуждение, везде скука и ложь...» — такова была его оценка министерской атмосферы, исключавшей возможности для реализации способностей молодого человека, искренне стремившегося послужить на благо отечества. Поиск альтернативных возможностей привел Салтыкова в кружок демократически настроенной молодежи, которым руководил М.В. Петрашевский. Члены этой организации были противниками крепостного права и сторонниками идеи будущего общества, построенного на принципах равноправия, справедливости и всеобщего процветания. Их представления, напрямую связанные с верой в нравственный и социальный прогресс, были в целом близки Салтыкову, но его писательский взгляд был прикован к огромному разрыву между идеалом, который проповедовала передовая интеллигенция, и русской действительностью, опутанной вековыми цепями самодержавно-крепостнического строя. С точки зрения этого разрыва он показал современную жизнь в ранних своих повестях — «Противоречия» (1847) и «Запутанное дело» (1848). В последней из них писатель изобразил героя, который, изрядно помыкавшись по столичным канцеляриям, увидел во сне

гигантскую пирамиду, состоящую из людей и всей силой давящую на него — находящегося внизу «маленького человека». На фоне революционных волнений, прокатившихся по Европе в 1848 г., эта повесть была воспринята правительством как крамольная карикатура, подвергавшаяся недопустимой критике государственные устои. За «вредный образ мыслей и пагубное стремление к распространению идей, потрясших уже всю Западную Европу и испровергнувших власти и общественное спокойствие», молодой автор был сослан в Вятку.



*Костяная ручка
с металлическим пером.
Конец XIX в.*

Свое семилетнее пребывание там Салтыков называл «вятским пленом». После блеска столицы с ее культурной средой жизнь в затхлом провинциальном городе показалась ему прозябанием в трясине бездуховности и скуки. Однако писатель не сдался. Будучи человеком энергичным и деятельным, он быстро продвинулся по служебной лестнице и занял место чиновника особых поручений в губернской администрации. Поручения эти требовали постоянных разъездов, что позволило Михаилу Евграфовичу глубже познакомиться с бытом и мышлением чиновничества, купечества, крестьянства. Так «вятский плен» обернулся для него великой школой жизни. И хотя литературное творчество Салтыкова в вятский период фактически приостановилось, приобретенный жизненный опыт вооружил его богатым материалом для новых книг, а главное — доскональным знанием русской действительности.

В 1855 г., после смерти Николая I, писателю было разрешено «проживать всюду, где пожелает». Воспользовавшись возвращенной свободой, он перебрался в Петербург, где возобновил активную литературную деятельность. Вскоре увидел свет его сатирический сборник «Губернские очерки» (1856–1857), изданный от имени вымышленного «отставного надворного советника» Н. Щедрина. Сборник привлек к себе внимание публики. Украинский поэт Т.Г. Шевченко писал в дневнике: «Как хороши “Губернские очерки”... Я благоговею перед Салтыковым. О, Гоголь, наш бессмертный Гоголь! Как радостно возрадовалась бы благородная душа твоя, увидя вокруг себя таких гениальных учеников своих. Други мои, искренние мои! Пишите, подавайте голос за эту бедную, грязную, опаскуженную чернь! За этого поруганного, бессловесного смерда*!».

Традицию «Губернских очерков» продолжили сборники прозы, подготовленные Салтыковым-Щедриным в 60-е годы: «Невинные рассказы» (1863), «Сатиры в прозе» (1863), «Письма о провинции» (1869). Интенсивную творческую работу писатель совмещал с чиновническими обязанностями. Считая, что правительство может и должно осуществлять прогрессивные преобразования, он стремился лично способствовать их приближению исправной службой на постах чиновника особых поручений при Министерстве внутренних дел, вице-губернатора в Рязани и Твери, председателя казенной палаты в Пензе, Туле и Рязани. Из-за своей бескомпромиссности Салтыков-Щедрин постоянно вступал в конфликты с начальством, вы-

* Смердами издавна на Руси называли крестьян.

нуждавшие его менять места службы до тех пор, пока царь, извещенный о нем как о чиновнике, «проникнутом идеями, не согласными с видами государственной пользы и законного порядка», не отправил его в отставку. Это произошло в 1868 г.



Комментарий профессора Архивайкина

«Белая ворона» в чиновничьих рядах. На любой службе Салтыков-Щедрин твердо отстаивал принцип справедливости, борясь с нечистыми на руку чиновниками и защищая интересы людей из низших сословий. Он неоднократно опротестовывал приговоры о наказании крепостных и возбуждал судебные преследования помещиков, жестоко обращавшихся с крестьянами. «Я не дам в обиду мужика! — говорил писатель. —

Будет с него, господа... Очень, слишком даже будет!» Естественно, что его стремление к пресечению социальных безобразий и наведению порядка вызывали жесткое противодействие со стороны недобросовестных служащих и «обиженных» неблагоприятными решениями посетителей канцелярий. На Салтыкова-Щедрина постоянно сыпались доносы, жалобы и угрозы, однако никакие формы давления не могли поколебать его дух. Это было настолько нетипично для бюрократического аппарата самодержавной России, что писатель прослыл «белой вороной» среди приспособившихся к порокам чиновничьей среды обитателей канцелярий. Однако для порядочных людей он был живым воплощением идеального служащего. Один из коллег Михаила Евграфовича, С.Н. Егоров, вспоминал: «Строгий в службе, он был в высшей степени правдив и человечен. Требуя от других работы, даже непосильной, он сам изумлял всех своим трудолюбием. В заседаниях и дома, хотя бы ночью, он постоянно был за работой. Он ежедневно имел дело с каждым чиновником и всех знал. Несмотря на строгую и трудную службу, все его любили и ничем ради него не тяготились, потому что он всякого ценил по достоинству, поддерживал и давал ход по службе, входя в положение даже частной жизни подчиненного. Серьезный до суровости с равными, он был очень мягок и деликатен с низшими. (...)

С лишком через двадцать лет довелось мне быть в тех краях. И что же: память о Салтыкове живет и до сих пор. Его время считается даже как бы эрой, раньше и позднее которой ничего не было». ●

Освобожденный от бремени служебных обязанностей, Салтыков-Щедрин с головой ушел в литературную деятельность. В течение следующих шестнадцати лет он развивал ее в двух направлениях — собственного творчества и редактирования журнала «Отечественные записки», игравшего заметную роль в культурной и общественной жизни России.

Художественное творчество писателя в указанный период достигло своего расцвета. Наряду с новыми сатирическими циклами («Письма о провинции», «Помпадуры и помпадурши», «Господа ташкентцы», «Благонмеренные речи» и др.) Салтыков-Щедрин выступил с двумя крупными произведениями — повестью «История одного города» (1869—1870) и романом «Господа Головлевы» (1875—1880), вставшими вровень с самыми значительными достижениями русской прозы XIX в.

В первом из названных сочинений автор, скрывшись под маской издателя, публикующего якобы найденные в архивах летописи XVIII в., воссоздал сатирическую панораму истории и современности России, аллегорически изображенной в образе города с говорящим названием «Глупов». В рамках этой панорамы были выставлены на смех и российские правители, представленные в одновременно комичных и жутких образах «градона начальников» (чего стоят только их фамилии и прозвища — Брудастый Органчик, Прыщ, Угрюм-Бурчеев, Перехват-Залихватский и др.), и народ, пассивно претерпевающий безумства и злодейства своих начальников. Написанный Салтыковым-Щедриным обобщенный портрет России казался точной иллюстрацией диагноза, который поставил самодержавно-крепостнической России критик Белинский: «...она представляет собой ужасное зрелище страны, где люди торгуют людьми... страны, где люди сами себя называют не именами, а кличками; страны, где нет не только никаких гарантий для личности, чести и собственности, но нет даже и полицейского порядка, а есть только огромные корпорации разных служебных воров и грабителей». Однако автор повести облек свое видение русской действительности в фантастические образы, построенные на основе приема *гротеска*.

ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКАЯ ЗАКЛАДКА

Гротеск (от итал. *grottesco*, от *grotta* — пещера, грот) — один из способов сатирического обобщения, при котором реальные жизненные явления и связи между ними деформируются, приобретая карикатурный фантастический характер.

Происхождение термина «гротеск», применяемого не только к литературе, но и к другим видам искусства — живописи, архитектуре, музыке и др. — восходит к открытию при раскопках в XV—XVI вв. древнеримских помещений, так называемых гротов, на стенах которых были обнаружены причудливые орнаменты, состоявшие из разнообразных сочетаний растительных и животных форм. В литературе, по справедливому замечанию литературоведа Ю.В. Манна, «гротеск возникает обычно как выражение резких контрастов действительности. Гротеск не ограничивает сатирическое заострение подчеркиванием, сгущением, выдвиганием на первый план определенного предмета, а словно разрушает саму его структуру, создавая новые закономерности и связи. Возникает гротескный мир, существенно важный, однако, для вскрытия реальных противоречий действительности».

В отличие от повести «История одного города», на страницах которой предстал фантастически-гротескный мир, второе великое произведение Салтыкова-Щедрина, «Господа Головлевы», было написано в реалистическом ключе. В нем на примере истории семьи Головлевых писатель исследовал процесс нравственного вырождения русских помещиков под влиянием двух социальных факторов — крепостного права, развращавшего их души вседозволенностью, и капиталистической жажды накопления, засорявшей

их умы ложными ценностями. Последний представитель изображаемого в романе семейства, Иудушка, в котором общеродовое духовное вырождение дошло до той степени, когда утрачиваются последние признаки живой души, на пороге смерти переживает что-то вроде прозрения: глядя на отчий дом, хищническим путем унаследованный им вместе с большим состоянием, он неожиданно задумывается: «Вот тут, в этом самом Головлеве, было когда-то целое человечье гнездо — каким образом случилось, что и пера не осталось от этого гнезда?». Роман о духовно и физически вымершем семействе прочитывался современниками как хроника исторического разорения «дворянских гнезд». А главный его герой — «кровопивец» Иудушка — пополнил собой сокровищницу «вечных образов» мировой литературы, заняв место в галерее знаменитых «скупцов», рядом с шекспировским Шейлоком, мольеровским Скупым, бальзаковским Гобсеком, гоголевским Плюшкиным. Его имя стало нарицательным обозначением человека, изувеченного жадной собственностью, готового ради корыстных целей обобрать и уничтожить своих близких, опустошающего всё вокруг себя и гибнущего посреди созданной его же стараниями пустыни.

В период с 1868 по 1884 г., как уже отмечалось, Салтыков-Щедрин редактировал журнал «Отечественные записки». Сначала эту работу писатель выполнял совместно с поэтом Некрасовым, а затем, после смерти партнера, взял на себя руководство изданием. В 1884 г. царское правительство, встревоженное очередным нарастанием революционных настроений, закрыло журнал. Михаил Евграфович пережил это событие как тяжелую утрату, лишившую его «языка» и разлучившую с «единственно любимым существом» — читателем. Известный критик Н.К. Михайловский рассказывал: «Душевное состояние Салтыкова после прекращения “Отечественных записок” было необыкновенно тягостно. Как ни трудно приходилось ему с журналом, как ни ворчал он на бремя, становившееся действительно неудобноносимым, как ни хотел он его сбросить и уйти, — но когда пришлось это сделать поневоле, он загоревал еще пуще. Погибло дорогое, любимое детище, в которое он всю душу свою клал. Поднимались сложные, трудные даже для шестидесятилетнего больного человека вопросы: что же теперь делать? куда идти? Оборвалась руководящая нить жизни».

Тем не менее Салтыков-Щедрин не бросил пера. За оставшиеся пять лет жизни он написал книги «Мелочи жизни» (1886–1887) и «Пошехонская старина» (1887–1889), закончил работу над сборником своих сказок. За несколько дней до смерти Михаил Евграфович взялся за сочинение произведения, в котором собирался напомнить читателям о таких «забытых словах», как «совесть, отечество, человечество». В этом замысле отразилось пронизывающее всё творчество писателя стремление приблизить отечественную действительность к эталону жизни — достойной, нравственно цивилизованной и человеческой. Ибо каждым своим произведением, превращавшим, подобно кривому зеркалу, социальные и нравственные пороки в гротескных чудовищ, вызывавших в читателях смесь смеха со страхом, Салтыков-Щедрин утверждал потребность в идеалах и в деятельности, направленной на их осуществление. «Не погрязайте в подробностях настоящего... — призывал он современников, — но воспитывайте в себе идеалы будущего, ибо это своего рода солнечные лучи, без оживляющего действия которых

земной шар обратился бы в камень. Не давайте окаменеть и сердцам вашим, взглядывайте часто и пристально в светящиеся точки, которые мерцают в перспективах будущего». Вера в эти идеалы образует незримое светлое измерение, над, казалось бы, не шадящей никого и ничего «сатирической летописью».

«Талая сатирическая энциклопедия для народа»

На обложке одного из нелегальных сатирических изданий сказок М.Е. Салтыкова-Щедрина, выпущенных в 1884 г. Московским центральным кружком Общестуденческого союза, неизвестный художник изобразил полуоткрытый занавес, который пытаются задернуть жандарм и помогающая ему свинья. Сквозь образовавшийся просвет проглядывали: редакция газеты «Помои» (одно из изобретенных сатириком названий верноподданнического печатного органа, вместе с другим названием – «Чего изволи-те?» – ставшее именем нарицательным), гордо выпятивший живот буржуа, доставленный в полицейский участок «бунтовщик», всеми обманутый и обобранный крестьянин, а рядом с ним – заяц. Эта иллюстрация в полной мере передает суть и художественную оригинальность щедринских сказок.

Сборник сказок, над которым писатель работал около пятнадцати лет, включает в себя тридцать два произведения. Они не являлись переработками народных сказок, хотя автор охотно прибегал в них к фольклорной образности и использовал для их написания широкодоступный язык, изобилующий просторечиями. Внешне напоминая народные сказки, эти вымышленные истории наполнены совершенно иным – злободневно-сатирическим – содержанием, поднимающим серьезные вопросы общественной и духовной жизни. Причин, по которым Салтыков-Щедрин обратился к жанру сказок, было несколько.

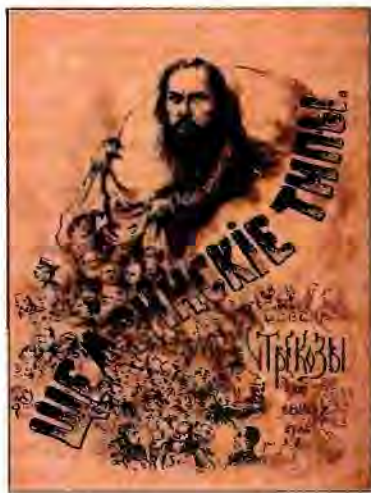
Во-первых, писателем двигало желание приблизить свое творчество к народу, который понимал язык сказок намного лучше, нежели язык сложных литературных произведений. Это желание подтверждается стремлением автора издавать свои сказки в виде дешевых брошюр, рассчитанных на неимущих читателей.

Во-вторых, сказки позволяли Салтыкову-Щедрину облекать в иносказательную форму те мысли, которые в условиях жесткого политического контроля нельзя было высказать в открытой форме. Он писал сказки эзоповым языком, позволявшим обходить многие цензурные рогаки. Отмечая роль этого языка в современной ему культурной жизни, Михаил Евграфович утверждал: «Литература до такой степени приучила публику читать между строками, что не было ни темного намека, который оставался бы для нее тайною, не было полуслова, которого бы она не прочла всеми буквами и даже с некоторыми прибавлениями... Одна цензура ничего не понимала, да, по строгому, добросовестному толкованию цензурного устава, и не имела права понимать». Впрочем, эзопов язык был для Салтыкова-Щедрина не только ухищрением в борьбе против блюстителей политической благонадежности литературных сочинений, но и художественным средством сатирического изображения действительности. Что же касается цензуры, то обвести ее вокруг пальца писателю удавалось не всегда: по крайней мере, смекнув, к чему клонится замысел дешевых сборников щедринских



сказок, служащие Санкт-Петербургского цензурного комитета запретили их издание на основании вполне справедливого заключения: «То, что г. Салтыков называет сказками, вовсе не отвечает своему названию; его сказки — та же сатира, и сатира едкая, тенденциозная, более или менее направленная против общественного и политического нашего устройства. В них предаются осмеянию не только пороки, но и установленные власти, и высшие сословия, и установившиеся национальные привычки... И такого-то рода произведения г. Салтыков желает пропагандировать между простым, необразованным населением. Не в такой пище нуждается простой народ, нравственность которого и без того не Бог знает как устойчива».

И всё же главная причина творческого интереса Салтыкова-Щедрина к жанру сказки коренилась в самой природе его таланта, явно и явственно тяготевшего к гротескной образности и сатирически-фантастическим картинам. Сказочный жанр предоставлял широчайший простор для реализации этой склонности, а вместе с ним — и возможность в наиболее обобщенной и заостренной форме выражать «высокую духовную истину» (Н.В. Гоголь). Примером такого художественного выражения могут служить зоологические образы, созданные богатой фантазией писателя. Собранные в сказочном «зверинце» Салтыкова-Щедрина представители фауны есть не что иное, как аллегории социально-психологических человеческих типов. Острие щедринской сатиры не щадит никого: ни правителей («Медведь на воеводстве», «Орел-меценат», «Богатырь»), ни помещиков («Дикий помещик»), ни военных («Повесть о том, как один мужик двух генералов прокормил»), ни интеллигентов, изменяющих высоким идеалам из приспособленческих соображений («Либерал»), ни обывателей, укрывающихся от жизненных волнений в своих «норах» («Премудрый пискарь»), ни забитый и покорный народ («Коняга», «Ворон-челобитчик», «Здравомысленный заяц»). Таким образом, сказочный мир Салтыкова-Щедрина вбирает в себя всю социально-историческую действительность России XIX в.



А. Лебедев. Шарж на М.Е. Салтыкова-Щедрина на обложке альбома «Щедринские типы»

В силу указанных особенностей — ориентации на читателя из народа, остроумного эзопова языка, причудливых гротескно-сатирических образов, широчайшего охвата современной действительности — сборник сказок М.Е. Салтыкова-Щедрина заслужил право называться «малой сатирической энциклопедией для народа». Данный сборник обогатил общекультурное национальное сознание не только яркими темами, идеями, сюжетами, героями, но и словами и выражениями, которые, давно отделившись от их автора, ныне воспринимаются как такие, что сами по себе родились в недрах русского языка (например: «головотяп», «согнуть в бараний рог», «держат в ежовых рукавицах», «куда Макар телят не гонял» и др.). По этой «энциклопедии», писавшейся, что называется, на злобу дня, можно узнать не только Россию XIX в., но и

современный мир, ибо изображенные в ней персонажи живут среди нас, и сатирически-обличительный дар писателя позволяет нам увидеть их в истинном свете. В самом деле: разве не напоминает некоторых нынешних политиков образ либерала из одноименной щедринской сказки, который, начав с готовности послужить высоким идеалам, закончил тем, что изловчился действовать «применительно к подлости»? Разве перевелись сегодня медведи-воеводы и орлы-меценаты, премудрые пискари и караси-идеалисты? И не о современном ли обществе идет речь в сказке «Пропала совесть», написанной Салтыковым-Щедриным более ста лет тому назад? Есть в этой сказке строки, которые звучат справедливым приговором нашей действительности: «Пропала совесть. По-старому толпились люди на улицах и в театрах; по-старому они то догоняли, то перегоняли друг друга; по-старому суетились и ловили на лету куски, и никто не догадывался, что чего-то вдруг стало недоставать и что в общем жизненном оркестре перестала играть какая-то дудка. Многие начали даже чувствовать себя бодрее и свободнее. Легче сделался ход человека: ловчее стало подставлять ближнему ногу, удобнее лыстить, пресмыкаться, обманывать, наушничать и клеветать».

