ЛИТЕРАТУРА

Ю.В. Лебедев

Часть 2

10

ПРОСВЕЩЕНИЕ
ИЗДАТЕЛЬСТВО

Ю. В. Лебедев

ЛИТЕРАТУРА

10 КЛАСС

Учебник

для общеобразовательных учреждений

Базовый и профильный уровни

В двух частях

Часть 2

Рекомендовано
Министерством образования и науки
Российской Федерации

14-е издание

Москва «Просвещение» 2012

УДК 373.167.1:821.161.1.0
ББК 83.3(2Рос=Рус)1я72
Л33

На учебник получены положительные заключения Российской академии наук (№ 10106—5215/15 от 31.10.2007) и Российской академии образования (№ 01—251/5/7д от 15.10.2007)

Лебедев Ю. В.

Л33 Литература. 10 класс. Учеб. для общеобразоват. учреждений. Базовый и профил. уровни. В 2 ч. Ч. 2 / Ю. В. Лебедев.— 14-е изд.— М. : Просвещение, 2012.— 383 с. : ил.— ISBN 978-5-09-029152-1.

Учебник посвящен развитию русской литературы XIX столетия — от Пушкина до Чехова. В монографических главах подробно представлена биография писателей, прослежена эволюция их творчества, дан текстуальный анализ художественных произведений. Вопросы и задания в конце каждой главы учебника помогут старшеклассникам глубже постичь своеобразие русской классики, развить самостоятельные исследовательские навыки.

УДК 373.167.1:821.161.1.0
ББК 83.3(2Рос=Рус)1я72

ISBN 978-5-09-029152-1(2)
ISBN 978-5-09-029154-5(общ.)

© Издательство «Просвещение», 2006, 2007
© Художественное оформление. Издательство «Просвещение», 2006, 2007
Все права защищены

Александр Николаевич ОСТРОВСКИЙ (1823—1886)

Художественный мир драматурга

«Колумб Замоскворечья!» Эта «формула» не без помощи услужливой критики прочно и надолго приросла к А. Н. Островскому. Повод будто бы дал сам драматург еще в начале своего творческого пути. В юношеских «Записках замоскворецкого жителя» он назвал себя первооткрывателем незнаемой и неведомой страны. Никто, кажется, не заметил тут скрытой иронии. А ведь юноша подшутил над теми читателями и критиками, которые, будучи далекими от основ национальной жизни, и впрямь полагали, что за Москвой-рекой раскинулся диковинный мир, где живут люди «с песьими головами». Вспомним характерное: «Мир Островского — не наш мир, и до известной степени мы, люди другой культуры, посещаем его как чужестранцы...» Так говорил далеко не худший литератор Серебряного века Юлий Айхенвальд. А известный знаток драматургии Островского Н. Долгов называл его мир «страной, далекой от шума быстро бегущей жизни».

Сам «Колумб», открывший «русским иностранцам» замоскворецкую страну, чувствовал ее границы и жизненные ритмы совершенно иначе. Замоскворечье в представлении Островского не ограничивалось Камерколлежским валом. За ним непрерывной цепью от Московских застав вплоть до Волги шли промышленные фабричные села, посады, города и составляли «продолжение Москвы». «Две железные дороги, одна на Нижний Новгород, другая на Ярославль, охватывали самую бойкую, самую промышленную местность Великороссии». «Там на наших глазах, — говорил драматург, — из сел образуются города, а из крестьян — богатые фабриканты; там бывшие крепостные графа Шереметева и других помещиков превратились и превращаются в миллионщиков, там простые ткачи в 15—20 лет успевают сделаться фабрикантами-хозяевами и начинают ездить в каретах... Все это пространство в 60 тысяч с лишком квадратных верст и составляет как бы предместье Москвы и тяготеет к ней всеми своими торговыми и житейскими

интересами...» Москва для этого мира — мать, а не мачеха. Она не замыкается в себе, но любовно открывается ему навстречу. «Москва — город вечно обновляющийся, вечно юный». Сюда волнами вливается великорусская народная сила, которая создала государство Российское. «Все, что сильно в Великороссии умом и талантом, все, что сбросило лапти и зипун, — стремится в Москву». Вот такая она, хлебосольная и широкая Москва Островского, вот такой у нее всероссийский размах и охват!

Потому и купец интересовал писателя не только как представитель торгового сословия. Он был для него центральной русской натурой — средоточием национальной жизни в ее росте и становлении, в ее движущемся драматическом существе. Сквозь купеческое сословие Островский видел все многообразие коренной русской жизни — от торгующего крестьянина до крупного столичного дельца. За купечеством открывался Островскому русский народный мир в наиболее характерных его типах и проявлениях.

Уже Н. А. Добролюбов с обычной для демократов-шестидесятников социальной остротой показал, что мир богатой купеческой семьи — прообраз слабых сторон российской государственности, что купец-самодур — общенациональный символ ее. И напротив, друг Островского писатель-костромич С. В. Максимов замечал, что купечество в низших своих слоях представляет для познания русской жизни и русского национального характера совершенно другой интерес: «Тут вера в предания и обычаи отцов свято соблюдается и почитается». «Здесь Русь настоящая, та Русь, до которой не коснулась немецкая бритва, на которую не надели французского кафтана, не окормили еще английским столом».

Первое ощущение глубинных связей Замоскворечья с Россией народной, первое осознание того, что Москва не ограничивается Камерколлежским валом, пришло к Островскому еще в юности, когда в 1848 году отец его, Николай Федорович, вместе с чадами и домочадцами отправился на долги́х в путешествие на свою родину, в Костромскую губернию, в край со скудной землей и находчивым, одаренным народом, проявлявшим в суровых условиях чудеса предприимчивости. «С Переславля начинается Меря — земля, обильная горами и водами, и народ и рослый, и красивый, и умный, и откровенный, и обязательный, и вольный ум, и душа нараспашку. Это земляки мои возлюбленные, с которыми я, кажется, сойдусь хорошо, — записал тогда Островский в своем дневнике. — Здесь уже не увидишь маленького согнутого мужика или бабу в костюме совы... Что за села, что за строения, точно едешь не по

России, а по какой-нибудь обетованной земле!» А в приобретенной отцом костромской усадьбе Щелыково «каждый пригорочек, каждая сосна, каждый изгиб речки — очаровательны, каждая мужицкая физиономия — значительна».

От Московских застав вплоть до Волги расправляются могучие крылья, дающие вольный полет поэтическому воображению национального драматурга, которого эстетически глуховатая к коренной русской жизни критика ухитрилась зачислить в разряд унылого реалиста-бытовика. «Он дал некоторое отражение известной среды, определенных кварталов русского города; но он не поднялся над уровнем специфического быта, и человека заслонил для него купец», — чеканил от лица такой критики свой приговор Ю. Айхенвальд.

Все предки Островского принадлежали к духовному сословию и жили в Костроме. В Москве первым оказался дед писателя Федор Иванович. Он был костромским протоиереем, но после смерти жены принял схиму под именем Феодота в Донском монастыре. «Это был великий аскет, и о его строгой жизни сложились целые легенды». Он скончался, когда внуку исполнилось 20 лет. Трудно поверить, чтобы духовный облик подвижника-деда никак не повлиял на мироощущение Островского-внука. Не из этих ли православных глубин вырастало миролюбивое чувство Островского-драматурга, его стремление смягчить в людях дух вражды и злобы?

Дедушка Архип в драме «Грех да беда на кого не живет» говорит внуку, которому в этой жизни ничто не мило: «Оттого тебе и не мило, что ты сердцем непокоен. А ты гляди чаще да больше на Божий мир, а на людей-то меньше смотри: вот тебе на сердце и легче станет. И ночи будешь спать, и сны тебе хорошие будут сниться... Красен, Афоня, красен Божий мир! Вот теперь роса будет падать, от всякого цвету дух пойдет; а там звездочки зажгутся; а над звездами, Афоня, наш Творец милосердный. Кабы мы получше помнили, что Он милосерд, сами бы были милосерднее!»

Островский с доверием относится к жизни, ведóмой Божественным Промыслом, и к человеку, в котором сквозь падшую природу пробиваются Божьи лучи. Здесь истоки пленительного простодушия и терпимости Островского-драматурга к слабостям и порокам его героев. Он сдерживает авторский нажим и эмоцию, не спешит с суровым приговором. Помня о том, что «глас народа — глас Божий», он облачает этот приговор в форму пословицы, освобождая его от всякой примеси авторской субъективности.