Салтыков-Щедрин верил в силу литературы, как верило в нее большинство людей XIX в., живших в период мощного воздействия художественного слова на сознание личности и общества. Это столетие было не только «золотым веком» русской литературы, но и «эпохой литературы» в развитии мировой культуры, эпохой, когда литература была главной выразительницей души человеческой и главной ее наставницей. Сын этой эпохи, писатель М.Е. Салтыков-Щедрин утверждал: «Я так сжился с представлением, что литература есть то единственное заповедное убежище, где мысль человеческая имеет всю возможность остаться честною и незапятнанною, что всякое вторжение в эту сферу, всякая тень подозрения, накидываемая на нее, кажутся мне жестокими и ничем не оправдываемыми. Лично я обязан литературе лучшими минутами моей жизни, всеми сладкими волнениями ее, всеми утешениями; но я уверен, что не я один, много обязанный, а и всякий, кто сознает себя человеком, не может не понимать, что вне литературы нет ни блага, ни наслаждения, ни даже самой жизни». Эта мысль, так же как и созданные писателем образы, сохраняет свою свежесть и в наши дни.

ПРОВЕРИМ СЕБЯ

1. Что было необычного (или нетипичного для русского писателя XIX в.) в судьбе М.Е. Салтыкова-Щедрина?
2. Как протекали детские и юношеские годы писателя? На какой почве произошло его сближение с членами кружка М.В. Петрашевского?
3. Чем был обусловлен «вятский плен» Салтыкова-Щедрина и каким опытом этот «плен» его обогатил? Как складывалась дальнейшая чиновничья и литературная карьера писателя?
4. Кратко охарактеризуйте наиболее значительные произведения Салтыкова-Щедрина. Дайте определение понятия «гротеск».
5. Что побудило писателя обратиться к жанру сказки? Чем его сказки отличались от фольклорных? Почему их называют «малой сатирической энциклопедией для народа»?

Знакомимся с сюжетами произведений

В сказке «Премудрый пискарь» рассказывается о мелкой рыбешке, которая всю свою столетнюю жизнь прожила в страхе перед воображаемыми опасностями. Боясь всего на свете, пискарь не отважился обзавестись друзьями и семьей; чуть ли не весь свой век он скоротал в укромной норе. Смерть его была такой же неприметной, как и жизнь: в один прекрасный день пискарь просто исчез.

В сказке «Либерал» изображается интеллигент, который пытался отстаивать высокие общественные идеалы, но, столкнувшись с первыми же препятствиями на пути к их воплощению, сам того не заметив, превратился в подлеца.



Прочитайте нижеследующий отрывок из сказки «Премудрый пискарь». Определите художественные средства, придающие повествованию сатирическую окрашенность.

(...) Был он пискарь просвещенный, умеренно-либеральный, и очень твердо понимал, что жизнь прожить — не то, что мутовку облизать. «Надо так прожить, чтоб никто не заметил, — сказал он себе, — а не то как раз пропадешь!» — и стал устраиваться. Первым делом, нору для себя такую придумал, чтоб ему забраться в нее было можно, а никому другому — не влезть! Долбил он носом эту нору целый год и сколько страху в это время принял, ночуя то в иле, то под водяным лопухом, то в осоке. Наконец, однако, выдолбил на славу. Чисто, аккуратно — именно только одному поместиться впору. Вторым делом, насчет житья своего решил так: ночью, когда люди, звери, птицы и рыбы спят, — он будет моцион делать, а днем — станет в норе сидеть и дрожать. Но так как пить-есть всё-таки нужно, а жалованья он не получает и прислуги не держит, то будет он выбегать из норы около полдня, когда вся рыба уж сыта, и, Бог даст, может быть, козявку-другую и промыслит. А ежели не промыслит, так и голодный в норе заляжет и будет опять дрожать. Ибо лучше не есть, не пить, нежели с сытым желудком жизни лишиться.

Так он и поступал. Ночью моцион делал, в лунном свете купался, а днем забирался в нору и дрожал. Только в полдни выбежит кой-чего похватать — да что в полдень промыслишь! В это время и комар под лист от жары прячется, и букашка под кору хоронится. Поглощает воды — и шабаш!

Лежит он день-деньской в норе, ночей не досыпает, куска не доедает и всё-то думает: «Кажется, что я жив? ах, что-то завтра будет?»

Задремлет, грешным делом, а во сне ему снится, что у него выигрышный билет и он на него двести тысяч выиграл. Не помня себя от восторга, перевернется на другой бок — глядь, ан у него целых полрыла из норы высунулось... Что, если б в это время шуруенок поблизости был! ведь он бы его из норы-то вытащил!

Однажды проснулся он и видит: прямо против его норы стоит рак. Стоит неподвижно, словно околдованный, вытаращив на него костяные глаза.

Только усы по течению воды пошевеливаются. Вот когда он страху набрался! И целых полдня, покуда совсем не стемнело, этот рак его поджидал, а он тем временем всё дрожал, всё дрожал.

В другой раз, только что успел он перед зорькой в нору воротиться, только что сладко зевнул в предвкушении сна, — глядит, откуда ни возьмишь, у самой норы щука стоит и зубами хлопает. И тоже целый день его стерегла, словно видом его одним сыта была. А он и щуку надул: не вышел из норы, да и шабаш.

И не раз, и не два это с ним случалось, а почесть что каждый день. И каждый день он, дрожа, победы и одоления одерживал, каждый день восклицал: «Слава тебе, Господи! жив!»

Но этого мало: он не женился и детей не имел, хотя у отца его была большая семья. Он рассуждал так: «Отцу шутя можно было прожить! В то время и щуки были добрее, и окуни на нас, мелюзгу, не зарились. А хотя однажды он и попал было в уху, так и тут нашелся старичок, который его вызволил! А нынче, как рыба-то в реках повывелась, и пискари в честь попали. Так уж тут не до семьи, а как бы только самому прожить!»

И прожил премудрый пискарь таким родом с лишком сто лет. Всё дрожал, всё дрожал. Ни друзей у него, ни родных; ни он к кому, ни к нему кто. В карты не играет, вина не пьет, табаку не курит, за красными девушками не гоняется — только дрожит да одну думу думает: «Слава Богу! кажется, жив!» (...)



Прочитайте отрывок из сказки «Либерал». Найдите в нем точное указание на причину будущей измены героя своим идеалам. Как эта причина повлияла на поведение и мышление героя?

В некоторой стране жил-был либерал, и притом такой откровенный, что никто слова не молвит, а он уж во всё горло гаркает: «Ах, господа, господа! что вы делаете! ведь вы сами себя губите!» И никто на него за это не сердился, а, напротив, все говорили: «Пускай предупреждает — нам же лучше!»

— Три фактора, — говорил он, — должны лежать в основании всякой общности: свобода, обеспеченность и самостоятельность. Ежели общество лишено свободы, то это значит, что оно живет без идеалов, без горения мысли, не имея ни основы для творчества, ни веры в предстоящие ему судьбы. Ежели общество сознает себя необеспеченным, то это налагает на него печать подавленности и делает равнодушным к собственной участи. Ежели общество лишено самостоятельности, то оно становится неспособным к устройству своих дел и даже мало-помалу утрачивает представление об отечестве.

Вот как мыслил либерал, и, надо правду сказать, мыслил правильно. Он видел, что кругом него люди, словно отравленные мухи, бродят, и говорил себе: «Это оттого, что они не признают себя строителями своих судеб. Это колодники, к которым и счастье, и злосчастье приходит без всякого с их стороны предвидения, которые не отдаются беззаветно своим ощущениям, потому что не могут определить, действительно ли это ощущения или какая-нибудь фантазмагория». Одним словом, либерал был



твёрдо убежден, что лишь упомянутые три фактора могут дать обществу прочные устои и привести за собою все остальные блага, необходимые для развития общественности.

Но этого мало: либерал не только благородно мыслил, но и рвался благое дело делать. Заветнейшее его желание состояло в том, чтобы луч света, согревавший его мысль, прорезал окрестную тьму, осенил ее и всё живущее напоил благоволением. Всех людей он признавал братьями, всех одинаково призывал насладиться под сению излюбленных им идеалов.

Хотя это стремление перевести идеалы из области эмпириеев на практическую почву припахивало не совсем благонадежно, но либерал так искренно пламенел, и притом был так мил и ко всем ласков, что ему даже неблагонадежность охотно прощали. Умел он и истину с улыбкой высказать, и простачком, где нужно, прикинуться, и бескорыстием шегольнуть. А главное, никогда и ничего он не требовал наступая на горло, а всегда только *по возможности*.

Конечно, выражение «по возможности» не представляло для его ретивости ничего особенно лестного, но либерал примирялся с ним, во-первых, ради общей пользы, которая у него всегда на первом плане стояла, и, во-вторых, ради ограждения своих идеалов от напрасной и преждевременной гибели. Сверх того, он знал, что идеалы, его одушевляющие, имеют слишком отвлеченный характер, чтобы воздействовать на жизнь непосредственным образом. Что такое свобода? обеспеченность? самодеятельность? Всё это отвлеченные термины, которые следует наполнить несомненно осязательным содержанием, чтобы в результате вышло общественное цветение. Термины эти, в своей общности, могут воспитывать общество, могут возвышать уровень его верований и надежд, но блага осязаемого, разливающего непосредственное ощущение довольства, принести не могут. Чтобы достичь этого блага, чтобы сделать идеал общедоступным, необходимо разменять его на мелочи и уже в этом виде применять к исцелению недугов, удручающих человечество. Вот тут-то, при размене на мелочи, и вырабатывается само собой это выражение: «по возможности», которое, из двух приходящих в соприкосновение сторон, одну заставляет *в известной степени* отказаться от замкнутости, а другую — *в значительной степени* сократить свои требования. (...)

Анализируем прочитанное

1. Чем поведение пискаря отличалось от обычной осторожности? Что он принес в жертву своему мнимому благополучию? Была ли эта жертва оправданной?
2. Какое явление человеческой жизни высмеивается в образе премудрого пискаря? Расшифруйте смысл эпитета «премудрый» в сказке о пискаре.
3. Раскройте социальный подтекст образа либерала. Какое явление общественной жизни Салтыков-Щедрин критикует в этом образе?
4. Что общего у главных героев сказок «Премудрый пискарь» и «Либерал»? Чем, по вашему мнению, можно объяснить такую общность? Как вы думаете, почему в одной сказке Салтыков-Щедрин использовал аллегорию, зашифровав определенный тип человеческого характера в образе пискаря (и почему, собственно, именно в этом образе), а во второй сказке, отчасти перекликающейся с первой, остался в координатах человеческого мира?



Романтизм и реализм в искусстве XIX в.



В первой половине XIX в. романтизм был ведущим направлением в изобразительном искусстве. В произведениях художников-романтиков легко прослеживаются знакомые по художественной литературе тенденции: с одной стороны, уход творческого «я» в царство фантазии, сказки, мечты, прекрасной природы, а с другой — изображение столкновений личности с реальным миром, передача проявлений ее внутренней энергии и величия в борьбе с враждебными силами.

Ярким представителем первой тенденции в живописи был немецкий художник *Каспар Давид Фридрих*. Его умиротворенные пейзажи, фиксирующие вневременные, «вечные» состояния природы, пронизаны ощущением мистического слияния личности со Вселенной, охватывающим как сферу эмоций, так и сферу философской мысли. В частности, на картине Фридриха «*Возрасты человека*» (1835) на фоне моря, символизирующего вечность, изображены фигуры седого человека, опирающегося на трость

(символ старости), молодого мужчины (символ молодости), увлеченных игрой детей (символ детства) и женщины (символ зрелости). Иносказательную параллель к этим фигурам образуют корабли и лодки: большой корабль, который заходит в гавань, перекликается с образом старика, заканчивающего свой жизненный путь; два корабля, идущих в море на всех парах, — с образами мужчины и женщины в расцвете сил; а маленькие лодки, находящиеся неподалеку от берега и только отправляющиеся в плавание, — с образами беспечных детей.



К.Д. Фридрих. Возрасты человека

Эмблемой немецкой романтической живописи стала работа Фридриха «Путник над морем тумана» (1818). На переднем плане этой картины изображен мужчина, повернутый к зрителям спиной и обращенный лицом к чудесному пейзажу, окутанному туманом. Сливаясь с горным кряжем, мужчина как бы призывает зрителей погрузиться в созерцание загадочной и манящей вечности. Столь нетрадиционное изображение человека — спиной к зрителю — отражает характерную для романтизма погруженность во внутренний мир личности и тайны вечной природы.

Вторая тенденция романтического искусства развивалась в творчестве французских романтиков Теодора Жерико и Эжена Делакруа. «У Жерико, — писал один из современников художника, — всё на грани и полно преувеличений, всё неожиданное, как взрыв, и обжигающее, как лед...» В основу сю-



К.Д. Фридрих. Путник над морем тумана

жетов картин Т. Жерико, как правило, положены экстремальные жизненные ситуации, в которых борьба, радость, отчаяние, смелость и даже безумие проявляются с максимальной силой и выразительностью. На его полотнах предстают участники наполеоновских войн, как бы «выхваченные» из гуши битвы («Офицер конных егерей императорской гвардии во время атаки» (1812), «Раненый кирасир, покидающий поле битвы» (1814)), рвущиеся из рук надсмотрщиков кони («Бег необъезженных лошадей в Риме» (1817)), люди, вовлеченные в трагическое противостояние грозной стихии («Плот «Медузы»» (1818–1819)), безумцы, одержимые губительными страстями и идеями (серия портретов душевнобольных, написанных по заказу известного психиатра Э.Ж. Жорже).

Герой картины «Офицер конных егерей императорской гвардии во время атаки» изображен верхом на коне, вставшем на дыбы. Жерико отказывается от панорамного показа битвы, «вырезая» из нее лишь небольшой фрагмент. Главное для художника – зафиксировать личность в наивысшем напряжении ее сил, вызванном борьбой не на жизнь, а на смерть. Офицер «схвачен» кистью в тот решающий момент, когда он готов дать своим солдатам сигнал к началу



Т. Жерико. Офицер конных егерей императорской гвардии во время атаки

наступления. Сама битва, ее яркие, тревожные краски, огненное зарево создают ощущение вечного борения бытия.

Второй из названных французских художников, Э. Делакруа, был активным участником знаменитой «романтической битвы» за искусство, направленной на освобождение творческой мысли от ограничений и канонов классицизма. В его картинах, исполненных яркой романтической экспрессии и дышащих энергией байроновского протеста, нашли отражение трагические сражения современности, в частности — воспетая Байроном борьба греческого народа против османского ига. (В ряду полотен, посвященных этой теме, выделяются работы «Хиосская резня» и «Греция на развалинах Миссолонги».)

Самую знаменитую свою картину — «Свобода, ведущая народ (28 июля 1830 года)» Делакруа написал по следам парижского восстания 1830 г. Под его кистью конкретный и точно обозначенный в историческом времени эпизод восстания приобрел эпическую широту. Над мастеровыми и буржуа, взрослыми и детьми, взбирающимся на отбитую у королевских войск баррикаду, возвышается парижанка, сжимающая в руках трехцветное знамя Французской республики. Ее образ, наделенный некоторым сходством с античной Венерой Милосской, вырастает в символ революционной Свободы.

В отличие от художников-романтиков, нацеленных на изображение необычного — героически-трагического или мечтательно-фантазийного начала, художники-реалисты стремились к изображению обыденной действительности. Реализм в живописи открыл значительность неброского пейзажа, заурядной бытовой сцены, обыденных отношений, лишенных какого-либо украшательства и интересных конкретикой портрета. В русской живописи, переживавшей, как и русская литература, свой расцвет в XIX ст., важной вехой в развитии реализма стало появление творческого объединения независимых от официальной академии художеств живописцев, со временем назвавшегося *Товариществом пере-*



Э. Делакруа. Свобода, ведущая народ

движных художественных выставок. С деятельностью этого общества (всего им было организовано сорок восемь выставок, последняя из которых датируется 1923 г.) связано творчество большинства выдающихся русских художников второй половины XIX в. «Передвижники, — по словам современного критика В. Николаенко, — создали искусство, которое должно было говорить правду о жизни, прежде всего — о русской жизни, — реалистическое искусство. Быть верным действительности для художника-реалиста означало не только точно воспроизводить узнаваемые подробности быта, обстановки, одежды, но и передавать типичность ситуаций и характеров. Картины передвижников заставляли задуматься над общественными вопросами, сострадать тем, кто несчастен и обездолен».

Классическим произведением русского реализма стала картина *Василия Григорьевича Перова «Тройка»* (1866), на которой изображены дети, впряженные в сани с громадной обледенелой бочкой. Это произведение излучает не только глубокое сострадание к обездоленным, но и чувство протеста против российского государственного строя, обрекающего детей на непосильный труд. В данной картине, как и в творчестве Перова в целом, поднимаются те же острые социальные вопросы, что и в русской литературе XIX в. Неслучайно первый биограф художника Н.П. Собко утверждал: «Перов — это Гоголь и Островский, Достоевский и Тургенев русской живописи, соединенные вместе».



В. Перов. Тройка

Другим крупнейшим произведением русской реалистической живописи является картина *Ильи Ефимовича Репина «Бурлаки на Волге»* (1873). Толчком к ее написанию послужил конкретный случай. В 1868 г., во время прогулки по Петербургу, внимание художника привлек вопиющий контраст между двумя группами людей: нарядно одетыми представителями высшего общества, безмятежно прогуливающимися по набережной Невы, и оборванными, изможденными бурлаками, тянущими баржу. Так сама жизнь подсказала художнику замысел новой картины, который, впрочем, впоследствии несколько видоизменился, сузившись до группового портрета бурлаков. Желая глубже узнать их жизнь и быт, Репин предпринял поездку на Волгу. Там он писал персонажей своей картины «с натуры», добиваясь той художественной силы, которая вот уже более столетия потрясает зрителей. Группа бурлаков на его картине настолько выразительна, что сама по себе служит мощным обвинением и государству, которое принуждает людей надрываться и унижаться, чтобы заработать на кусок хлеба, и обеспеченным членам общества, не замечающим, что их благополучие построено на поте и крови народа.

Если сравнить баржу, которую тянут репинские бурлаки, с невесомыми кораблями на картинах Фридриха, то различие между романтическим и реалистическим искусством станет особенно явственным. У Фридриха крошечные человеческие фигурки и легкие корабли на фоне бескрайней



И. Репин. Бурлаки на Волге

Сопоставьте помещенные в данной рубрике репродукции картин романтиков и реалистов. На их примерах объясните основные различия между романтизмом и реализмом. Какие из этих репродукций вы бы избрали в качестве иллюстраций к литературным произведениям XIX в., представленным в четвертом разделе учебника? Обоснуйте свой выбор.

природы символизируют незначительность человека, покоренного и поглощенного загадочной мощью природы. У Репина, напротив, главный герой – человек, а его жизнь предстает в обнаженной и подчеркнутой реалистичности. Фигуры измученных, повисших на лямках, утирающих пот бурлаков выражают колоссальное напряжение и порождают у зрителя физическое ощущение тяжести. Спины бурлаков согнуты, ступни вдавлены в песок, но они упорно тянут судно, демонстрируя неодолимую силу народа – силу не только физическую, но и духовную.

В столь, казалось бы, разных картинах, как «Тройка» и «Бурлаки на Волге», есть нечто общее – мысль о тружениках, тянущих неподъемный груз жизни. Обе картины вызывают у зрителя смешанное чувство, в котором желание облегчить этот груз сочетается с осуждением общественного строя, допускающего жесточайшую эксплуатацию личности, а также преклонением перед человеческим трудом, движущим жизнь вперед.



Многие стихотворения В.А. Жуковского, А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова получили новую жизнь в творчестве композиторов России. Значительная часть этих произведений, облаченных в песенную форму, вошла в сокровищницу камерной русской музыки, другие же приобрели популярность народных песен. Лирика Жуковского и Пушкина, в частности, была важным источником вдохновения великого русского композитора *Михаила Ивановича Глинки*, имевшего, по мнению авторитетного критика В.В. Стасова, для русской музыки такое же значение, как Пушкин – для русской поэзии. Глинка питал особое пристрастие к элегическим стихам Жуковского, трогавшим его до слез своей меланхолической и задушевной грустью, а также к лирике Лермонтова, отвечавшей его внутреннему «романтическому устройству». К числу знаменитых произведений, написанных Глинкой на слова этих поэтов, принадлежат романсы «Светит месяц на кладбище» и «Бедный певец» (стихи Жуковского), а также «Слышу ли голос твой» (стихи Лермонтова). Не менее существенной для творчества этого композитора была связь с лирикой Пушкина. Бессмертным шедевром русской культуры, в котором слияние гениальных

стихов с гениальной музыкой достигло художественного совершенства, считается романс, созданный Глинкой на основе пушкинского стихотворения «Я помню чудное мгновенье...» (навеянный, кстати, его знакомством с матерью той самой Анны Керн, которую Пушкин опозитизировал в этом произведении).

В целом пушкинская поэзия стала благодатнейшей почвой для развития такого многоликого и самобытного явления русской культуры, как жанр романса. Достаточно сказать, что еще при жизни поэта (а конкретней — с 1823 по 1837 г.) возникло около семидесяти романсов на его стихи. Среди авторов этих произведений были композиторы М. Глинка, А. Верстовский, А. Алябьев, М. Яковлев, Н. Корсаков, М. Вильегорский, А. Есаулов. Они заложили традиции романсной пушкинистики, впоследствии продолженной выдающимися русскими композиторами XIX и XX вв. — А. Даргомыжским, М. Мусоргским, А. Бородиным, Н. Римским-Корсаковым, П. Чайковским, С. Рахманиновым, Д. Шостаковичем, С. Прокофьевым, Г. Свиридовым. В рамках этой традиции по-новому освещались не только разные грани пушкинского поэтического мира (любвонной, пейзажной, философской лирики поэта), но и присущий ему дух гармонии.

Подготовьте презентацию проекта «Музыкальные воплощения лирики русских поэтов первой половины XIX ст. в музыке».



Одним из самых сложных для сценического воплощения образов комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума» является Софья.

Неоднозначность этого образа в самой пьесе обусловила многогранность его трактовок на сцене. Вот как описывает его наиболее яркие театральные интерпретации В.Г. Маранцман:

«А.А. Яблочкина в спектакле Малого театра играла Софью самовлюбленной, кокетливой и холодной. Изящество, умение владеть собой, насмешливый ум сочетались с жестокостью крепостницы, с барским своенравием.

В.А. Мичурин-Самойлова, игравшая в Александринском театре, объясняла действия Софьи против Чацкого парадоксально. Ее Софья не только любила раньше, но и продолжала любить Чацкого. Раненное отъездом Чацкого самолюбие заставило ее из гордости быть холодной с Чацким, полюбить Молчалина.

Какая из описанных актерских трактовок образа Софьи вам ближе? Обоснуйте свое мнение. Если у вас есть собственная версия сценического воплощения данного образа, изложите ее.

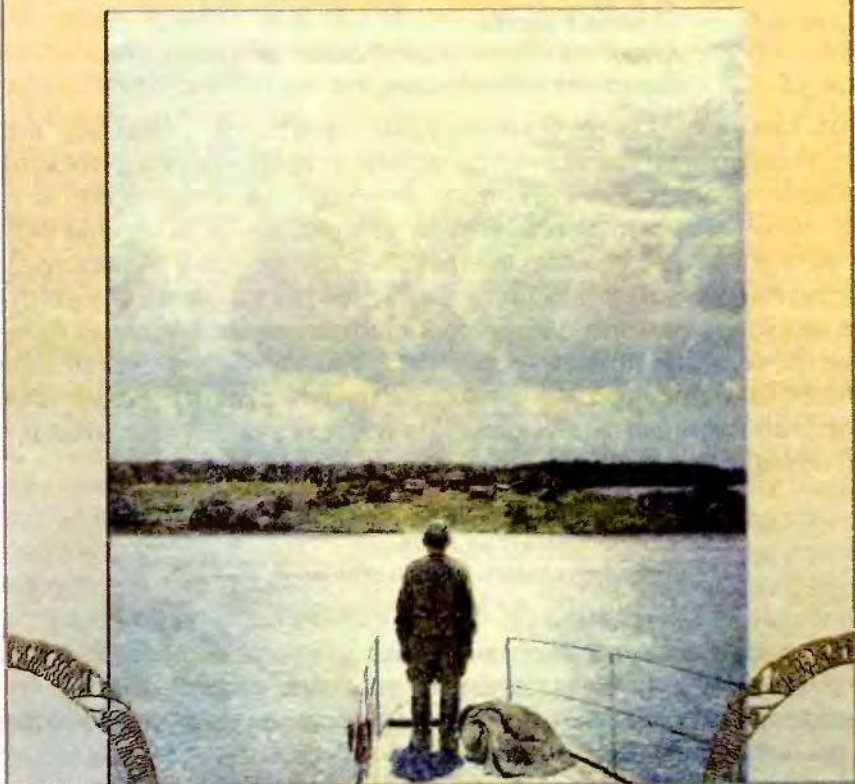
Т.В. Доронина в спектакле Ленинградского Большого драматического театра имени М. Горького открыла в Софье сильный характер и глубокие чувства. Она не менее Чацкого чувствовала низость и глупость фамусовской Москвы. Но способы сопротивления этому обществу она избрала иные, чем Чацкий. Не возмущение, а уверенное презрение жило в Софье-Дорониной. Самостоятельность ее выражалась во властности. Это желание власти диктовало любовь к Молчалину: он не мешал ей чувствовать то, что она хочет, испытывать те чувства, которыми она полна. Молчалин был послушной тенью ее любви. С Чацким этого быть не могло, и Софья не верила его любви...»

ПОВТОРЯЕМ И ОБОБЩАЕМ ИЗУЧЕННОЕ В ЧЕТВЕРТОМ РАЗДЕЛЕ

1. Охарактеризуйте основные принципы романтизма и реализма. Назовите известных вам представителей этих направлений в литературе и изобразительном искусстве XIX в.
2. Почему лирику Дж.Г. Байрона называют поэтическим дневником? Подкрепите ответ конкретными примерами.
3. Как в поэзии В.А. Жуковского реализуется принцип романтического двоемирия?
4. Определите основные составляющие центрального конфликта комедии «Горе от ума».
5. Укажите известные вам мотивы поэзии А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова. На чем основывалось представление современников о том, что Лермонтов является преемником Пушкина? Объясните главные различия в мироощущении и поэзии этих мастеров слова.
6. Почему И.С. Тургенева называют культурным посланником России в Европе?
7. В чем заключалось своеобразие творческого дара М.Е. Салтыкова-Щедрина? Почему этого писателя называют продолжателем гоголевской традиции?
8. **Групповые задания.** Разбившись на три группы, выполните одно из предложенных ниже заданий.
 - А. Сопоставьте образы отчизны в изученных произведениях М.В. Ломоносова и стихотворении В.А. Жуковского «Певец во стане русских воинов». Объясните, почему указанное стихотворение Жуковского литературные критики называют романтической одой.
 - Б. Сопоставьте образы моря в изученных стихотворениях Дж.Г. Байрона, В.А. Жуковского, А.С. Пушкина. Прокомментируйте их основные различия.
 - В. Сопоставьте образы лирического героя Байрона и Лермонтова. Объясните, что имел в виду Лермонтов, когда писал в одном из своих стихотворений: «Нет, я не Байрон...».

РАЗДЕЛ ПЯТЫЙ

**ЛИТЕРАТУРА
XX ВЕКА**



Глава 1

ЛИТЕРАТУРА ЭПОХИ ВЕЛИКИХ ПЕРЕМЕН И ПОТРЯСЕНИЙ



Вспомните произведения писателей-фантастов XX в. Какие проблемы духовной жизни человечества в них поднимались?

Художественная литература XX в. развивалась под знаком смелых экспериментов и новаций, отвечавших духу эпохи Модерна — эпохи стремительных перемен, масштабных потрясений и многообразных поисков.

В XX в. произошла неслыханная по размаху научно-техническая революция, которая существенно расширила человеческие возможности. Люди научились подниматься в воздух и погружаться на морское дно, видеть и слышать за тысячи километров, проникать мыслью в глубину атома и в даль межзвездных пространств. Всё, о чем слагались мифы, легенды и сказки, на глазах человека XX в. становилось реальностью. Завороженный зрелищем реализации достижений научной мысли, итальянский поэт Ф.Т. Маринетти на заре нового столетия призывал воспевать «ночную дрожь арсеналов и судоверфей... прожорливые вокзалы... паровозы с могучей грудью... скользящий полет аэропланов». Ему вторил не менее восхищенный техническими новинками английский поэт У.Х. Оден:

Я любил насос,
Он мне казался каждой своей деталью
Таким же прекрасным, как ты.

Многим певцам научно-технического прогресса поначалу казалось, будто успехи цивилизации являются знаками процесса рождения нового — справедливого и благоденствующего — общества, о котором в течение многих столетий мечтало человечество. Но уже тогда, в период радужных надежд и энтузиазма, в художественной литературе раздавались тревожные голоса, предупреждавшие о скрытых опасностях научных открытий, указывавшие на угрозу возникновения в обществе новых духовных болезней и предрекавшие великие исторические катастрофы. Показательной иллюстрацией подобных предчувствий может служить стихотворение «Авиатор» А.А. Блока. Оно начинается с выражения восторга перед красотой и мощью чудесного аппарата:

Уж в вышине недостижимой
Сияет двигателя медь...
Там, еле слышный и незримый,
Пропеллер начинает петь, —

а завершается картиной падения машины и гибели пилота. В финальных строчках поэт, размышляя о причинах трагедии, задает авиатору риторический вопрос, который звучит грозным пророчеством по отношению к ближайшим историческим событиям:

Иль отравил твой мозг несчастный
Грядущих войн ужасный вид:
Ночной летун, во мгле ненастной
Земле несущий динамит?

В самом деле, спустя два года после того, как это стихотворение было записано, разразилась Первая мировая война, обусловленная закулисной борьбой наиболее могущественных, а значит, наиболее развитых в научно-техническом отношении держав за сферы влияния, то есть, в конечном счете, — за богатство и власть. Ради этих целей, прикрываемых высокопарными идейными лозунгами, в поля сражений были превращены территории многих стран. Десять миллионов погибших и двадцать один миллион раненых, революции, завершившиеся падением старых и рождением новых государств, — такими были самые общие итоги этой исторической катастрофы. В горнило войны были брошены гуманистические ценности, в результате чего на момент заключения мира (1918) в европейской духовной жизни господствовали настроения разочарования и опустошенности, порожденные ощущением краха западной цивилизации. Емким выражением подобных настроений стала метафора «бесплодной земли», которой гениальный англо-американский поэт Т.С. Элиот обозначил послевоенную Европу в одноименной поэме, созданной им в 1922 г.

На фоне кризиса гуманистической и христианской систем ценностей сформировалась идеология тоталитаризма, которая обслуживала диктаторские режимы, установившиеся в 20–30-е годы в СССР и ряде европейских стран. Она замахнулась на важнейшие духовные заветы упомянутых традиций: веру в Бога, права личности, ценность человеческой жизни, принципы нравственности и человечности. Эта идеология освящала собой массовые репрессии невинных людей, уничтожение политических свобод, захват территорий чужих государств. Для ее насаждения была выработана особая культура, полностью подчиненная государственно-политическим потребностям тоталитарного режима и жестко регламентировавшая творчество художников всех видов искусств. В рамках такой культуры творческая мысль задыхалась и оттеснялась на обочину конвейерной штамповки идеологически «правильных» и ориентированных на массовое потребление произведений, преимущественно не отличавшихся высоким художественным качеством.

Тяжелейшим испытанием для подлинной культуры стала Вторая мировая война, вспыхнувшая всего спустя четверть столетия после Первой и намного превзошедшая ее по масштабам разрушений и количеству жертв. Показав, до какой степени озверения могут дойти современные варвары, уничтожая в концлагерях и крематориях миллионы беззащитных людей, расстреливая на оккупированных территориях стариков и младенцев, грабя и громя на своем пути храмы, музеи, картинные галереи, эта война поставила под сомнение не только существование человечества, но и веру в силу и ценность культуры. Неслучайно вскоре по окончании войны в европейской культурной мысли приобрел огромную популярность тезис немецкого философа Т.В. Адорно о том, что после открывшейся правды о фашистском лагере массового уничтожения в Освенциме невозможно сочинять стихи. Через несколько месяцев после победы над гитлеровской Германией, когда не оправившиеся от войны страны всё еще лежали в руинах, американские летчики апробировали свежейизобретенную атомную бомбу на жителях японских городов Хиросима и Нагасаки, тем самым продемонстрировав, что нравственные уроки Второй мировой войны так и не получили долж-

ного осмысления. Это событие, по сути, отметило собой начало эпохи «холодной войны», продлившейся вплоть до начала 90-х годов XX в.

В условиях катастроф и катаклизмов перед человечеством с особой остротой встала задача сохранения заветов культурного наследия прошлого. Эту задачу взяли на себя искусство и литература XX в. Осмысляя в своих произведениях кровавые трагедии, которые разыгрывались на территории стран, попавших в ловушку тоталитарных режимов, художники давали им оценку с высоты великих достижений культуры минувших столетий. Так, в одном из знаменитых стихотворений русской поэтессы А.А. Ахматовой, пережившей ужасы сталинского террора, воскресала, наполняясь новыми смыслами, тема памятника стихотворцу, введенная в античную литературу Горацием и получившая мощное продолжение в русской литературе благодаря Пушкину. Рядом с величественными и гордыми монументами знаменитых предшественников А.А. Ахматова возвела свой памятник, изображающий окаменевшую от горя женщину, как и миллионы жен и матерей, стоящую перед тюремными воротами с передачей для родных, павших жертвами сталинских репрессий. Этот памятник символизирует не бессмертие поэзии, но память о плаче всех Ярославн эпохи сталинизма, выразительницей которого и осознавала себя русская поэтесса:

И пусть с неподвижных и бронзовых век
Как слезы, струится подтаявший снег,
И голубь тюремный пусть гулит вдали,
И тихо идут по Неве корабли.

С точки зрения гуманистических ценностей, немец Э.М. Ремарк и американец Э.М. Хемингуэй, юность которых была обожжена огнем Первой мировой войны, в опубликованных в конце 20-х годов романах показали, сколь лживыми были лозунги правительств, толкавших свои народы на мировую бойню во имя корыстных целей, и сколь вопиюще противоречили военные будни гуманистическим идеалам, проповедуемым многовековой культурной традицией.

Иное художественное осмысление получила в литературе Вторая мировая война, имевшая своей причиной имперские амбиции гитлеровской Германии. Народы, пострадавшие от немецких захватчиков, воспринимали ее как борьбу против зла, грозившего искоренить человеческое в человеке. Поэтому и в литературе этих народов тема войны приобретала глубокое патриотическое и гуманистическое звучание. Особенно ярко данная тенденция проявилась в литературе СССР, принявшего на себя историческую миссию главного противника нацистской Германии. Величие победы народов Советского Союза, дорогая цена, которой она была оплачена, суровая правда военной жизни, стремление сохранить человечность в условиях жестокого кровопролития — всё это нашло отражение в произведениях лучших представителей советской литературы, к числу которых принадлежали А.Т. Твардовский, К.М. Симонов, Ю.В. Друнина, В.В. Быков и др. Позицию активной защиты гуманизма отстаивали и лучшие немецкие писатели. Среди них были те, кто, подобно Т. Манну находясь в эмиграции, с болью наблюдал, как Гитлер втягивает свой и другие народы в новую катастрофу, и те, кто, подобно Г. Беллю пройдя через службу в гитлеровской армии, испытывал искреннюю потребность в покаянии и искуплении

исторической вины своей страны. Мастеров слова, находившихся по разные стороны фронтовой линии и даже по разные стороны Атлантического океана, объединял пафос осуждения насилия и отстаивания гуманистических основ человеческой жизни, выработанных в лоне культурной традиции.

Этим пафосом была пронизана и художественная литература первых послевоенных десятилетий. Правда, в Советском Союзе, ни после победы над Германией, ни после смерти Сталина так и не освободившемся от оков тоталитаризма, писателям было намного труднее удерживать подлинные, не извращенные официальной идеологией гуманистические позиции. Однако и здесь, особенно в период так называемой «хрущевской оттепели», звучали голоса литераторов, призывавшие покаяться в трагических ошибках прошлого, обратиться к ценностям частной человеческой жизни — любви, семейному уюту, внутренней свободе, личному счастью. Эти тенденции, развиваемые в творчестве писателей и поэтов последующих поколений, сыграли огромную роль в процессе внутреннего расшатывания основ тоталитарного государства, который в конце XX в. увенчался крахом СССР.

Таким образом, художественная литература минувшего века, отражая новое видение истории, реальности и личности, оберегала преемственную связь современности с культурным наследием прошлого, благодаря которой человечество смогло физически и духовно выжить в тяжелых испытаниях, неоднократно ставивших его на грань гибели. И сегодня для тех, кто занимается литературным творчеством, не утратили своей силы слова, сказанные А.Т. Твардовским в XX ст.: «Нравственные, этические нормы должны быть переняты нами из опыта великих мастеров прошлого... Они жили в иные времена, ставили перед собой иные задачи, обладали иным — по времени — мировоззрением, но степень их самоотверженности и благородного бескорыстия в любимом труде, вдохновенного служения великому искусству до сих пор сохранила для нас значение образца».

ПРОВЕРИМ СЕБЯ

1. Расскажите о социально-исторических условиях развития художественной литературы в XX ст. Какие вопросы и задачи ставила современность перед писателями и поэтами этого периода?

2. Почему для литературы XX в. было важно сохранить преемственную связь с культурным наследием прошлого? Приведите примеры проявлений такой связи в произведениях писателей и поэтов XX ст.