Доверяя живой жизни с ее непредсказуемостью, с игрой случайностей, Островский дает героям полную свободу са-

мовыражения, высказывания, жертвуя при этом сценическим движением, замедляя действие, нарушая классический канон, согласно которому «драма всегда спешит». На этой основе возникает своеобразие Островского как «реалиста-слуховика», мастера речевой индивидуализации, раскрывающего характер человека на сцене не только через действия и поступки, но и через его речь.

Детские и юношеские годы

Александр Николаевич Островский родился 31 марта (12 апреля) 1823 года в Замоскворечье, в самом центре Москвы, в колыбели славной российской истории, о которой вокруг говорило все, даже названия замоскворецких улиц. Вот главная из них, Большая Ордынка, одна из самых старых. Название свое получила потому, что несколько веков назад по ней проходили татары за данью к великим московским князьям. Примыкающие к ней Большой Толмачевский и Малый Толмачевский переулки напоминали о том, что в те давние годы здесь жили толмачи — переводчики с восточных языков на русский и наоборот. А на месте Спас-Болвановского переулка русские князья встречали ордынцев, которые всегда несли с собой на носилках скульптуру татарского идола Болвана. Иван III первый сбросил Болвана с носилок на этом месте, десять послов татарских казнил, а одного отправил в Орду с известием, что Москва больше платить дани не будет. Впоследствии Островский скажет о Москве: «Там древняя святыня, там исторические памятники... там, в виду торговых рядов, на высоком пьедестале, как образец русского патриотизма, стоит великий русский купец Минин».

Сюда, на Красную площадь, приводила мальчика няня, Авдотья Ивановна Кутузова, женщина, щедро одаренная от природы. Она чувствовала красоту русского языка, знала многоголосый говор московских базаров, на которые съезжалась едва ли не вся Россия. Няня искусно вплетала в разговор притчи, прибаутки, шутки, пословицы, поговорки и очень любила рассказывать русские народные сказки.

Островский окончил Первую московскую гимназию и в 1840 году по желанию отца поступил на юридический факультет Московского университета. Но учеба в университете у него не заладилась, возник конфликт с одним из профессоров, и в конце второго курса Островский уволился «по домашним обстоятельствам».

В 1843 году отец определил его на службу в Московский совестный суд. Для будущего драматурга это был неожиданный подарок судьбы. Даже помещение этого суда

обставлялось так, чтобы придать ему характер, располагающий к мысли о вреде вражды, о святости тишины и мира. Икона Христа с благословляющей десницей и Евангелием, на раскрытой странице которого читалось: «Научитеся от Меня, яко кроток есмь и смирен сердцем, и обрящете покой». В суде рассматривались жалобы отцов на непутевых сыновей, имущественные и другие домашние споры. Судья глубоко вникал в дело, внимательно выслушивал спорящие стороны, а писец Островский вел записи дел. Истцы и ответчики в ходе следствия выговаривали такое, что обычно прячется и скрывается от посторонних глаз. Это была настоящая школа познания драматических сторон купеческой жизни.

В 1845 году Островский перешел в Московский коммерческий суд канцелярским чиновником стола «для дел словесной расправы». Здесь он сталкивался с промышлявшими торговлей крестьянами, городскими мещанами, купцами, мелким дворянством. Судили «по совести» братьев и сестер, спорящих о наследстве, несостоятельных должников. Раскрывался целый мир драматических конфликтов, звучало все разноголосое богатство живого великорусского языка. Приходилось угадывать характер человека по его речевому складу, по особенностям интонации. Воспитывался и оттачивался талант будущего «реалиста-слуховика».

Начало творческого пути

Еще с гимназических лет Островский становится завзятым театралом. Он посещает Петровский (ныне Большой) и Малый театры, восхищается игрой Щепкина и Мочалова, читает статьи В. Г. Белинского о литературе и театре. В конце 1840-х годов Островский пробует свои силы на писательском, драматургическом поприще и публикует в «Московском городском листке» за 1847 год «Сцены из комедии «Несостоятельный должник», «Картину семейного счастья» и очерк «Записки замоскворецкого жителя». Литературную известность Островскому приносит комедия «Банкрот», над которой он работает в 1846—1849 годах и публикует в 1850 году в журнале «Москвитянин» под измененным названием «Свои люди — сочтемся!».