3. **Работа в парах.** Обсудите приведенные ниже высказывания двух всемирно известных мастеров слова — писателя Т. Манна и поэта И. Бродского. Объясните, что имеется в виду в этих высказываниях. Согласны ли вы с представленными в них рассуждениями?

■ *«Современность наша в самодовольном сознании своего исторического превосходства мирится подчас с таким насилием над мыслью, с таким надругательством над человеческим достоинством, каких никогда не потерпел бы “фаталистический” девятнадцатый век; и в дни, когда бушевала война, я часто думал о том, что она вряд ли посмела бы разразиться, если бы в четырнадцатом году глядели еще на мир зоркие и пронизательные серые глаза старца из Ясной Поляны».*

(Из статьи Т. Манна «Толстой (К столетию со дня рождения)», 1928 г.)

• «Я полагаю, что для человека, начитавшегося Диккенса, выстрелить в себе подобного во имя какой бы то ни было идеи затруднительней, чем для человека, Диккенса не читавшего. И я говорю именно о чтении Диккенса, Стендаля, Достоевского, Флобера, Бальзака, Мелвилла и т.д., т.е. литературы, а не о грамотности, не об образовании. Грамотный-то, образованный-то вполне может, тот или иной политический трактат прочтя, убить себе подобного и даже испытывать при этом восторг убеждения. Ленин был грамотен, Сталин был грамотен, Гитлер тоже; Мао Цзедун, так тот даже стихи писал; список их жертв, тем не менее, далеко превышает список ими прочитанного».

(Из Нобелевской лекции И. Бродского
«Лица с необычным выраженьем», 1987 г.)

Глава 2 ЦЕНА РАСКАЯНИЯ

«Не хочу и не могу идти в ногу»



Вспомните, как изображались гитлеровские захватчики в известных вам литературных и кинематографических произведениях о Второй мировой войне.



*Генрих Белль
(1917–1985)*

Трагическими были последствия Второй мировой войны для развязавшей ее страны. К моменту своего поражения Германия представляла собой такое же разоренное государство, как и страны, на которые она подняла руку. Значительная часть ее территории была покрыта руинами, во многих ее городах и селах хозяйничали иностранные войска, ее экономическая жизнь замерла на нулевой отметке, а совесть ее народа была запятнана кровью миллионов жертв. Вскоре страна была разделена на два государства, отделенных друг от друга «железным занавесом» и находящихся в состоянии жестокого идеологического противостояния. По сути, произошел трагический раскол немецкой нации, втянувший ее в многолетнюю «холодную войну».

Огромными потерями обернулась война и для духовной жизни Германии. В течение двенадцати лет гитлеровского режима выросло поколение, искалеченное культом фюрера*, привычкой руководствоваться правом силы, убежденностью в своем превосходстве над другими народами. Это поколение со школьной скамьи было отлучено от великой немецкой культуры. Книги многих отечественных классиков сжигались на кострах, не согласные с гитлеровцами деятели науки и искусства выезжали за границу, а плоды их творчества либо замалчивались, либо подвергались грубому

* Фюрер – в переводе с немецкого: вождь. Так называли Гитлера в нацистской Германии.

оскорблениям в прессе. Отрыв от культурных корней стал одной из причин нравственного одичания, проявившегося в многочисленных преступлениях нацистов против человечества. После поражения Германии, ознаменовавшего собой крах нацистской идеологии, сформировавшееся при гитлеровском режиме поколение пережило тяжелейший мировоззренческий кризис. Преодолеть его можно было лишь путем осознания и искупления исторической вины, что требовало прежде всего отказа от ложных и опасных представлений, которые привели народ к катастрофе. Это хорошо понимал бывший солдат гитлеровской армии, известный немецкий писатель Г. Белль. Публикации его первых произведений в послевоенные годы стали первыми ласточками процесса духовного возрождения немецкого народа.

Г. Белль родился в Кельне в семье столяра-краснодеревщика. Чтобы содержать большую семью (Генрих был шестым ребенком), отцу приходилось много трудиться. Однако и к работе, и к заработкам он относился философски, ставя, как истинный мастер своего дела, творческий интерес выше денежного. Его отношение к жизни, опирающееся на уважение к внутренней свободе и незыблемым нравственным ценностям, многое определяло в семейном укладе. Неудивительно, что у младшего поколения выработался стойкий иммунитет против нацистской идеологии и политики. Показательно, что брат писателя, Алоиз, ради семьи ставший гитлеровским штурмовиком, не только не проникся нацистскими лозунгами, но и на всю жизнь сохранил обиду на родителей, которые, как он считал, пожертвовали им ради остальных детей.

Внутреннее сопротивление нацизму оказывал и Генрих. В юные годы он отказался вступать в гитлерюгенд* (что было большой редкостью и смелостью в период нацистской диктатуры), а окончив гимназию, устроился работать в укромную букинистическую** лавку в надежде избежать участи многих ровесников, добровольно или по принуждению отправившихся служить гитлеровской власти. К этому времени относятся его первые литературные опыты, в годы войны сгоревшие в разбомбленной родительской квартире. Однако ускользнуть из тисков нацистского режима Генриху всё же не удалось: в конце 1938 г. его обязали отбывать трудовую повинность на земляных работах, а в 1939 г. — мобилизовали в действующую армию, где он оставался почти до конца Второй мировой войны.

В составе оккупационных войск Белль побывал в Польше, Франции, Румынии и Венгрии; военная судьба забросила его и в СССР, в частности на территорию Украины. В произведениях писателя запечатлелось немало украинских географических названий: Галиция (Галичина), Волынь, Киев, Запорожье, Львов, Стрый, Коломыя, Черкассы, Одесса, Севастополь, Херсон и др. Часто он изображал украинские города и селения как места, в которых немецких солдат ожидали поражения, утраты, смерть.

Не разделяя убеждений нацистов, Белль чувствовал себя чужим среди оболваненных ими солдат гитлеровской армии. Достаточно сказать, что за время службы он, по собственным словам, не сделал ни единого выстрела. Тем не менее писатель сполна познал фронтовые лишения: несколько раз

* Гитлерюгенд — гитлеровская молодежная организация.

** Букинистический — относящийся к продаже и покупке подержанных и старинных печатных изданий.

был ранен и проходил курс лечения в госпиталях. В 1944 г., несмотря на опасность быть расстрелянным, Генрих бежал из армии. Позже, объясняя насколько рискованным был этот шаг, он рассказывал об одном унтер-офицере, казненном за дезертирство в нескольких сотнях метров от собственного дома. В последнем своем романе «Женщины на фоне речного пейзажа» (опубликованном посмертно в 1986 г.) писатель еще раз обратился к автобиографической ситуации бегства бойца с фронта и еще раз дал ей выстраданную в годы войны нравственную оценку. В ответ на признание героя романа: «Я был трусом, я не хотел стать героем, не рвался вперед... когда дела пошли плохо, я дезертировал», — его жена без колебаний отвечает: «И ты поступил намного смелее, чем в том случае, если бы остался».

К концу войны Белль попал в американский плен. После освобождения он учился в Кельнском университете, затем некоторое время служил в статистическом управлении. Однако вскоре после публикации первых своих рассказов (1947), обративших на себя внимание литературных критиков, он целиком сосредоточился на профессиональной литературной деятельности, отказавшись от других видов заработков. Начав с небольших прозаических форм рассказа и повести, Белль через несколько лет освоил и сложный жанр романа. Его романы «Где ты был, Адам?» (1951), «И не сказал ни единого слова» (1953), «Дом без хозяина» (1954), «Бильярд в половину десятого» (1959), «Глазами клоуна» (1964), «Групповой портрет с дамой» (1971) вошли в сокровищницу мировой литературы XX в.

К началу 60-х годов Г. Белль стал ведущим немецким автором. В 1972 г. он удостоился высшей международной награды — Нобелевской премии. Широкая популярность писателя была обусловлена не только его творческими заслугами, но и активной позицией в отстаивании идей гуманизма, духовной свободы личности и терпимости по отношению к инакомыслящим. Так, в 60-е годы он выступил с протестом против преследований в СССР писателей-диссидентов* А. Синявского, Ю. Даниеля, В. Некрасова, В. Войновича и др. Одним из них, А. Солженицына, Белль временно приютил в своем доме. Действуя сообразно своим представлениям о том, что сострадание дороже справедливости, он нередко вступал в конфликты с мнением большинства. «Я требую милосердия, а не жертв!» — заявлял писатель.

Впрочем, ему, очевидно, на роду было написано плыть против течения. Во всяком случае, сам Белль именно так понимал свое жизненное кредо. Неслучайно, услышав от известного литературного критика М. Райх-Раницкого совет «идти в ногу с развитием», он с неожиданной резкостью заметил, что не делал этого даже в школьные годы, когда его ровесники в массовом порядке вступали в гитлерюгенд, а став взрослым человеком, тем более не ставил перед собой задачи шагать вместе с большинством. «Я не знаю, — подытожил он, — куда меня приведет нынешнее развитие, если я буду идти с ним в ногу, но если бы даже знал, то всё равно не хочу и не могу идти в ногу». Это свойство позволило писателю на всех этапах жизни и при всех ее обстоятельствах сохранять внутреннюю независимость.

* Диссидент — человек, не согласный с господствующей идеологией.

Г. Белль был похоронен в немецком селении Мартен. На его могиле, лишенной каких-либо знаков того, что в ней покоится прах прославленного писателя, стоит обычный деревянный крест с простой надписью: «Генрих Белль. 1917–1985».

Война глазами побежденных

Тема Второй мировой войны была одной из центральных в творчестве Г. Белля. Писатель разрабатывал ее в непривычном для традиционной баталистики направлении, принципиально избегая патетики, изображения крупных сражений, описания героических подвигов. Его персонажи были лишены ореола святости и вообще каких-либо черт, которые можно было бы истолковать как признаки воинской доблести. На то были свои причины. «Были ли героями, — спросил писатель однажды, — те, кто кричал, молился и проклинал в окопах, госпиталях, на лестницах и в подвалах, на грузовых машинах, телегах, в железнодорожных вагонах?.. Героическая смерть, которую им щедро приписывают, не более чем разменная монета политики, а значит — фальшивые деньги».

Раскрывая преступный характер гитлеровского завоевательного похода, описывая мутные от дыма боев и пролитой крови военные будни, показывая жертвы, которыми немецкий народ оплатил безумные мечтания своего вождя, Г. Белль говорил от имени всех тех, кто, вернувшись с фронта, страдал от ран, ощущения духовной искалеченности и идейной обманутости. Он изображал, как правило, ситуации поражения немецких воинов, обнажавшие губительную силу нацистской идеологии, которая превратила честный и трудолюбивый народ с богатейшей культурой в войско озверевших от жажды крови и власти захватчиков.

К числу самых сильных военных произведений Г. Белля принадлежит рассказ «Путник, придешь когда в Спа...», в котором антивоенный пафос соединяется с чувством сострадания участи молодых немецких солдат, обманутых гитлеровской идеологией и искалеченных гитлеровской войной.

Сюжет этого лаконичного, внешне простого рассказа насыщен глубоким символическим подтекстом. Символично само место действия, поскольку именно в школе началась обработка сознания юных граждан гитлеровской Германии в соответствии с идеологическими требованиями тоталитарного режима. Именно тут детям и подросткам прививалась фанатичная вера в идеалы гитлеровского рейха, ненависть к «низшим» расам, готовность отдать жизнь за фюрера, наивно-романтические представления о войне и солдатском героизме. Поэтому логично, что это здание превращается в госпиталь, куда привозят вчерашних гимназистов — раненых и мертвых солдат.



Церковь памяти

Особенно важную символическую нагрузку несет в рассказе вынесенный в его заголовок фрагмент предложения: «Путник, придешь когда в Спа...». Это — обрывок известной древней эпитафии тремстам спартанцам, мужественно погибших при обороне Фермопил. В полном виде фраза звучит следующим образом: «Путник, придешь когда в Спарту, расскажи лакедемонянам, что мы пали тут, верные их приказу». Фрагмент эпитафии, используемый в нацистской гимназии в качестве дидактического материала (перед тем как уйти на фронт, герой рассказа написал этот отрывок на доске), приобретает характер скорбного пророчества о судьбе ее выпускников и — шире — о судьбе жертв всех войн, вспыхивавших в течение многовековой человеческой истории.

Писательские симпатии Белля принадлежали, как свидетельствуют его произведения, тому психологическому типу, который был полной противоположностью «эталонному» герою войны. Полемизируя с коллегами, демонстрировавшими в своих произведениях храбрых, физически крепких и душевно непоколебимых воинов, он однажды иронично заметил: «Королевство — за героя военного романа, который был бы близорук, несмел, имел бы плоскостопие... и специальная премия автору, если тот отважится еще надеть его астмой и тюремным заключением». Изображенные самим Беллем персонажи отличаются обостренным чувством своей отчужденности от солдатского общества, внутренней непригодностью к войне и душевной хрупкостью, которая, на первый взгляд, кажется слабостью, но на самом деле является формой нравственного сопротивления духу насилия, насаждаемому в немецкой армии нацистской идеологией. Такое сопротивление было для писателя свидетельством неистребимости человечности даже в тех условиях, когда она методически искоренялась политиками, идеологами и смертоносными военными буднями. В утверждении веры в неодолимую силу человечности и разоблачении преступной сущности войны состоит гуманистический пафос военной прозы Г. Белля.

ПРОВЕРИМ СЕБЯ

1. Расскажите о жизни Г. Белля. В каких жизненных ситуациях проявлялся внутренний протест художника против гитлеровского режима и мнения «большинства»?
2. В каком русле разрабатывалась тема войны в произведениях Белля? Чем объясняется своеобразие его подхода к этой теме?
3. Раскройте смысл названия рассказа Г. Белля «Путник, придешь когда в Спа...».

ПРАКТИКУМ

по рассказу Г. Белля «Путник, придешь когда в Спа...»

Знакомимся с сюжетом произведения

В рассказе «Путник, придешь когда в Спа...» речь идет о раненом солдате, привезенном прямо с поля боя в госпиталь, расположенный в стенах его родной гимназии. Сквозь пронзительную боль герой пытается понять, что с ним происходит, и к концу рассказа узнает, что война, на которую он отправился прямо с гимназической скамьи, сделала из него полного инвалида.



Прочитайте нижеследующий отрывок из рассказа «Путник, придешь когда в Спа...»*. Что свидетельствует о тяжелом ранении героя? Какие мысли владеют раненым с момента прибытия в госпиталь?

Машина остановилась, но мотор еще несколько минут урчал; где-то распахнулись ворота. Сквозь разбитое окошечко в машину проник свет, и я увидел, что лампочка в потолке тоже разбита вдребезги; только цоколь ее торчал в патроне — несколько поблескивающих проволочек с остатками стекла. Потом мотор затих, и на улице кто-то крикнул:

— Мертвых сюда, есть тут у вас мертвецы?

— Ч-черт! Вы что, уже не затемняетесь? — откликнулся водитель.

— Какого дьявола затемняться, когда весь город горит, точно факел, — крикнул тот же голос. — Есть мертвецы, я спрашиваю?

— Не знаю.

— Мертвецов сюда, слышишь? Остальных наверх по лестнице, в рисовальный зал, понял?

— Да, да.

Но я еще не был мертвецом, я принадлежал к остальным, и меня понесли в рисовальный зал, наверх по лестнице. Сначала несли по длинному, слабо освещенному коридору с зелеными, выкрашенными масляной краской стенами и гнутыми, наглухо вделанными в них старомодными черными вешалками; на дверях белели маленькие эмалевые таблички: «6-А» и «6-Б»; между дверями, в черной раме, мягко поблескивая под стеклом и глядя вдаль, висела «Медея» Фейербаха. Потом пошли двери с табличками «5-А» и «5-Б», а между ними — снимок со скульптуры «Мальчик, вытаскивающий занозу», превосходная, отсвечивающая красным фотографией в коричневой раме.

Вот и колонна перед выходом на лестничную площадку, за ней чудесно выполненный макет — длинный и узкий, подлинно античный фриз Парфенона из желтоватого гипса — и всё остальное, давно привычное: вооруженный до зубов греческий воин, воинственный и страшный, похожий на взерошенного петуха. В самой лестничной клетке, на стене, выкрашенной в желтый цвет, красовались все от великого курфюрста до Гитлера...

А на маленькой узкой площадке, где мне в течение нескольких секунд удалось лежать на моих носилках прямо, висел необыкновенно большой, необыкновенно яркий портрет старого Фридриха — в небесно-голубом мундире, с сияющими глазами и большой блестящей золотой звездой на груди.

И снова я лежал, скатившись на сторону, и меня несли мимо породистых арийских физиономий: нордического капитана с орлиным взором и глупым ртом, уроженки Западного Мозеля, пожалуй чересчур худой и костлявой, остзейского зубоскала с носом луковицей, длинным профилем и выступающим кадыком киношного горца; а потом добрались еще до одной площадки, и опять в течение нескольких секунд я лежал прямо на своих носилках, и еще до того как санитары начали подниматься на следующий этаж, я успел его увидеть — украшенный каменным лавровым венком памятник воину с большим позолоченным Железным крестом наверху.

* Отрывок из рассказа Г. Белля подан в переводе И. Горкиной.



Всё это быстро мелькало одно за другим: я не тяжелый, а санитары торопились. Конечно, всё могло мне только почудиться; у меня сильный жар и решительно всё болит: голова, ноги, руки, а сердце колотится как сумасшедшее — что только не привидится в таком жару.

Но после породистых физиономий промелькнуло и всё остальное: все три бюста Цезаря, Цицерона и Марка Аврелия, рядышком, изумительные копии; совсем желтые, античные и важные стояли они у стен; когда же мы свернули за угол, я увидел и колонну Гермеса, а в самом конце коридора — этот коридор был выкрашен в темно-розовый цвет, — в самом-самом конце над входом в рисовальный зал висела большая маска Зевса; но до нее было еще далеко. Справа в окне алело зарево пожара, всё небо было красное, и по нему торжественно плыли плотные черные тучи дыма...

И опять я невольно перевел взгляд налево и увидел над дверьми таблички «10-А» и «10-Б», а между этими коричневыми, словно пропахшими затхлостью дверьми виднелись в золотой раме усы и острый нос Ницше, вторая половина портрета была заклеена бумажкой с надписью «Легкая хирургия»...

Если сейчас будет... мелькнуло у меня в голове. Если сейчас будет... Но вот и она, я вижу ее: картина, изображающая Того, — пестрая и большая, плоская, как старинная гравюра, великолепная олеография. На переднем плане, перед колониальными домиками, перед неграми и немецким солдатом, неизвестно для чего торчащим тут со своей винтовкой, — на самом-самом переднем плане желтела большая, в натуральную величину, связка бананов; слева гроздь, справа гроздь, и на одном банане в самой середине этой правой грозди что-то нацарапано, я это видел; я сам, кажется, и нацарапал...

Но вот рывком открылась дверь в рисовальный зал, и я проплыл под маской Зевса и закрыл глаза. Я ничего не хотел больше видеть. В зале пахло йодом, испражнениями, марлей и табаком и было шумно. Носилки поставили на пол, и я сказал санитарам:

— Суньте мне сигарету в рот. В верхнем левом кармане.

Я почувствовал, как чужие руки пошарили у меня в кармане, потом чиркнула спичка, и во рту у меня оказалась зажженная сигарета. Я затанулся.

— Спасибо, — сказал я.

Всё это, думал я, еще ничего не доказывает. В конце концов, в любой гимназии есть рисовальный зал, есть коридоры с зелеными и желтыми стенами, в которых торчат гнутые старомодные вешалки для платья; в конце концов, это еще не доказательство, что я нахожусь в своей школе, если между «4-А» и «4-Б» висит «Медея», а между «10-А» и «10-Б» — усы Ницше. Несомненно, существуют правила, где сказано, что именно там они и должны висеть. Правила внутреннего распорядка для классических гимназий в Пруссии: «Медея» — между «4-А» и «4-Б», там же «Мальчик, вытаскивающий занозу», в следующем коридоре — Цезарь, Марк Аврелий и Цицерон, а Ницше на верхнем этаже, где уже изучают философию. Фриз Парфенона и универсальная олеография — Того. «Мальчик, вытаскивающий занозу» и фриз Парфенона — это, в конце концов, не более чем добрый старый школьный реквизит, переходящий из поколения в поколение, и наверняка я не единственный, кому взбрело в голову написать на банане: «Да здравствует Того!» И выходки школьников, в конце концов, всегда одни

и те же. А кроме того, вполне возможно, что от сильного жара у меня начался бред.

Боли я теперь не чувствовал. В машине я еще очень страдал; когда ее швыряло на мелких выбоинах, я каждый раз начинал кричать. Уж лучше глубокие воронки: машина поднимается и опускается, как корабль на волнах. Теперь, видно, подействовал укол; где-то в темноте мне всадили шприц в руку, и я почувствовал, как игла проткнула кожу и ноге стало горячо... (...)

Анализируем прочитанное

1. Работа в парах. Перечитайте начало рассказа (до слов: «Сначала несли по длинному, слабо освещенному коридору...») и обсудите следующие вопросы.

А. Какие детали прибытия героя в госпиталь вводят тему военных разрушений?

Б. О чем свидетельствует первая фраза, которую герой услышал по приезде в госпиталь?

В. Каков символический смысл разделения прибывших на мертвых и «остальных»?

2. Охарактеризуйте школьную наглядность, которую видит герой. На какие воспитательные цели, по вашему мнению, был направлен ее подбор?

3. Раскройте символический подтекст упоминаемой в отрывке фотографии скульптуры «Мальчик, вытаскивающий занозу».

4. Почему герой не может с уверенностью узнать собственную гимназию?

Глава 3

ЦЕНА ПОБЕДЫ

Поэт, который жил жизнью своего народа



Вспомните стихи русских поэтов о Великой Отечественной войне. На чем в них акцентируется внимание?

В 1941 г. пожар Второй мировой войны перекинулся на территорию СССР. 22 июня гитлеровские войска атаковали западные границы Советского Союза. Так началась четырехлетняя кровавая битва, вошедшая в историю СССР под названием Великая Отечественная война. В течение этого времени советские войска принимали на себя самые тяжелые удары немецких завоевателей — и тогда, когда под их натиском отступали в глубь страны, и тогда, когда пядь за пядью отвоевывали родную землю у врага, и тогда, когда прокладывали путь к Берлину. С первых дней войны на борьбу с врагами встало мирное население. Женщины, старики и дети вступали в партизанские отряды, работали на военных заводах, выращивали хлеб и шили одежду для солдат. Непосредственное участие в войне принимали и



**Александр Трифонович
Твардовский
(1910–1971)**

советские литераторы. Около тысячи писателей и поэтов пошли на фронт военными корреспондентами и простыми солдатами. Половина из них была отмечена военными наградами, четыреста человек погибло. Их произведения, пронизанные чувством ненависти к захватчикам и веры в будущий разгром врага, укрепляли боевой дух воинов, проливавших кровь за родину, и поддерживали моральные силы мирных жителей, работавших на победу в тылу. К числу литераторов, познавших вкус солдатской жизни, принадлежал и А.Т. Твардовский.

Поэт родился 21 июня 1910 г. на Смоленщине. Он был одним из семерых детей кузнеца, сумевшего благодаря напряженному многолетнему труду заработать на небольшой участок земли. На землю эту Твардовский-старший разве что не молился и чувство святой любви к ней передал своим детям.

Склонность к стихотворчеству Александр проявил довольно рано. Родителями она, впрочем, была воспринята скорее с тревогой, чем с гордостью. «Отцу моему, — рассказывал в автобиографии поэт, — человеку очень честолобивому, это было приятно, но из книг он знал, что писательство не обещает большой выгоды, что встречаются писатели и не знаменитые, которые бедствуют, живут на чердаках и голодают. Мать, наблюдая за моей склонностью к такому необычному занятию, по-своему предчувствовала в ней какую-то печальную определенность моей судьбы и жалела меня».

В условиях деревенской жизни начала XX в. юный поэт не имел возможности получить основательное образование и развить свои творческие способности. Однако он упорно держался литературной стези и даже предпринимал попытки напечататься. В четырнадцатилетнем возрасте Александр опубликовал в смоленских газетах свои первые короткие заметки, а спустя год — напечатал собственное стихотворение. Эти маленькие успехи вдохновили юношу перебраться в Смоленск, где, вопреки своим ожиданиям, он не смог устроиться не только на учебу, но и на работу, а потому был вынужден перебиваться мизерными литературными заработками. Позже такая же ситуация сложилась в Москве, куда Александр явился после того, как авторитетный литературный журнал «Октябрь» опубликовал несколько его стихотворений. В столице начинающий поэт по-прежнему чувствовал себя оторванным от культурной среды, поскольку приобщиться к ней по-настоящему не мог в силу своей малообразованности. Позже Твардовский отмечал: «В моем литературном развитии самым трудным и для многих моих ровесников самым губительным было то, что мы, втягиваясь в литературное творчество, выступая в периодике и даже превращаясь уже в “профессиональных” литераторов, оставались людьми без какой-либо серьезной общей культуры, без образования. Поверхностная начитанность, беглая осведомленность на предмет “маленьких секретов” ремесла питала в нас опасные иллюзии». Осознав острую необходимость учиться, Твардовский в 1930 г. вернулся в Смоленск, где поступил в Педагогический институт. Завершал он образование в столице, в Московском институте истории, философии и литературы.

В студенческие годы поэт работал корреспондентом. Репортерский опыт научил его держать руку на пульсе общественной жизни, откли-

каться пером, в том числе и поэтическим, на важные события в жизни народа и государства. Первым его значительным произведением стала поэма «Страна Муравия», посвященная теме «крестьянина и колхоза». Сам Твардовский считал ее точкой отсчета своего зрелого творчества. За поэтическое мастерство автор был отмечен премией, что сразу возвело его в ранг известных всей стране литераторов. Однако за фасадом официального и народного признания скрывалась личная трагедия поэта: в ходе насильственной коллективизации его родители, сестры и братья были сосланы на Северный Урал.

В течение 1939–1945 гг. тематика творчества Твардовского определялась его пребыванием в армии. Особенно важное значение для поэта имел опыт работы военным журналистом в годы Великой Отечественной войны. Война и солдат, который нес на своих плечах все тяготы военной жизни, стали осью его лирики этого времени. Главным достижением творчества Твардовского военного периода признана поэма «Василий Теркин», снискавшая всенародную любовь. Впрочем, и после победы над гитлеровской Германией поэт продолжал писать на военную тему, считая своим творческим и человеческим долгом напоминать живым о погибших.

В 1950 г. А.Т. Твардовский возглавил журнал «Новый мир». В качестве главного направления издания он избрал политику поддержки процессов демократизации советского общества, начавшихся после смерти Сталина (1953). Однако слишком смелые шаги поэта, явно опережавшие свое время, раздражали партийных чиновников, привыкших жить и управлять страной по законам сталинской диктатуры, поэтому в 1954 г. он вынужден был уйти с поста главного редактора журнала. Через четыре года Твардовский вернулся, и под его руководством «Новый мир» превратился в форпост политического свободомыслия и неказенной литературной жизни. Здесь печатались талантливейшие авторы, открывались новые, впоследствии громкие имена, пробивалось сквозь идеологические заслоны слово правды о недавних преступлениях сталинского режима.

Период расцвета «Нового мира», длившийся с конца 50-х до конца 60-х годов, был чрезвычайно продуктивен и для поэтического творчества Твардовского. За это время он создал поэмы «За далью – даль» (1960), «Теркин на том свете» (1963), поэтический сборник «Из лирики этих лет» (1967). Особую веху позднего творчества писателя отметила собой поэма «По праву памяти», освещавшая народные страдания в эпоху сталинизма. На фоне реакционных тенденций, набиравших силу после прихода к власти Брежнева, о публикации этой поэмы не могло быть и речи. Она увидела свет лишь через пятнадцать лет после смерти автора, во времена так называемой «перестройки».

Последние годы жизни Твардовского были отравлены борьбой за сохранение демократического духа издания, который противоречил проводимой брежневской верхушкой политике «закручивания гаек». Помимо постоянных столкновений с чиновниками, поэту приходилось выдерживать натиск коллег, по заказу партийного руководства атаковавших его несправедливыми упреками и обвинениями. Организованная травля

подорвала душевные и физические силы поэта. 18 декабря 1971 г. А.Т. Твардовский умер.

Война глазами победителей

Несмотря на то, что А.Т. Твардовский был признан властью, его творчество в определенной степени выпадало из рамок «официальной» литературы. Будучи далеким от ее искусственной патетики и агитационной трескотни, в своей лирике поэт стремился освещать трагическую правду народной жизни. Под этим углом, в частности, он осмыслял тему Великой Отечественной войны в послевоенных произведениях. Напоминая о многочисленных жертвах, которые народ понес в борьбе за победу, Твардовский вступал в скрытую полемику с теми авторами, которые под маркой казенного оптимизма замалчивали правду о трагизме военной жизни, о многочисленных ошибках, допущенных руководством страны в первые месяцы войны, о безутешной скорби тех, кто оплакивал погибших близких. Оглушительному звону фанфар официальной литературы он противопоставлял проникновенные реквиемные* стихи, торжественным «одам» в честь страны-победительницы — скромные поэтические памятники павшим неизвестным солдатам, скрывавшемуся за парадами и речами равнодушию к воинам — пафос сохранения памяти об их подвиге. Поэт подчеркивал, что в послевоенные годы его душу переполняло вынесенное из фронтовой жизни чувство, которое можно было бы определить как «вечный долг живых перед теми, кто отдал жизнь за общее дело, невозможность забвения и не иссякающее ощущение как бы своего присутствия в них, а их — в себе».



К. Кольвиц.
Памятник погибшим.
Отец



К. Кольвиц.
Памятник погибшим.
Мать

Такими настроениями были пронизаны, в частности, его стихи «22 июня 1941 года», «Их памяти», «Сыну погибшего воина», «Жестокая память» и многие другие. В этом ряду находится и знаменитое стихотворение «Я убит подо Ржевом», написанное от лица погибшего солдата. Свой рассказ герой начинает в подчеркнута сдержанной манере, напоминающей стиль военных рапортов и похоронок:

Я убит подо Ржевом,
В безыменном болоте,
В пятой роте, на левом,
При жестоком налете.

Постепенно в это повествование вплетаются интонации народно-разговорной речи:

* Реквиемные — от *реквием*: богослужение по умершему, траурное вокальное или вокально-инструментальное музыкальное произведение.

И во всем этом мире,
До конца его дней,
Ни петлички, ни лычки
С гимнастерки моей,

а также щемящие лирические нотки:

Я — где корни слепые
Ищут корма во тьме;
Я — где с облачком пыли
Ходит рожь на холме.

В следующих строфах в голос лирического героя вливаются голоса всех погибших на фронте солдат, и таким образом его повествование разрастается в исповедь коллективного «мы», от имени которого в стихотворении провозглашается высшая ценность — свобода отчизны. Изображая картину мира живых, пронизанного неслышными голосами погибших, автор утверждает идею сохранения исторической памяти о жертвах войны.

Жестокая правда военных будней отразилась и в поэме «Василий Теркин», писавшейся в годы войны и имевшей своей целью моральную поддержку боевого духа советских воинов. Поэтому картины суровой военной повседневности в ней уравновешивались жизнеутверждающим пафосом, народным юмором, настроением уверенности в победе над врагом.

Поэма состоит из разнообразных эпизодов фронтовой жизни простого русского солдата Василия Теркина — опытного бойца и обаятельного человека, которому храбрость, смекалка, выносливость и веселая бодрость духа позволяют достойно преодолевать любые опасности. Каждый из таких эпизодов представляет собой законченный внутри себя стихотворный рассказ об очередном солдатском «приключении» главного героя. В этом смысле каждую главу поэмы можно читать как отдельное произведение. Однако между ними существует определенная связь, отражающая общий ход Великой Отечественной войны — от отступления советских войск в первые месяцы после нападения гитлеровской Германии до их победоносного вторжения в Берлин. Последовательно двигаясь от главы к главе, поэт разворачивает панораму охваченной войной страны с ее сожженными селами, изуродованной взрывами землей, окропленной кровью снежными полями. Постепенно он знакомит читателя с разными эпизодическими персонажами (командиром, выводящим бойцов из окружения, бывшим солдатом Первой мировой войны, танкистами, медсестрой и др.), которые составляют портрет народа Советского Союза. В своих лирических отступлениях автор размышляет о «великой» и «малой» родине, о героизме и человечности, о великих исторических бедах и нехитрых радостях солдатского житья, о человеческом бытии — беззащитном перед разрушительными силами войны и в то же время величественном в своем сопротивлении злу... Таким образом в тексте поэмы соединяются эпическое (батальные сцены, зарисовки фронтового быта) и лирическое (авторские отступления) начала.

Воссоздавая в «Василии Теркине» трагическую реальность войны, А.Т. Твардовский опирался на традиции реалистической литературы.



Рисунок к поэме
«Василий Теркин»

Вместе с тем, стремясь воплотить в главном ее герое важнейшие черты национального характера, он обращался к фольклорной традиции. Переплетение указанных линий наложило на поэму тот самобытный отпечаток, который придал ей вид густо окрашенной фольклорным колоритом «энциклопедии военной жизни», балансировавшей на грани «полусказки-полубывальщины», а ее герою – черты «удальца-молодца», напоминающего Ивана-царевича из русских сказок. Благодаря этому фигура Василия Теркина приобрела масштаб обобщенного образа «человека-народа», лишённого индивидуальных особенностей, но зато наделенного народной душой. И сама его биография, отражающая жизнь народа в военное лихолетье, и его речь, насыщенная на-

родными пословицами, поговорками, присказками, прибаутками, и его отношение к войне как к тяжелой работе, отражающее народную точку зрения на нее, – всё это подается Твардовским как проявления народного сознания. Как лучшие свойства русского характера осмысляются в поэме непоказной героизм Теркина, его сыновья любовь к родине, его чувство товарищества, душевная широта, искренность, изобретательность и простота. Удивительная жизнестойкость героя, его умение «перетереть» любые испытания (на что и намекает фамилия Теркин), его способность преодолевать смертельные опасности выражают народную веру в победу над губительными силами.

Комментарий профессора Архивайкина



Всенародный любимец. Скроенный по фольклорным образцам, изображенный одновременно и как простой солдат, и как истинный герой Великой Отечественной войны, Теркин сразу полюбился фронтовикам. Многие из них поверили в существование реального Василия Теркина и с нетерпением ожидали продолжения его приключений. Когда Твардовский, дописав в 1942 г. восьмую главу, посчитал поэму завершенной,

читатели засыпали его письмами с вопросами о дальнейшей судьбе героя. Тогда автор продолжил работу над сюжетом поэмы, доведя его до описания последнего этапа войны – то есть до взятия Берлина советскими войсками.

Впрочем, «Василий Теркин» завоевал не только всенародную любовь, но и признание самых взыскательных русских мастеров слова, живших в эмиграции. Даже такой требовательный ценитель художественного слова, как И.А. Бунин, с восторгом говорил о поэме: «...это действительно редкая книга: какая свобода, какая удивительная удаль, какая меткость, точность во всем и какой необычный, народный, солдатский язык, чисто – иголки не подточишь, ни одного искусственного, готового, то есть литературно-банального слова». ●

ПРОВЕРИМ СЕБЯ

1. Расскажите о жизненном пути А.Т. Твардовского. Какие факты биографии свидетельствуют о его стойкой нравственно-гражданской позиции?
2. Чем характеризовалась военная лирика Твардовского? На чем акцентировал в ней внимание автор?
3. Как разрабатывалась тема войны в поэме «Василий Теркин»? Поясните особенности построения этого произведения. Почему его называют «энциклопедией военной жизни»? Какую роль играют в нем фольклорные элементы?

ПРАКТИКУМ

по лирике А.Т. Твардовского



Прочитайте отрывок из стихотворения «Я убит подо Ржевом» и стихотворение «Я знаю, никакой моей вины...». Что, кроме темы войны, их объединяет?

Я убит подо Ржевом

Я убит подо Ржевом,
В безымянном болоте,
В пятой роте, на левом,
При жестоком налете.

Я не слышал разрыва,
Я не видел той вспышки, —
Точно в пропасть с обрыва —
И ни дна ни покрывки.

И во всем этом мире,
До конца его дней,
Ни петлички, ни лычки
С гимнастерки моей.

Я — где корни слепые
Ищут корма во тьме;
Я — где с облачком пыли
Ходит рожь на холме;

Я — где крик петушиный
На заре по росе;
Я — где ваши машины
Воздух рвут на шоссе;

Где травинку к травинке
Речка травы прядет, —
Там, куда на поминки
Даже мать не придет.

Подсчитайте, живые,
Сколько сроку назад
Был на фронте впервые
Назван вдруг Сталинград.

Фронт горел, не стихая,
Как на теле рубец.
Я убит и не знаю,
Наш ли Ржев наконец?

Удержались ли наши
Там, на Среднем Дону?..
Этот месяц был страшен,
Было всё на кону.

Неужели до осени
Был за ним уже Дон,
И хотя бы колесами
К Волге вырвался он?

Нет, неправда. Задачи
Той не выиграл враг!
Нет же, нет! А иначе
Даже мертвому — как?

И у мертвых, безгласных,
Есть отрада одна:
Мы за Родину пали,
Но она — спасена. (...)



Я убит подо Ржевом,
Тот еще под Москвой.
Где-то, воины, где вы,
Кто остался живой?

В городах миллионных,
В селах, дома в семье?
В боевых гарнизонах
На не нашей земле?

Ах, своя ли, чужая,
Вся в цветах иль в снегу...
Я вам жить завещаю, —
Что я больше могу?

Завещаю в той жизни
Вам счастливыми быть
И родимой отчизне
С честью дальше служить.

Горевать — горделиво,
Не клонясь головой,
Ликовать — не хвастливо
В час победы самой.

И беречь ее свято,
Братья, счастье свое —
В память воина-брата,
Что погиб за нее.

* * *

Я знаю, никакой моей вины
В том, что другие не пришли с войны,
В том, что они — кто старше, кто моложе —
Остались там, и не о том же речь,
Что я их мог, но не сумел сберечь, —
Речь не о том, но всё же, всё же, всё же...