Пьеса имела шумный успех в литературных кругах Москвы и Петербурга. Писатель В. Ф. Одоевский сказал: «Я считаю, на Руси три трагедии: «Недоросль», «Горе от ума», «Ревизор». На «Банкроте» я ставлю номер четвертый». Пьесу Островского ставили в один ряд с гоголевскими произведениями и называли купеческими «Мертвыми душами». Влияние гоголевской традиции в «Своих людях...» действительно велико. Молодой драматург избира-

ет сюжет, в основе которого лежит довольно распространенный случай мошенничества в купеческой среде. Самсон Силыч Большов занимает крупный капитал у своих собратьев-купцов, а так как возвращать долги с большими процентами ему не хочется, объявляет себя обанкротившимся человеком, несостоятельным должником. Свое состояние он переводит на имя приказчика Лазаря Подхалюзина, а для крепости мошеннической сделки отдает за него замуж свою дочь Липочку. Большова могут посадить в долговую тюрьму, но он не унывает, поскольку верит, что Лазарь внесет для его освобождения небольшую сумму от полученного капитала: «Свои люди — сочтемся!» Однако он ошибается: «свой человек» Лазарь и родная дочь Липочка не дают отцу ни копейки.

На первых порах ни один из героев комедии не вызывает никакого сочувствия. Кажется, что, как в «Ревизоре» Гоголя, единственным положительным героем у Островского является смех. Однако по мере движения сюжета к развязке в комедии появляются новые, не свойственные Гоголю мотивы. В пьесе Островского сталкиваются два купеческих поколения: «отцы» и «дети». Различие между ними сказывается даже в «говорящих» именах и фамилиях. Большов — от крестьянского «большак», глава семьи — купец первого поколения, мужик в недалеком прошлом. Он голицами торговал на Балчуге, добрые люди Самсошкою звали и подзатыльниками кормили. Разбогатев, Большов порастратил народный нравственный «капитал». Став купцом, он готов на любую подлость по отношению к «чужим» людям. Но кое-что из прежних нравственных устоев в нем еще теплится, он еще верит в святость семейных отношений: свои люди друг друга не подведут.

Но то, что живо в купцах старшего поколения, совершенно не властно над детьми. На смену самодурам большовым идут самодуры подхалюзины. Для них уже ничто не свято, они с легким сердцем растопчут последнее прибежище нравственности — святость семейных уз. Смешной и пошлый в начале комедии, Большов вырастает в ее финале в трагического героя. Когда поруганы детьми родственные чувства, когда единственная дочь жалеет дать гроши кредиторам и с легкой совестью спроваживает отца в тюрьму, в Большове просыпается страдающий человек: «Уж ты скажи, дочка: ступай, мол, ты, старый черт, в яму! Да, в яму! В острог его, старого дурака. И за дело! Не гонись за большим, будь доволен тем, что есть... Знаешь, Лазарь, Иуда — ведь он тоже Христа за деньги продал, как мы совесть за деньги продаем...» Сквозь пошлый быт пробиваются в пьесе Островского трагические мотивы. Поруганный детьми, обманутый и изгнанный, купец Большов

напоминает короля Лира из одноименной шекспировской трагедии. Именно так исполняли его роль русские актеры, начиная с М. С. Щепкина и Ф. А. Бурдина.

А это значит, что, наследуя гоголевские традиции, Островский шел вперед. Если у Гоголя все персонажи «Ревизора» одинаково бездушны, а их бездушие взрывается изнутри лишь смехом, то в мире Островского открываются источники живых человеческих чувств. В следующей комедии «Бедность не порок» (1854) на первый взгляд те же герои, что и в «Своих людях...»: самодур-хозяин Гордей Торцов, покорная ему жена Пелагея Егоровна, послушная воле отца дочь Любушка и, наконец, приказчик Митя, неравнодушный к хозяйской дочери. Задуривший отец хочет отдать дочь за постылого старика, московского фабриканта Коршунова, оставить провинциальный Черемухин и уехать в Москву.