Анализируем прочитанное

1. Расскажите об обстоятельствах гибели лирического героя стихотворения «Я убит подо Ржевом». Почему автор не упоминает ни имени героя, ни каких-либо фактов его биографии?
2. Во имя чего погиб лирический герой? Найдите соответствующие цитаты. Что волнует его душу? Как он характеризует своих товарищей? О чем свидетельствует данная характеристика?
3. Найдите в стихотворении строки, в которых звучит тема памяти. Как вы считаете, почему важно беречь память о погибших солдатах?
4. Определите главную мысль стихотворения «Я знаю, никакой моей вины...». Каким настроением оно пронизано; на какие размышления наталкивает читателя?



Прочитайте помещенную ниже главу «Кто стрелял?» из поэмы «Василий Теркин». Как в этой части произведения раскрывается трагическая правда военных будней?

Отдымился бой вчерашний,
Высох пот, металл простыл.
От окопов пахнет пашней,
Летом мирным и простым.

В полверсте, в кустах — противник,
Тут шагам и пядям счет.
Фронт. Война. А вечер дивный
По полям пустым идет. (...)

И откуда по пустому
Долетел, донесся звук,
Добрый, давний и знакомый
Звук вечерний. Майский жук!

И ненужной горькой лаской
Растревожил он ребят,
Что в росой покрытых касках
По окопчикам сидят,

И такой тоской родною
Сердце сразу обволок!

Фронт, война. А тут иное:
Выводи коней в ночное,
Торопись на «пяточок».

Отпляшишь, а там сторонкой
Удаляйся в березняк,
Провожай домой девчонку
Да целуй — не будь дурак,
Налегке иди обратно,
Мать заждалася...

И вдруг —
Вдалеке возник невнятный,
Новый, ноющий, двукратный,
Через миг уже понятный
И томящий душу звук.

Звук тот самый, при котором
В прифронтовой полосе
Поначалу все шоферы
Разбегались от шоссе.

На одной постылой ноте
Ноет, воет, как в трубе.
И бежать при всей охоте
Не положено тебе.

Ты, как гвоздь, на этом взгорке
Вбился в землю. Не тоскуй.
Ведь — согласно поговорке —
Это малый сабантуй...

Ждут, молчат, глядят ребята,
Зубы сжав, чтоб дрожь унять.
И, как водится, оратор
Тут находится под стать,

С удивительной заботой
Подсказать тебе горазд:
— Вот сейчас он с разворота
И начнет. И жизни даст,
Жизни даст!

Со страшным ревом
Самолет ныряет вниз,

И сильнее нету слова
Той команды, что готова
На устах у всех;
— Ложись!..

Смерть есть смерть. Ее прихода
Все мы ждем по старине.
А в какое время года
Легче гибнуть на войне?

Летом солнце греет жарко,
И вступает в полный цвет
Все кругом. И жизни жалко
До зарезу. Летом — нет.

В осень смерть под стать картине,
В сон идет природа вся.
Но в грязи, в окопной глине
Вдруг загнуться? Нет, друзья...

А зимой — земля, как камень,
На два метра глубиной,
Привалит тебя комками, —
Нет уж, ну ее — зимой.

А весной, весной... Да где там,
Лучше скажем наперед:
Если горько гибнуть летом,
Если осенью — не мед,
Если в зиму дрожь берет,
То весной, друзья, от этой
Подлой штуки — душу рвет.

И какой ты вдруг покорный
На груди лежишь земной,
Заслонясь от смерти черной
Только собственной спиной.

Ты лежишь ничком, парнишка
Двадцати неполных лет.
Вот сейчас тебе и крышка,
Вот тебя уже и нет.

Ты прижал к вискам ладони,
Ты забыл, забыл, забыл,
Как траву шипали кони,
Что в ночное ты водил.

Смерть грохочет в перепонках,
И далек, далек, далек
Вечер тот и та девчонка,
Что любил ты и берег.

И друзей и близких лица,
Дом родной, сучок в стене...
Нет, боец, ничком молиться
Не годится на войне.

Нет, товарищ, зло и гордо,
Как закон велит бойцу,
Смерть встречай лицом к лицу,
И хотя бы плюнь ей в морду,
Если всё пришло к концу...

Ну-ка, что за перемена?
То не шутки — бой идет.
Встал один и бьет с колена
Из винтовки в самолет.

Трехлинейная винтовка
На брезентовом ремне,
Да патроны с той головкой,
Что страшна стальной броне.

Бой неравный, бой короткий,
Самолет чужой, с крестом,
Покачнулся, точно лодка,
Зачерпнувшая бортом.

Накреньясь, пошел по кругу,
Кувыркается над лугом, —
Не задерживай — давай,
В землю штопором въезжай!

Сам стрелок глядит с испугом:
Что наделал невзначай.

Скоростной, военный, черный,
Современный, двухмоторный —

Самолет — стальная снасть —
Ухнул в землю, завывая,
Шар земной пробить желая
И в Америку попасть,

— Не пробил, старался слабо.
— Видно, место прогадал.
— Кто стрелял? — звонят из штаба,
Кто стрелял, куда попал?

Адъютанты землю роют,
Дышит в трубку генерал.
— Разыскать тотчас героя,
Кто стрелял?
А кто стрелял?

Кто не спрятался в окопчик,
Поминая всех родных,
Кто он — свой среди своих —
Не зенитчик и не летчик,
А герой — не хуже их?

Вот он сам стоит с винтовкой,
Вот поздравили его.
И как будто всем неловко —
Неизвестно отчего.

Виноваты, что ль, отчасти?
И сказал сержант спроста:
— Вот что значит парню счастье,
Глядь — и орден, как с куста!

Не промедливши с ответом,
Парень сдачу подает:
— Не горюй, у немца этот —
Не последний самолет...

С этой шуткой-поговоркой,
Облетевшей батальон,
Перешел в герои Теркин, —
Это был, понятно, он. (...)

Анализируем прочитанное

1. Какую функцию выполняет вступительное описание природы?
2. Раскройте художественно-смысловое значение параллели между жужжанием майского жука и гулом вражеского самолета.
3. Найдите в тексте описание чувств солдат в момент столкновения со смертельной угрозой. За счет чего это описание приобретает обобщенный характер?

4. В чем заключается героизм поступка Теркина? Что побудило солдата к этому поступку?
5. Какие душевные качества Теркина раскрываются в прочитанной вами главе?
6. Какими типичными чертами русского характера наделен этот герой?
7. Благодаря чему язык поэмы «Василий Теркин» приближается к непринужденной народной речи?

Глава 4

«СКРОМНЫЙ РУССКИЙ ОГОНЕК»

«Korga gusha veget»



Каких русских поэтов второй половины XX в. вы знаете? Чем привлекают вас их стихи?

Многие советские читатели 70-х годов XX в. ставили знак равенства между двумя известными тогда поэтами — культовым «бардом» Владимиром Высоцким и популярным лириком Николаем Рубцовым. Бытовало мнение, будто оба они, не понятые и гонимые властью, приняли на себя крест изгойничества, в свое время раздавивший Пушкина, Лермонтова, Есенина, Гумилева, Мандельштама, Цветаеву, Пастернака и других отечественных мастеров слова. Возражая против подобных высказываний, литератор С. Куняев указывал на принципиальные различия между этими поэтами. Судьба Высоцкого, писал он, — это «бешеная, в начале полуподпольная, но потом во многом организованная слава, куча поклонников, театр, пресса, “Мерседесы”, сладкие, ядовитые блага массовой культуры, открытая виза, залы Франции и Америки, пляжи Таити, деньги, репортеры, поклонники... весь могущественный клан людей западной ориентации, мировой антрепризы* с деньгами, связями, влияниями аж до самого-самого верха». Жизнь же Рубцова, продолжал литератор, — это «сиротство, детдом, одиночество, бедность, тралфлот**, кировский завод, обшарпанная гармошка, маленький круг друзей (несколько человек!), бескорыстное, подвижническое, монашеское служение поэзии (“душа хранит”), три тошеньких книжонки, изданные при жизни, бездомность, последнее письмо к секретарю обкома с просьбой, чтобы хоть какую-нибудь комнатку дали... Совершенно разные жизни. Общее только одно... умерли молодыми». Да и посмертная слава поэтов, по мнению С. Куняева, сложилась совсем по-разному: одному достались громкие почести, освященные авторитетами выдающихся деятелей культуры, другому же — тихая память друзей и непубличная благодарность



*Николай Михайлович
Рубцов
(1936–1971)*

* Антреприза — частное зрелищное предприятие.

** Тралфлот (траловый флот) — промысловый рыболовецкий флот.

безвестных поклонников. Возможно, кому-то такая оценка покажется слишком жесткой, но трудно не признать за ней доли истины, без сомнения, полностью оправданной по отношению к Рубцову – поэту, похожему на тот «скромный русский огонек», который он сам же описал в замечательных строках:

Спасибо, скромный русский огонек,
За то, что ты в предчувствии тревожном
Горишь для тех, кто в поле бездорожном
От всех друзей отчаянно далек,
За то, что, с доброй верою друга,
Среди тревог великих и разбоя
Горишь, горишь как добрая душа,
Горишь во мгле – и нет тебе покоя...

Н.М. Рубцов родился 3 января 1936 г. в городе Емецке Архангельской области. Он был пятым ребенком в простой, но вполне благополучной семье, вскоре после его рождения пополнившейся шестым ребенком. Накануне Великой Отечественной войны Рубцовы переехали в Вологду, где глава семейства получил высокую должность. Переезд этот обещал перемены к лучшему, однако жизнь распорядилась иначе: начавшаяся война, смерть матери и уход отца на фронт в течение года превратили счастливых детей в сирот, разбросанных по разным приютам.

В детдомах военной поры было голодно. Обычный дневной паек там сводился к пятидесяти граммам хлеба и тарелке бульона на душу; пытаясь добыть еще какой-то корм самостоятельно, товарищи Коли ухитрились воровать и печь на кострах турнепс*. Однако куда больше, чем от голода, мальчик страдал от одиночества, оторванности от родных и собственной ранимости. Единственным утешением ему служила надежда на то, что отец вернется с фронта и заберет его домой. Надежде этой, впрочем, не суждено было сбыться, поскольку отец, женившись во второй раз и обзаведясь новыми детьми, поставил крест на своем прошлом.



Николай Рубцов с воспитателями детского дома

* Турнепс – кормовая репа.

Несмотря на все трудности жизни в детдоме, Коля Рубцов ходил в лучших учениках. Третий класс он закончил с похвальной грамотой и — с первым своим стихотворением. Получив в 1950 г. диплом об окончании семилетки, он попытался поступить в Рижское мореходное училище, но потерпел неудачу: в мореходку принимали с пятнадцати лет, а Николаю было только четырнадцать с половиной. Юноша приехал в Тотьму, где пошел учиться в лесной техникум, а окончив его, всё-таки попробовал осуществить мечту о море, устроившись помощником кочегара на старом судне «Архангельск». Плавание, впрочем, не продлилось и года: так и не сумев приспособиться к тяжелым нравам команды, Николай уволился.

Несколько лет он в поисках своего предназначения скитался по стране, меняя учебные заведения и места проживания, пока в 1955 г. не был призван на службу в Северный флот. Служба давалась ему легко: сказывался опыт детдомовского прошлого и приобретенные во время плавания на «Архангельске» навыки. В свободное от армейских обязанностей время Николай посещал занятия литературного объединения при газете «На страже Заполярья». На страницах этого издания печатались его стихи.

После демобилизации Рубцов приехал в Ленинград, где устроился рабочим на Кировский завод. Впервые он стал получать приличную зарплату, позволявшую ему жить, не ограничивая себя в еде и не отказываясь от удовольствия посещать театры и кинозалы. Но безбедное существование не избавляло поэта от духовной неудовлетворенности: «Живется как-то одиноко, без волнения, без особых радостей, без особого горя, — с грустью признавался он в письме к товарищу. — Старее понемножку, так и не решив, для чего я живу».

Вскоре Рубцов нашел возможность для реализации своих творческих интересов, включившись в деятельность литературного объединения «Нарвская застава» и литературный кружок при многотиражной газете «Кировец». Общение с единомышленниками способствовало развитию его поэтических способностей. В 1962 г. Рубцов выпускает свой первый поэтический сборник «Волны и скалы» и успешно сдает вступительные экзамены в Литературный институт им. А.М. Горького (Москва), где приобретает репутацию талантливого, но склонного к скандальным выходкам поэта, выламывающегося из представлений о благонадежном советском литераторе. В русле этой противоречивой характеристики протекали все годы обучения Рубцова в Литинституте: с одной стороны, его стихи печатались в авторитетных журналах и постепенно приобретали всё большую известность, а с другой — «за недостойное поведение» его неоднократно отчисляли, а затем снова восстанавливали в рядах студентов.

К перипетиям студенческой жизни со временем прибавились бытовые проблемы. После очередного исключения из института Рубцов вместе с женой и дочерью поселился в деревне Никольское Вологодской области, где когда-то окончил начальную школу. На лоне любимой с детства природы и спокойной деревенской жизни, особенно отрадной после столичных мытарств, он ощутил прилив творческих сил и с головой погрузился в сочинение стихов. Однако местное руководство, далекое и от понимания поэтического труда, и от веры в поэтический талант Рубцова, обвинило его в тунеядстве. К тому времени и в семейной жизни поэта произошел разлом, обусловленный многочисленными материальными и психологическими

трудностями. Постоянные конфликты сделали жизнь поэта невыносимой, и, оставив дом жене, он вновь пустился в странствия.

В 1967 г. увидела свет новая книга стихов Рубцова — «Звезда полей», получившая широкий резонанс в стране. Вскоре после ее издания автора приняли в Союз писателей, зачислили в штат сотрудников газеты «Вологодский комсомолец» и даже осчастливили однокомнатной квартиркой в «хрущевском» доме. Теперь у поэта, измученного многолетней бесприютной жизнью, появилась не только крыша над головой, но и необходимые условия для творческой работы — ведь, не имея собственного угла, где можно было разложить бумаги и поставить чернильницу? Рубцов преимущественно сочинял стихи на ходу, а записывал уже готовые варианты, поэтому его архив был на удивление небогат черновиками, а сам поэт порой мрачно шутил, что если внезапно умрет, то унесет в могилу целую книгу ненаписанных стихов. С получением квартиры он мог расправить крылья и наконец-то, после долгих мытарств, зажечь жизнью поэта. Именно так — как к месту поэтического творчества — Рубцов и отнесся к своему жилищу. Въехав в новую квартиру с одним потрепанным чемоданом да томиком стихов Тютчева, он ни на йоту ее не обжил.



Комментарий профессора Архивайкина

«А жил он действительно, как птица...» О «безбытности» Рубцова ходили легенды. Один из его товарищей, В.В. Коротяев, рассказывал: «Вспоминается случай. Как-то знакомый писатель, обозрев скудную обстановку квартирки Николая Михайловича, попенял ему, что хозяин-де недостаточно радиво относится к устройству собственного быта; и пора бы обзавестись платяным шкафом, а не развешивать на гвоздиках по углам рубашки и пиджаки; да и сервант не мешало бы водрузить на положенное место, поскольку чашкам и ложкам не место на подоконниках и письменном столе. Тогда Рубцов смолчал. Но, видимо, обиделся и выговора не забыл, потому что вскоре при удобном случае дал волю своему характеру и выложил до конца:

— Меня не интересуют ваши шкафы и хрустали, — почти кипятился он. — Если они нужны вам, вы и заводите. Только не убеждайте меня, что без этого мир теряет смысл и красоту!..

А жил он действительно, как птица. Засыпал там, где заставала ночь. Просыпался от случайного шороха или дуновения ветра; легок был на подъем и неутомим в бесконечных перелетах с места на место. И питался как птица. Бывало, в нередких гостях стол ломился от яств, а он тюкнет зернышко-другое и — в сторону. И берет в руки гармонь или гитару. Словно боится набить зоб втугую, чтоб не стесняло дыхания при пении. Кстати, о птицах писал с большим проникновением и пониманием их судьбы». ●

Казалось, после того, как Рубцов поселился в собственной квартире, жизнь его должна была наладиться. Однако спустя несколько лет, морозной ночью 1971 г., поэт трагически погиб при нелепых обстоятельствах. В 1973 г. на могиле Николая Рубцова была установлена мраморная плита с цитатой из его стихотворения: «Россия, Русь! Храни себя, храни!».

В предисловии к первому своему поэтическому сборнику «Волны и скалы» (1962) Николай Рубцов писал: «Особенно люблю темы родины и скитаний, жизни и смерти, любви и удали. Думаю, что стихи сильны и долговечны тогда, когда они идут через личное, через частное, но при этом нужна масштабность и жизненная характерность настроений, переживаний, размышлений». В этой лаконичной самооценке поэта обозначены главные ориентиры его лирики.

Действительно, на первом месте в его творчестве находятся темы родины и странствий, которые, тесно переплетаясь и взаимодействуя друг с другом, позволяют поэту развернуть широкую картину, охватывающую собой весь мир — от дорогих сердцу мелочей быта и пейзажей «малой» родины до вечного и бескрайнего неба над просторами «великой» отчизны. Потому образ России у Рубцова удивительно многогранен: в нем сочетаются черты обыденные и возвышенные, житейская реальность и отголоски древних сказаний, проникновенная задушевность и величественная эпичность. Особую масштабность этому образу придает свойственное поэту чувство живой связи с историей, уходящей в глубь веков. Исторические видения в воображении рубцовского героя возникают внезапно, на фоне самых обычных пейзажей или бытовых ситуаций, как, например, в следующих строках:

Взбегу на холм и упаду в траву.
И древностью повеет вдруг из дола.
И вдруг картины грозного раздора
Я в этот миг увижу наяву.
И вереницы птиц твоих, Россия,
Затмит на миг
В крови и жемчугах
Тупой башмак скуластого Батяя!

Национальное и историческое в рубцовской России дополняется «вселенским» измерением, благодаря которому она вырастает в обобщенную картину мироздания, «созданного» из четырех первоначальных и незыблемых природных стихий — земли, воды, огня и воздуха. Самые обычные образы мира в поэзии Рубцова как бы оживают, наполняясь исконным первозданным смыслом: звезда, цветы, лодка, заря, солнце, ивы, деревенский дом, огонек в печи — всё это выступает символами вечных ценностей бытия.

Стремясь передать цельность, красоту и гармонию мира, поэт в то же время заостряет взгляд на драматичных сторонах существования человека, пытающегося не только осмыслить себя и свое место в этом мире, но и вобрать в себя подлинные жизненные ценности. Отсюда — характерная для рубцовской поэзии элегическая тональность, незатейливая философичность и тяготение к размышлениям над «вечными вопросами» бытия. Отсюда же — предельная обнаженность мирочувствования рубцовского лирического героя, благодаря которой в каждом поэтическом образе проявляется сокровенный смысл, а каждая стихотворная строка лучится щемящей искренностью. Отсюда же — и присущий рубцовским стихам



пафос сохранения главных духовных ценностей бытия: любви к родине, красоты природы, искусства, любви, доброты, человечности...

С точки зрения отмеченных художественных особенностей, лирика Н.М. Рубцова вписывается в традицию русской классической поэзии, восходящую к началу XIX в. Однако, по мнению С. Куняева, русская традиция в творчестве этого поэта проявляется «еще и в том, что многие его стихи естественно, незаметно вдруг переходят в песню, вернее не в песню, а в песенную стихию». В мемуарах современников встречается немало упоминаний о том, что Рубцов охотно перелагал свои сочинения на музыку и исполнял их, собственноручно подыгрывая себе на гармони или гитаре. Многие стихотворения поэта обрели музыкальную форму уже после его смерти. Только к началу 90-х годов было создано более ста песен и романсов на его стихи. Таким образом, поэзия Н.М. Рубцова прочно вошла не только в литературную, но и в общекультурную жизнь России XX в.