Но разгулявшейся своевольной натуре Гордея Карпыча противостоит вековой уклад русской жизни. Действие комедии происходит в поэтическое время Святок: звучат песни, заводятся игры и пляски, появляются ряженые. Жена Гордея говорит: «Модное-то ваше да нынешнее... каждый день меняется, а русский-то наш обычай испокон веку живет!» Митя в пьесе совершенно не похож на Лазаря Подхалюзина. Это человек одаренный, талантливый, любящий поэзию Кольцова. Его речь возвышенна и чиста: он не столько говорит, сколько поет, и песня его то жалобная, то широкая и раздольная. Своеобразен и Любим Торцов, родной брат Гордея. В прошлом он был богат, но промотал все состояние. Теперь он беден, нищ, но зато и свободен от развращающей душу власти денег, чинов, рыцарски благороден, человечески щедр и высок. Его обличительные речи пробуждают совесть в самодуре Гордее. Намеченная свадьба Любушки с Африканом Коршуновым расстраивается. Отец отдает дочь замуж за бедного приказчика Митю.

Над самодурством, над разгулом злых сил в купеческих характерах торжествует народная нравственность. Островский верит в здоровые и светлые начала русского характера, которые хранятся в купечестве. Но в то же время он видит и другое: как буржуазное своеволие и самодурство подтачивают устои вековой народной морали, как непрочно подчас оказывается их торжество. Тем не менее взгляд на купеческую жизнь в первой комедии «Свои люди — сочтемся!» кажется теперь Островскому «молодым и слишком жестким». «Пусть лучше русский человек радуется, видя себя на сцене, чем тоскует. Исправители найдутся и без нас. Чтобы иметь право исправлять народ, не обижая его, надо ему показать, что знаешь за ним и хорошее; этим-то я теперь и занимаюсь, соединяя высокое с коми-

ческим», — пишет Островский М. П. Погодину, редактору журнала «Москвитянин», пригласившему начинающего драматурга и его друзей к сотрудничеству.

При «Москвитянине» образуется «молодая редакция», душой которой оказывается Островский. Его окружают талантливые критики Аполлон Григорьев и Евгений Эдельсон, проникновенный знаток и одаренный исполнитель народных песен Тертий Филиппов, начинающие писатели и поэты Алексей Писемский и Алексей Потехин, Сергей Максимов и Борис Алмазов, Лев Мей... Кружок ширится, растет. Живой интерес к народному быту, к русской песне, к национальной культуре объединяет в дружную семью талантливых людей из разных сословий — от дворянина до купца и мужика-отходника. Само существование такого кружка — вызов казенному однообразию «подмороженной» русской жизни эпохи «мрачного семилетия», ознаменовавшей финал николаевского царствования. В пьесах первой половины 50-х годов «Не в свои сани не садись», «Бедность не порок», «Не так живи, как хочется» Островский изображает преимущественно светлые, поэтические стороны русской жизни, возвращая на сцену чистые чувства, «горячие сердца».

Творческая история «Грозы»

К художественному синтезу темных и светлых начал Островский пришел в русской трагедии «Гроза», ставшей вершиной его зрелого творчества. Созданию «Грозы» предшествовала экспедиция драматурга по Верхней Волге, предпринятая по заданию Морского министерства в 1856—1857 годах. Неистощимым источником поэтического вдохновения открывался для Островского Верхневолжский край. О большом влиянии «литературной экспедиции» на грядущие замыслы драматурга хорошо сказал его друг С. В. Максимов: «Сильный талантом художник не в состоянии был упустить благоприятный случай... Он продолжал наблюдения над характерами и миросозерцанием коренных русских людей, сотнями выходивших к нему навстречу... Волга дала Островскому обильную пищу, указала ему новые темы для драм и комедий и вдохновила его на те из них, которые составляют честь и гордость отечественной литературы».

В течение довольно длительного времени считалось, что сам сюжет «Грозы» Островский взял из жизни костромского купечества, что в основу его легло нашумевшее в Костроме на исходе 1859 года дело Клыковых. Вплоть до начала XX века костромичи указывали на место самоубий-

ства Катерины — беседку в конце маленького бульвара, нависавшую над Волгой. Показывали и дом, где она жила. А когда «Гроза» впервые шла на сцене Костромского театра, артисты гримировались «под Клыковых».

Прошло много десятилетий, прежде чем исследователи установили, что «Гроза» была написана до того, как молодая купчиха Клыкова бросилась в Волгу. Работу над «Грозой» Островский начал в июне — июле 1859 года и закончил 9 октября. Впервые пьеса была опубликована в январском номере журнала «Библиотека для чтения» за 1860 год. Первое представление «Грозы» на сцене состоялось 16 ноября 1859 года в Малом театре, в бенефис С. В. Васильева, с Л. П. Никулиной-Косицкой в роли Катерины. Версия о костромском источнике «Грозы» оказалась надуманной. Однако сам факт удивительного совпадения говорит о многом: он свидетельствует о прозорливости национального драматурга, уловившего нараставший в купеческой жизни конфликт между старым и новым, конфликт, в котором Добролюбов неспроста увидел «что-то освежающее и ободряющее», а известный театральный деятель С. А. Юрьев сказал: «Грозу» не Островский написал... «Грозу» Волга написала».

«Состояние мира» и расстановка действующих лиц в «Грозе»

«Общественный сад на высоком берегу Волги; за Волгой сельский вид». Такой ремаркой Островский открывает «Грозу». Действие русской трагедии возносится над ширью Волги, распахивается на всероссийский *сельский* простор. Ему сразу же придается национальный масштаб и поэтическая окрыленность. В устах Кулигина звучит песня «Среди долины ровныя» — эпиграф, поэтическое зерно «Грозы»: в ней предвосхищается судьба героини с ее человеческой неприкаянностью («Где ж сердцем отдохнуть могу, когда *гроза* взойдет?»), с ее тщетными стремлениями найти поддержку и опору в окружающем мире («Куда мне, бедной, деться? За кого мне ухватиться?»).

Песня открывает «Грозу» и сразу же выносит действие на общенародный песенный простор. За судьбой Катерины — судьба героини народной песни, непокорной молодой снохи, отданной за немилого «чуж-чуженина» в «чужедальную сторонушку», что «не сахаром посыпана, не медом полита». Песенная основа ощутима в характерах Кудряша и Варвары. В Кабанихе сквозь облик суровой и деспотичной купчихи проглядывает национальный тип

злой, сварливой свекрови. Поэтична фигура механика-самоучки Кулигина, органически усвоившего вековую просветительскую культуру русского XVIII века.

Речь всех персонажей «Грозы» эстетически приподнята, очищена от бытовой приземленности, свойственной, например, лексике героев комедии «Свои люди — сочтемся!». Даже в брани Дикого, обращенной к Борису и Кулигину: «Провались ты! Я с тобой и говорить-то не хочу, с иезуитом»; «Что ты, татарин, что ли?», — слышится комически сниженный отзвук русского богатырства, борьбы-ратоборства с «неверными» «латинцами»-рыцарями или татарами. В бытовой тип самодура-купца Островский вплетает иронически обыгранные общенациональные мотивы.

На первый взгляд «Гроза» — обычная бытовая драма, продолжающая традицию предшествующих пьес Островского. Но на сей раз драматург поднимает ее до высот трагедии. Именно потому он и поэтизирует в ней язык действующих лиц. Мы присутствуем при самом рождении трагического начала из глубин русского провинциального быта. Люди «Грозы» живут в особом состоянии мира — кризисном, катастрофическом. Пошатнулись опоры, сдерживающие старый порядок, и взбудораженный быт заходил ходуном. Первое действие вводит нас в предгрозовую атмосферу жизни. Временное торжество старого лишь усиливает напряженность. Она сгущается к концу первого действия: даже природа, как в народной песне, откликается на это надвигающейся на Калинов грозой.