ПРОВЕРИМ СЕБЯ

1. Расскажите о жизни Н.М. Рубцова. Какие факты свидетельствуют о его подвижническом служении поэтическому призванию?
2. Составьте психологический портрет поэта.
3. Что Н.М. Рубцов считал главным в своем творчестве? Укажите основные художественные особенности его поэтического мира.
4. Объясните, почему Н.М. Рубцов считается продолжателем традиций русской классической поэзии XIX в.

ПРАКТИКУМ

по лирике Н.М. Рубцова



Прочитайте помещенные ниже стихотворения. Найдите в них известные вам мотивы рубцовой поэзии.

Ночь на Родине

Высокий дуб. Глубокая вода.
Спокойные кругом ложатся тени.
И тихо так, как будто никогда
Природа здесь не знала потрясений!

И тихо так, как будто никогда
Здесь крыши сел не слыхивали грома!
Не встрепенется ветер у пруда,
И на дворе не зашуршит солома,

И редок сонный коростеля крик...
Вернулся я – былое не вернется!
Ну что же? Пусть хоть это остается,
Продлится пусть хотя бы этот миг,

Когда души не трогает беда,
И так спокойно двигаются тени,

И тихо так, как будто никогда
Уже не будет в жизни потрясений,

И всей душой, которую не жаль
Всю потопить в таинственном и милом,
Овладевает светлая печаль,
Как лунный свет овладевает миром...

Звезда полей

Звезда полей во мгле заледенелой,
Остановившись, смотрит в полынью.
Уж на часах двенадцать прозвенело,
И сон окутал родину мою...

Звезда полей! В минуты потрясений
Я вспоминал, как тихо за холмом
Она горит над золотом осенним,
Она горит над зимним серебром...

Звезда полей горит, не угасая,
Для всех тревожных жителей земли,
Своим лучом приветливым касаясь
Всех городов, поднявшихся вдали.

Но только здесь, во мгле заледенелой,
Она восходит ярче и полней,
И счастлив я, пока на свете белом
Горит, горит звезда моих полей...


Русский огонек

Погружены
 в томительный мороз,
Вокруг меня снега оцепенели.
Оцепенели маленькие ели,
И было небо темное, без звезд.
Какая глушь! Я был один живой.
Один живой в бескрайнем мертвом поле!

Вдруг тихий свет (пригрезившийся, что ли?)
Мелькнул в пустыне,
 как сторожевой...

Я был совсем как снежный человек,
Входя в избу (последняя надежда!),
И услышал, отряхивая снег:
— Вот печь для вас и теплая одежда... —
Потом хозяйка слушала меня,





Но в тусклом взгляде
Жизни было мало,
И, неподвижно сидя у огня,
Она совсем, казалось, задремала...

Как много желтых снимков на Руси
В такой простой и бережной оправе!
И вдруг открылся мне
И поразил
Сиротский смысл семейных фотографий:

Огнем, враждой
Земля полным-полна,
И близких всех душа не позабудет..
— Скажи, родимый,
Будет ли война? —
И я сказал: — Наверное, не будет.

— Дай Бог, дай Бог..
Ведь всем не угодишь,
А от раздора пользы не прибудет... —
И вдруг опять:
— Не будет, говоришь?
— Нет, — говорю, — наверное, не будет.
— Дай Бог, дай Бог..

И долго на меня
Она смотрела, как глухонемая,
И, головы седой не поднимая,
Опять сидела тихо у огня.
Что снилось ей?
Весь этот белый свет,
Быть может, встал пред нею в то мгновенье?
Но я глухим брэнчанием монет
Прервал ее старинные виденья..
— Господь с тобой! Мы денег не берем!
— Что ж, — говорю, — желаю вам здоровья!
За всё добро расплатимся добром,
За всю любовь расплатимся любовью...

Спасибо, скромный русский огонек,
За то, что ты в предчувствии тревожном
Горишь для тех, кто в поле бездорожном
От всех друзей отчаянно далек,
За то, что, с доброй верою дружа,
Среди тревог великих и разбоя
Горишь, горишь как добрая душа,
Горишь во мгле — и нет тебе покоя...

Букет

Я буду долго
Гнать велосипед.
В глухих лугах его остановлю.
Нарву цветов.
И подарю букет
Той девушке, которую люблю.
Я ей скажу:
— С другим наедине
О наших встречах позабыла ты,
И потому на память обо мне
Возьми вот эти
Скромные цветы!—
Она возьмет.
Но снова в поздний час,
Когда туман сгущается и грусть,
Она пройдет,
Не поднимая глаз,
Не улыбнувшись даже...
Ну и пусть.
Я буду долго
Гнать велосипед,
В глухих лугах его остановлю.
Я лишь хочу,
Чтобы взяла букет
Та девушка, которую люблю...

Анализируем прочитанное

1. Какое состояние природы отражено в стихотворении «Ночь на Родине»? Укажите подчеркивающие его детали. Благодаря чему ночному пейзажу придается космический масштаб? Найдите строки, в которых душа лирического героя сливается с природой. В чем заключается красота запечатленного в стихотворении мгновенья?
2. Выразительно прочтите стихотворение «Звезда полей». Какими средствами поэт придает ему яркую художественную выразительность и музыкальное звучание? Каким чувством пронизано данное стихотворение? Что, по вашему мнению, символизирует образ «звезды полей»?
3. Какие стороны человеческих отношений освещаются в стихотворении «Русский огонек»? В чем проявляется душевная красота хозяйки дома? Как связано с сюжетом стихотворения упоминание о старых фотографиях на стене дома? Найдите строки, в которых поэт дает обобщенную нравственную оценку рассказанной им истории. Объясните символический смысл образа «скромного русского огонька». Прокомментируйте художественную функцию пейзажа, помещенного в начале стихотворения.
4. Какие качества души лирического героя раскрываются в стихотворении «Букет»? Почему для героя так важно, чтобы любимая, но не любящая его девушка приняла подаренные им цветы? Каким вы представляете этот букет? Объясните художественную функцию повтора в стихотворении.





Вторая мировая война в искусстве XX в.



По окончании войны Германия, как и пострадавшие вследствие ее агрессии страны, оплакивала своих павших сыновей. Многие немецкие солдаты остались лежать в чужой земле. Среди тех, кто не вернулся домой из далекой России, был военный врач *Курт Рейбер*. Каждый день он с утра до ночи оперировал раненых, оказывая помощь не только своим соотечественникам, но и, по возможности, местным жителям. Он работал до полного изнеможения, стараясь облегчить муки тех, кого безжалостно калечила развязанная его страной война. Сохранять стойкость духа ему помогала вера в Бога. А еще – увлечение рисованием, которому он посвящал крохи свободного времени.

Военная судьба забросила Курта Рейбера под Сталинград, где немецкие войска были окружены советской армией. Накануне великой битвы он на обратной стороне карты Советского Союза углем нарисовал Богоматерь с младенцем. Этот рисунок выразил отчаянную надежду на то, что Бог защитит

людей от смертоносных сил войны, подобно тому, как Богородица своими объятиями защищает Сына Божьего от всех опасностей земной жизни.



Сталинградская Мадонна

Вечером перед Рождеством измученные немецкие солдаты собрались в бункере, чтобы помолиться перед нарисованной Куртом Рейбером иконой. И образ Богородицы, и написанные рядом с ним слова «свет», «любовь», «жизнь» заряжали их души верой в возможность спасения. В ближайшие дни многие из них погибли в ожесточенных боях, другие же попали в плен. В числе пленных был и врач Курт Рейбер. Он умер в советском лагере в 1944 г.

В СССР во время Великой Отечественной войны расцвел жанр героического плаката. В первые же дни войны на улицах появился плакат *Ираклия Тоидзе* (1902–1985) «Родина-мать зовет!», который стал символом героической борьбы советского народа с гитлеровской Германией. Во время отступления главным героем плакатов был сражающийся советский воин, а затем, когда советская армия перешла в наступление, в плакатах стала преобладать тематика, укреплявшая веру в близкую победу (по образцу плаката с надписью: «Пьем воду из родного Днепра, будем пить из Прута, Немана и Буга!»).



Плакат И. Тондзе

Подберите репродукции наиболее понравившихся вам советских героических и сатирических плакатов периода Великой Отечественной войны. Подготовьте их презентацию.

Наряду с героическим плакатом развивался плакат сатирический. Ведущими мастерами этого жанра были известные художники, работавшие под псевдонимом Кукрыниксы: *Михаил Васильевич Куприянов* (1903–1991), *Порфирий Никитич Крылов* (1902–1990) и *Николай Александрович Соколов* (род. в 1903). Их произведения, в карикатурной манере изображавшие гитлеровцев (например, плакат «На приеме у бесноватого главнокомандующего»), силой смеха поддерживали боевой дух солдат.



Настоящим чудом советской культуры военного времени является знаменитая Седьмая симфония *Дмитрия Дмитриевича Шостаковича* (1906–1975), названная «Ленинградской». Большая ее часть была написана в блокадном Ленинграде в самый тяжелый военный год – 1941.

Будучи прославленным композитором и уже немолодым человеком, Д.Д. Шостакович принимал участие в работах по укреплению блокадного города. Вместе со своими студентами он рыл окопы, дежурил на крыше консерватории в часы воздушных атак, а в свободное время – сочинял новую симфонию. Впоследствии руководитель Московского дома работников искусств Борис Филиппов выразил сомнение, стоило ли композитору, создававшему столь великое и нужное людям произведение, подвергать свою жизнь риску. Шостакович ответил:

«А может быть, иначе и не было бы этой симфонии. Всё это надо было прочувствовать и пережить». Работу над Ленинградской симфонией композитор закончил в Куйбышеве. Там же впервые она была исполнена в начале марта 1942 г. В конце того же месяца произведение Шостаковича прозвучало в Москве, откуда транслировалось на всю страну. Тогда и возникла идея исполнить ее в блокадном Ленинграде.

Идею эту, однако, не так-то просто было воплотить. Жители Ленинграда в буквальном смысле умирали от голода. Из-за замерзших водопроводных и канализационных труб в дома не поступала вода — брать ее можно было только из Невы. В домах не было ни света, ни тепла.

Для исполнения симфонии требовалось сто музыкантов, а в оркестре ленинградского радиокомитета осталось только пятнадцать человек. Тогда по радио объявили о регистрации всех оставшихся в живых музыкантов филармонии. На это объявление откликнулись двадцать восемь человек. Некоторых из них, совсем ослабевших от голода, привели под руки; были и такие, кого привезли на санях. Дирижер К.И. Элиасберг, шатаясь от слабости, обходил госпитали в поисках находившихся там на лечении музыкантов. Еще какое-то количество необходимых исполнителей прислали из армии, сражавшейся под Ленинградом.

На первой репетиции собралось восемьдесят изможденных оркестрантов, гордившихся тем, что, пережив блокадную зиму, смогли выйти на сцену и играть. Репетиция длилась всего пятнадцать минут, потому что на большее просто не хватило сил. Но было ясно: концерт состоится.

Он состоялся 9 августа 1942 г. Очередь в концертный зал была длиннее, чем в булочные. Во время 80-минутного исполнения симфонии не было ни одного сигнала воздушной тревоги: об этом позаботилась артиллерия, которая в течение всего дня проводила ожесточенный обстрел вражеских батарей, не дававший немцам поднять голову. А в зале звучала могучая музыка, рассказывавшая о вражеской лавине, захлестнувшей родную землю, и о самоотверженном сопротивлении захватчикам, о скорби по павшим, но не побежденным героям, и о любви к родной земле. Ленинградская симфония Шоста-

ковича влила живительные силы в сердца измученных блокадой ленинградцев и в этом смысле еще раз оправдала свое название.

Это произведение получило всемирное признание. Только в течение 1942–1943 гг. и только на Американском континенте оно было сыграно шестьдесят два раза! Через много лет после войны к дирижировавшему премьерным исполнением симфонии К.И. Элиасбергу подошли два немецких туриста со словами: «Мы были тогда в окопах, с той стороны. Слышали ваш концерт и говорили между собой: если уцелеем, обязательно спросим: как это им удалось в голодном, осажденном городе создать такой великолепный оркестр».

Прослушайте фонограмму Ленинградской симфонии и поделитесь своими впечатлениями об этом произведении.

ПОВТОРЯЕМ И ОБОБЩАЕМ ИЗУЧЕННОЕ В ПЯТОМ РАЗДЕЛЕ

1. Какие гуманистические ценности утверждаются в художественных произведениях, помещенных в разделе «Литература XX века»? Раскройте связь этих ценностей с традициями классической литературы XIX ст.
2. Какие задачи общенационального значения ставил перед собой Г. Белль? В чем выражалась его позиция отстаивания гуманистических идей?
3. Что нового в теме Второй мировой войны открыл вам рассказ Г. Белля «Путник, придешь когда в Спа...»? В чем заключается гуманистический пафос этого произведения?
4. Какие творческие принципы А.Т. Твардовского отразились в названии его последней поэмы «По праву памяти»?
5. В чем заключался главный секрет популярности образа Василия Теркина среди читателей-фронтовиков?
6. Кратко охарактеризуйте основные мотивы лирики Н.М. Рубцова.
7. **Групповые задания.** Разбившись на три группы, выполните одно из предложенных ниже заданий.
А. Найдите среди известных вам фольклорных персонажей (сказочных, былинных, песенных) образы, родственные по духу Василию Теркину.
Б. Сопоставьте тему родины в произведениях А.Т. Твардовского и Н.М. Рубцова.
В. Подготовьте презентацию проекта «Украина в прозе Г. Белля».

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Вопросы и задания для самоконтроля знаний, приобретенных в течение учебного года

ТЕОРЕТИЧЕСКАЯ РАЗМИНКА

1. Дайте определение следующих понятий: «мировая литература»; «историко-литературный процесс»; «сонет»; «ода», «высокая комедия»; «правило “трех единств”»; «вечные образы»; «романтическая поэма»; «мотив».
2. Укажите эпохи (или столетия), к которым относятся следующие произведения: «Недоросль» Д.И. Фонвизина; «Прометей прикованный» Эсхила; «Премудрый пискарь» М.Е. Салтыкова-Щедрина; «Василий Теркин» А.Т. Твардовского; «Книга песен» Ф. Петрарки.
3. Представителями каких литературно-художественных направлений являются И.С. Тургенев, Мольер, В.А. Жуковский, Г. Белль, Дж.Г. Байрон?

ХОРОШО ЛИ ВЫ ОРИЕНТИРУЕТЕСЬ В ИСТОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ?

1. Определите литературную эпоху по перечню ее признаков:
 - А. Вера в человеческий разум и социальный прогресс; задача просвещения и воспитания общественного мнения с целью его подготовки к преобразованию действительности; содействие распространению научных знаний и передовых идей.
 - Б. Утверждение христианского вероучения; представление о том, что мир — это книга, написанная перстом Божиим; жизнь — напряженная борьба двух высших сил — воли Бога, желающего человеку блага, и воли дьявола, стремящегося человека погубить; человеческая судьба — результат Божьего промысла; развитие религиозных жанров в литературе.
 - В. Мифологический фундамент культуры, повышенное внимание к материальному миру, созерцательно-философская направленность, попытки осмыслить общие законы бытия и гармонию мироздания; представление о человеке как о «мере всех вещей».
 - Г. Мировоззренческий переворот, обусловленный возрождением широкого интереса деятелей культуры к наследию античности и увенчавшийся открытием ценности земного человека и его земной жизни; утверждение гуманистической системы представлений, основанной на ценности прав и свобод личности.
 - Д. Двойственное отношение к научно-техническому прогрессу и историческим потрясениям; кризис гуманистической системы ценностей; смелые художественные эксперименты и новации; стремление сохранить преемственную связь с культурным наследием прошлого.
2. Определите литературно-художественное направление по перечню его признаков:
 - А. Ориентация на античное искусство как на «образец»; принципы «подражания природе», соблюдения чувства меры, стремления к гармонии; свод законов и правил, регулирующих художественное творчество; четкое разделение жанров, тем и стилей; расцвет жанров оды, трагедии, комедии правило «трех единств».
 - Б. «Культ чувств», противопоставляемый «культу разума»; исследование мира «чувствительного» и «чувствующего» человека; отказ от жестких норм и правил литературного творчества; развитие жанров дневниковых и путевых записок, романа в письмах, воспоминаний.

В. Причудливое сочетание «несочетаемых» элементов, например, античных и христианских мотивов, реалистических и фантастических образов, загадочных метафор и натуралистических деталей; усложнение художественной формы и затемнение смысла художественного изображения; мотивы власти судьбы, непрочности и иллюзорности мира, быстротечности и угрожаемости жизни, ничтожности деяний и порывов человека.

Г. Остро критическое и жизненно достоверное изображение социальной действительности; анализ общественной жизни и внутреннего мира человека; воплощение в героях не только индивидуальных характеров, но и типичных черт; создание галереи социально-психологических типов, подробные описания повседневной жизни.

Д. Конфликт незаурядной личности, одержимой тоской по идеалу, с миром, в котором этот идеал не воплотим; изображение ситуаций бунта героя против действительности или бегства героя в царство мечты, фантазии и красоты (природы, поэзии, одухотворенной любви); персонажи, наделенные «неистовыми» страстями, стремлением к внутренней свободе, тягой ко всему необычному – героическому, таинственному, фантастическому, экзотическому.

3. Работа в парах. Обсудите следующие ниже высказывания известных русских литераторов и объясните, о каких принципах романтизма (А) и реализма (Б) в них идет речь:

А. В.Г. Белинский: *«Романтизм есть не что иное, как внутренний мир души человека, сокровенная жизнь его сердца... Сфера его – вся задушевная жизнь человека, та таинственная почва души и сердца, откуда поднимаются все неопределенные стремления к лучшему и возвышенному, стараясь находить удовлетворение в идеалах, творимых фантазией».*

Б. И.С. Тургенев: *«[Нужно] стараться не только уловить жизнь во всех ее проявлениях, но и понимать ее, понимать те законы, по которым она движется и которые не всегда выступают наружу; нужно сквозь игру случайностей добраться до типов – и со всем тем всегда оставаться верным правде, не довольствоваться поверхностным изучением, чуждаться эффектов и фальши».*

УЗНАЙТЕ АВТОРА ПО ШТРИХАМ ЕГО ПОРТРЕТА

Этот автор...

- всю жизнь мечтал о славе автора трагедий, а прославился своими комедиями;
- в своей поэзии под видом прославления главы государства поучал монархов, как надлежит править страной;
- впервые ввел в драму второго актера;
- будучи английским лордом и пэром, отправился воевать за свободу греческого народа, где его настигла смерть;
- опираясь на личный опыт, изображал в своих произведениях Вторую мировую войну с точки зрения побежденных;
- вошел в историю мировой поэзии как вдохновенный певец прекрасной донны Лауры;
- считается первым посланником русской литературы в Европе;
- вступил в полемику с императрицей на страницах популярного журнала и, победив в ней, впал в немилость;
- был создателем серии томов первой основательной истории Российского государства и инициатором реформы русского литературного языка, имевшей своей целью максимальное его приближение к повседневной речи;

- был блестящим дипломатом и погиб при исполнении своих служебных обязанностей;
- заслужил звание «прокурора русской действительной жизни».

ВОПРОСЫ ДЛЯ «КЛУБА ЭРУДИТОВ»

1. Чем отличались аэды от рапсодов?
2. Что означали в Древней Греции слова «корифей» и «мусейон»?
3. Кого называют отцом античной трагедии?
4. Кто из мастеров слова заслужил славу первого поэта-гуманиста эпохи Возрождения?
5. Где и когда возник классицизм?
6. Чем прославился Н. Буало-Депрео?
7. Каково настоящее имя Мольера?
8. Кто из поэтов завел литературную моду на «мировую скорбь»?
9. О ком из отечественных деятелей культуры А.С. Пушкин сказал: «Первый наш университет»?
10. Кто из русских поэтов написал стихотворение, в котором заявил, что он — не Байрон?
11. Кто из писателей выступил в маске «русского путешественника»?
12. Какой автор создал «малую сатирическую энциклопедию для народа»?
13. Какое периодическое издание возглавлял А.Т. Твардовский?
14. Кто из писателей, представленных в этом учебнике, удостоился Нобелевской премии?
15. В каком театре актеры вставали на котурны?
16. Кто из драматургов был одним из создателей труппы под названием «Блистательный театр»?
17. В чем заключается «гомеровский вопрос»?
18. В чем состоит загадка авторства «Слова о полку Игореве»?
19. Кто из поэтов развивал тему памятника собственному литературному творчеству?

ГРУППОВЫЕ ЗАДАНИЯ

Разбившись на три группы, выполните одно из предложенных ниже заданий.

А. Разработайте текст и подберите иллюстрации для краткого «Путеводителя по литературным эпохам». Сделайте презентацию этого проекта в классе.

Б. На основе изученных в 9-м классе стихотворений подготовьте презентацию проекта «Мир поэтической души».

В. Подготовьте инсценизацию отрывка одной из пьес, изученных в 9-м классе.

Барокко (итал. *barocco* – причудливый, странный) – литературно-художественное направление (а также эпоха и стиль), возникшее в XVII в. и характеризующееся «причудливыми» сочетаниями «несочетаемых» элементов, например, античных и христианских мотивов, реалистических и фантастических образов, загадочных метафор и натуралистических деталей. Такие сочетания, поражающие оригинальностью фантазии и силой эмоционального воздействия, приводят к усложнению художественной формы и затемнению смысла художественного изображения.

«Вечные образы» – мифологические и литературные персонажи, имеющие всечеловеческое значение и нашедшие многочисленные воплощения в литературе разных стран и эпох. К числу таких образов, например, принадлежат Геракл, Прометей, Орфей и Эвридика, Каин и Авель, Ромео и Джульетта, Дон Кихот, Фауст и др.

Героический эпос – героическое повествование о прошлом, содержащее целостную картину народной жизни и представляющее в гармоничном единстве мир и героев-богатырей. Главным жанром древнего героического эпоса была **эпопея** – монументальное по форме эпическое произведение общенародной проблематики, изображавшее наиболее значительные события народной жизни. Знаменитые эпопеи античности – «Илиада» и «Одиссея» Гомера, «Энеида» Вергилия.

Протеск (от итал. *grottesco*, от *grotta* – пещера, грот) – один из способов сатирического обобщения, при котором реальные жизненные явления и связи между ними деформируются, приобретая карикатурный фантастический характер.

Историко-литературный процесс – развитие мировой литературы от древнейших времен до наших дней.

Классицизм (от лат. *classicus* – образцовый) – литературно-художественное направление (а также эпоха и стиль) XVII–XVIII вв., сформировавшееся во Франции и взявшее за образец античное искусство с присущими ему представлениями о прекрасном и принципами «подражания природе», соблюдения чувства меры, стремления к гармонии. Литература классицизма выработала свод четких законов и правил, предполагавший разделение жанров, тем и стилей.

Комедия (лат. *comoedia*, греч. *kōmōdia* от *kōmos* – веселая процессия и *ōdē* – песня) – драматургический жанр, имеющий своей целью осмеяние душевных изъянов и поступков героев, ситуаций, в которые они попадают, негативных явлений социальной жизни и т.п. Главным незримым «лицом» комедии выступает смех. В литературе классицизма развивалась так называемая **высокая комедия** – драматическое произведение комического характера, которое содержит в себе фарсовые сцены, анекдотические ситуации, осмеиваемые человеческие типы, но при этом утверждает значи-

тельную нравственную идею. Для высокой комедии характерно сочетание комизма и трагизма.

Конфликт (от лат. *conflictus* – столкновение) – столкновение, противоборство действующих сил. В художественном произведении оно может происходить между разными качествами характера (внутренний конфликт); между несколькими героями или их группами; между героем и препятствующими ему обстоятельствами и т.д.

Лирический герой – образ поэта в лирике, в котором автобиографические черты сочетаются с элементами художественного вымысла.

Мировая (всемирная) литература – совокупность национальных литератур народов мира.

Мотив (от лат. *motivus* – подвижный) – повторяющийся устойчивый художественно-смысловой элемент, который может быть выделен в пределах одного произведения, творчества одного писателя, отдельного литературного направления или даже целой эпохи. Составляющей частью мотива нередко является ключевое слово, несущее особую смысловую нагрузку. В лирике мотив – это воплощенный в образной форме устойчивый комплекс чувств и идей, повторяющийся в ряде произведений автора.

Ода (от греч. *ōdē* – песня) – жанр лирического стихотворения хвалебного содержания, характеризующийся приподнято-торжественным звучанием и высоким стилем.

Подтекст – неявный, скрытый смысл художественных образов, отдельных эпизодов или даже всего сюжета произведения.

Поэма (греч. *poīeta*, от *poieo* – делаю, творю) – крупное стихотворное произведение с лирическим или повествовательным сюжетом. В начале XIX в. развивается **романтическая поэма** – многочастное стихотворное произведение крупной формы, отражающее идейно-художественные принципы романтического мироощущения. В романтической поэме эпическое начало (реализующееся в картинах исторической действительности) подчиняется началу лирическому (реализующемуся в картинах внутреннего мира личности), что обуславливает свободную композицию, наличие разнообразных авторских отступлений, ярко выраженный лирический тон повествования и другие особенности данного жанра.

Реализм – литературно-художественное направление, окончательно оформившееся к середине XIX в. и разработавшее принципы аналитического осмысления действительности, а также жизненно-достоверного ее воспроизведения в художественном произведении. Реализм раскрывал сущность жизненных явлений посредством изображения героев, ситуаций и обстоятельств, «взятых из самой действительности». Писатели этого направления исследовали внешние (социально-исторические) и внутренние (психологические) факторы, влиявшие на описываемые ими события, воплощали в персонажах не только индивидуальные человеческие характеры, но и типичные черты представителей определенных социальных

слоев (вместе с реализмом возникло представление о социально-психологических типах). Глубокий анализ в реалистических произведениях сочетался с острой критикой общественной жизни.

Романтизм (от франц. *romantisme*, восходящего к исп. *romance*; в XVIII ст. «романтическим» называли все необычайное, вымышленное, фантастическое, встречающееся в книгах, а не в жизни) — литературно-художественное направление, бурно развивавшееся в период конца XVIII — середины XIX в., и выдвинувшее на передний план конфликт незаурядной личности, одержимой тоской по идеалу, с миром, в котором этот идеал не воплотим. Данный конфликт разрабатывался в двух основных вариантах: 1) ситуации побега героя от косной действительности в царство мечты, фантазии и красоты (природы, поэзии, одухотворенной любви и т.п.); 2) ситуации непримиримой борьбы героя с действительностью, часто заканчивавшейся для него поражением и гибелью. В системе художественных средств романтики отдавали предпочтение антитезе, символу, иронии, гротеску, гиперболе.

Сатира (лат. *satira* — всякая всячина, смесь) — гневное разоблачение изображаемых явлений, которое предполагает использование намеренно заостренных оценок, вызывающих убийственный смех.

Сентиментализм (франц. *sentimentalisme*, от англ. *sentimental* — чувствительный, франц. *sentiment* — чувство) — литературно-художественное направление, зародившееся во второй половине XVIII в. и поставившее во главу угла «культ чувств». Исследуя мир «чувствительного» и «чувствующего» человека, писатели-сентименталисты отказались от регламентировавших творческую свободу классицистических норм. В рамках сентименталистского направления развивались жанры дневниковых и путевых записок, романа в письмах, воспоминаний, открывавшие возможности для исповедального повествования.

Сонет (итал. *sonetto*, от прованс. *sonet* — песенка) — стихотворение, состоящее из четырнадцати строк, образующих два катрена (четверостишия) и два терцета (трехстишия). Жанр сонета предусматривает четкую схему рифмовки строк: в «итальянском сонете» такая схема определяется формулой *abab abab cdc dcd* (или *cde cde*). Существовали дополнительные (хотя и не ставшие общеобязательными) «правила»: строфы должны заканчиваться точками; слова — не повторяться, последнее слово — быть «ключевым»; четыре строфы — соотноситься друг с другом по принципу: завязка — развитие — кульминация — развязка.

Спенсерова строфа — строфа из девяти строк, зарифмованных по схеме *ab abcbsc*. Была введена в английскую поэзию Э. Спенсером (1552—1599) в «шекспировскую эпоху».

Твердые стихотворные формы — формы, в которых традицией более или менее твердо определены объем и строфическое строение стихотворения, а нередко — и его содержание. К «твердым формам» относятся, в частности, рубаи, танка, рондо, секстина, сонет и другие жанры.

Трагедия (греч. *tragōdia* – букв. «козлиная песнь») – драматургический жанр, изображающий трагическое, исполненное острых противоречий столкновение героя с окружающим миром. Герой трагедии – незаурядный, сильный и волевой человек, который, попадая в роковое стечение обстоятельств, ведет борьбу с препятствиями, обрекающими его на гибель.

Характер литературного героя (от греч. *charaktēr* – отпечаток, признак, отличительная черта) – образ человека в литературном произведении, в котором запечатлены не только индивидуальные душевные свойства, особенности поведения, речи, способа мышления, но и авторское отношение к нему.

Художественная литература (лат. *li(t)teratura* – написанное, от *lit(t)era* – буква) – вид искусства, в рамках которого художественные картины создаются посредством словесных образов, то есть слов, наделенных особой художественной выразительностью, отличающей их от тех, что употребляются в бытовой речи. Поэтому художественную литературу часто называют «искусством слова» и «изысканной словесностью».

Эзопов язык (по имени древнегреч. баснописца Эзопа) – особый вид иносказательности, предполагающий наличие некоего «тайного смысла» и часто используемый с целью обойти препоны цензуры.

ЛИТЕРАТУРА ДЛЯ ВНЕКЛАССНОГО ЧТЕНИЯ

Байрон Дж. Г. «Паломничество Чайльд-Гарольда» (песни III и IV). Лирика.

Бомарше П. «Безумный день, или Женитьба Фигаро».

Булгаков М. «Жизнь господина де Мольера».

Гейне Г. «Книга песен».

Лотман Ю. «Александр Сергеевич Пушкин».

Гете И. В. «Страдания молодого Вертера».

Гофман Э. Т. А. «Крошка Цахес по прозванию Циннобер».

Гюго В. «Собор Парижской Богоматери».

Карим М. «Не бросай огонь, Прометей!».

Кедрин Д. «Грибоедов».

Лермонтов М. «Не смейся над моей пророческой тоскою...», «Нет, я не Байрон, я другой...», «Я жить хочу! хочу печали...» и другие стихотворения (по выбору учащихся).

Лихачев Д. «Земля Русская».

Ломоносов М. Оды.

Мануйлов В. «Михаил Юрьевич Лермонтов».

Мольер Ж. Б. «Тартюф».

Петефи Ш. «Витязь Янош».

Петрарка Ф. Сонеты.

Пушкин А. «Погасло дневное светило...», «Элегия» («Безумных лет угасшее веселье...») и другие стихотворения (по выбору учащихся); «Кавказский пленник», «Бахчисарайский фонтан», «Цыганы», «Борис Годунов».

Скотт В. «Айвенго».

«Слово о полку Игореве» в переводах *В. Жуковского*, *Н. Рыленкова*, *Заболоцкого Н.*, *Шкляревского И.* (по выбору учащихся).

Софокл. «Антигона».

Стихи поэтов античности: *Сапфо*, *Анакреонта*, *Архилоха*, *Вергилия*, *Горация*, *Овидия* и др. (по выбору учащихся).

Стихи русских поэтов XVIII–XX вв. *Державина Г.*, *Жуковского В.*, *Рылева К.*, *Батюшкова К.*, *Баратынского Е.* (по выбору учащихся).

Тынянов Ю. «Смерть Вазир-Мухтара».

Фонвизин Д. «Бригадир».

Ходасевич В. «Державин».

Шелли П. Б. «Лорду-канцлеру», «Людам Англии», «Дух Мильтона», «Сонет Байрону» и др. стихотворения (по выбору учащихся).

СОДЕРЖАНИЕ



Вступление. «ДОСТОЯНИЕ ВСЕГО ЧЕЛОВЕЧЕСТВА»	3
--------------------------------------------------	---

Раздел первый

АНТИЧНАЯ ЛИТЕРАТУРА

Глава 1. ВЕЛИЧЕСТВЕННЫЙ ХРАМ АНТИЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	6
Культурные открытия античного мира	6
Памятники античной литературы	9
Древнегреческая лирика	10
Театр Эллады	11
Глава 2. ОТЕЦ АНТИЧНОЙ ТРАГЕДИИ	16
Жизнь Эсхила	16
Театр Эсхила	17
<i>Практикум по трагедии Эсхила «Прометей прикованный»</i>	19

Раздел второй

ЛИТЕРАТУРА СРЕДНИХ ВЕКОВ И ЭПОХИ ВОЗРОЖДЕНИЯ

Глава 1. ПАМЯТНИКИ СРЕДНЕВЕКОВОЙ КУЛЬТУРЫ	30
Глава 2. «ЗОЛОТОЕ СЛОВО, СО СЛЕЗАМИ СМЕШАННОЕ»	39
Приключения древней повести	39
Своеобразие художественного замысла	
«Слова о полку Игореве»	41
<i>Практикум по «Повести о походе Игоревом...»</i>	43
Глава 3. НОВОЕ ВРЕМЯ – НОВЫЙ ЧЕЛОВЕК	53
Глава 4. ПЕРВЫЙ ПОЭТ-ГУМАНИСТ ВОЗРОЖДЕНИЯ	58
«Повсюду и всегда я останусь абсолютно свободным»	58
«Книга песен»	60
<i>Практикум по лирике Ф. Петрарки</i>	63

Раздел третий

ЛИТЕРАТУРА XVII–XVIII ВЕКОВ

Глава 1. ЭПОХА XVII ВЕКА В КУЛЬТУРЕ ЗАПАДНОЙ ЕВРОПЫ	68
Глава 2. БЕССМЕРТНЫЙ ТВОРЕЦ БЕССМЕРТНЫХ КОМЕДИЙ	73
Жизнь мастера смеха	73
Театр Мольера	76
<i>Практикум по комедии Ж.Б. Мольера</i>	
«Мещанин во дворянстве»	78
Глава 3. ВЕК ПРОСВЕЩЕНИЯ В РОССИИ	85

Глава 4. «СЛАВА РОССОВ»	92
Из архангельских мужиков – в петербургские академики	92
Певец наук, разума, труда и России	96
<i>Практикум по лирике М.В. Ломоносова</i>	98
Глава 5. «САТИРЫ СМЕЛОЙ ВЛАСТЕЛИН»	102
«Имей сердце, имей душу, и будешь человек во всякое время»	102
Фонвизинский театр	106
<i>Практикум по комедии Д.И. Фонвизина «Недоросль»</i>	108
Глава 6. КОЛУМБ РУССКОЙ ДУШИ	114
Жизненный путь «русского путешественника»	114
Новаторство художественной прозы Н.М. Карамзина	118
<i>Практикум по повести Н.М. Карамзина «Бедная Лиза»</i>	120

Раздел четвертый

ЛИТЕРАТУРА XIX ВЕКА

Глава 1. НОВЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XIX ВЕКА	130
Глава 2. ПРОМЕТЕЙ XIX ВЕКА	138
«Я пробью себе дорогу к Вершинам Славы»	138
Поэтический дневник романтической души	143
<i>Практикум по лирике Дж.Г. Байрона</i>	147
Глава 3. «ЭОЛОВА АРФА» РУССКОГО РОМАНТИЗМА	156
Путь к поэтическим вершинам	156
«Пленительная сладость» поэзии Жуковского	160
<i>Практикум по лирике В.А. Жуковского</i>	162
Глава 4. «МОГУЧЕЕ ПРОЯВЛЕНИЕ РУССКОГО ДУХА»	170
«Всё в нем было необыкновенно привлекательно»	170
Странная комедия	174
<i>Практикум по комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума»</i>	177
<i>И.А. Гончаров «Мильон терзаний» (Отрывки)</i>	187
Глава 5. АРИОН РУССКОЙ ПОЭЗИИ	193
Пути и перепутья жизни «сына гармонии»	193
«Душа в заветной лире...»	198
<i>Практикум по лирике А.С. Пушкина</i>	200
Глава 6. «СЫН СТРАДАНИЯ»	207
«И сам себе я в тягость, как другим»	207
«И царствует в душе какой-то холод тайный, когда огонь кипит в крови»	212
<i>Практикум по лирике М.Ю. Лермонтова</i>	215
Глава 7. ДАР «ДЕЛИКАТНОГО ПРОНИКНОВЕНИЯ В ЛЮДСКИЕ ДУШИ»	220
«Моя биография – в моих произведениях»	220
«Чистое золото» тургеневской прозы	225
<i>Практикум по повести И.С. Тургенева «Ася»</i>	228

Глава 8. «ПРОКУРОР РУССКОЙ

ДЕЙСТВИТЕЛЬНОЙ ЖИЗНИ»	233
Жизненный путь писателя-чиновника	233
«Малая сатирическая энциклопедия для народа»	239
<i>Практикум по сказкам М.Е. Салтыкова-Щедрина</i>	242

Раздел пятый

ЛИТЕРАТУРА XX ВЕКА

Глава 1. ЛИТЕРАТУРА ЭПОХИ ВЕЛИКИХ ПЕРЕМЕН И ПОТряСЕНИЙ	256
Глава 2. ЦЕНА РАСКАЯНИЯ	260
«Не хочу и не могу идти в ногу»	260
Война глазами побежденных	263
<i>Практикум по рассказу Г. Белля</i> <i>«Путник, придешь когда в Спа...»</i>	264
Глава 3. ЦЕНА ПОБЕДЫ	267
Поэт, который жил жизнью своего народа	267
Война глазами победителей	270
<i>Практикум по лирике А.Т. Твардовского</i>	273
Глава 4. «СКРОМНЫЙ РУССКИЙ ОГОНЕК»	277
«Когда душа ведет»	277
«Душа хранит»	281
<i>Практикум по лирике Н.М. Рубцова</i>	282
Заключение	291
Словарь литературоведческих терминов	294
Литература для внеклассного чтения	298