Трагическое состояние мира касается всех героев «русской трагедии». Вот перед нами «столпы» Калинова. В их руках, кажется, находится судьба всех обывателей провинциального городка. Но почему так неспокойна Кабаниха, почему она домашних своих «поедом ест», докучая своими нравоучениями? Да потому, что, еще царствуя, она этой жизнью уже не управляет! Почва уходит у нее из-под ног, вот она и цепляется за букву старых моральных устоев, на каждом шагу изменяя им. «...Если обидят — не мсти, если хулят — молись, не воздавай злом за зло, согрешающих не осуждай», — гласит Домострой. «Врагам-то прощать надо, сударь!» — увещевает Тихона Кулигин. А что он слышит в ответ? «Поди-ка, поговори с маменькой, что она тебе на это скажет». Деталь многозначительная! Кабаниха страшна не верностью старине, а самодурством «под видом благочестия».

Своеволие Дикого уже ничем не подкреплено, никакими правилами не оправдано. Нравственные устои в его душе основательно расшатаны. Этот «воин» сам себе не рад — жертва собственного своеволия. Он самый богатый и знатный человек в городе. Капитал развязывает ему ру-

ки, дает возможность беспрепятственно куражиться над бедными и материально зависимыми от него людьми. Чем более Дикой богатеет, тем бесцеремоннее он становится. «Что ж ты, судиться, что ли, со мной будешь! — заявляет он Кулигину. — Так ты знай, что ты червяк. Захочу — помилую, захочу — раздавлю».

Но сильный материально, Дикой слаб духовно. Он может иногда и спасовать перед тем, кто в законе сильнее его, потому что тусклый свет нравственной истины все же мерцает в его душе: «О посту как-то, о Великом, я говел, а тут нелегкая и подсунь мужичонка: за деньгами пришел, дрова возил. И принесло ж его на грех-то в такое время! Согрешил-таки: изругал, так изругал, что лучше требовать нельзя, чуть не прибил. Вот оно, какое сердце-то у меня! После прощенья просил, в ноги ему кланялся, право, так. Истинно тебе говорю, мужику в ноги кланялся... при всех ему кланялся».

Конечно, это «прозрение» Дикого — всего лишь каприз, сродни его самодурским причудам. Это не покаяние Катерины, рожденное чувством вины и мучительными нравственными терзаниями. И все же в поведении Дикого этот поступок кое-что проясняет. Он своевольничает с тайным сознанием беззаконности действий, а потому и пасует перед властью человека, опирающегося на нравственный закон, или перед сильной личностью, сокрушающей его авторитет.

Под стать отцам города и их дети. Это Тихон, Варвара и Кудряш. Никакого почтения к столпам города они не питают, но внешнее «благочестие» блюдут, видимость незыблемости пошатнувшихся устоев поддерживают. Бедою Тихона является безволие и страх перед маменькой. По существу, он не разделяет ее деспотических притязаний и ни в чем ей не верит. От гнетущего самодурства он временами «увертывается», но в таких увертках нет свободы. Разгул да пьянство сродни самозабвению. Как верно замечает Катерина, «и на воле-то он словно связанный». Только в финале трагедии просыпается в нем что-то похожее на протест: «Маменька, вы ее погубили! вы, вы, вы...»

Варвара как будто бы прямая противоположность Тихону. В ней есть и воля, и смелость. Но и Варвара — дитя диких и кабаних, не свободное от бездуховности «отцов». Она почти лишена чувства ответственности за свои поступки, ей попросту непонятны нравственные терзания Катерины: «А по-моему: делай, что хочешь, только бы шито да крыто было» — вот нехитрый житейский кодекс Варвары, оправдывающий любой обман.

Гораздо выше и нравственно проницательнее Варвары Кудряш. В нем сильнее, чем в ком-либо из героев «Грозы», исключая, разумеется, Катерину, торжествует народ-

ное начало. Это песенная натура, одаренная и талантливая, разудалая и бесшабашная внешне, добрая и чуткая в глубине. Но и Кудряш сживается с калиновскими нравами, его натура подчас своевольна. Миру «отцов» Кудряш противостоит своей удалью, но не нравственной силой.

И только Катерина со свойственным ей простодушием и чистотой заявляет Варваре: «Обманывать-то я не умею, скрыть-то ничего не могу». Только Катерина сохраняет сердечное отношение к нравственным заветам христианской морали, только в ней теплится свет совести и «тьма не объяла его».

В «Грозе» совершается трагическое столкновение доведенных до логического конца и самоотрицания двух тенденций в бытовом православии — «законнической», «мироотречной», «домостроевской» и «благодатной», «мироприемлющей», народной. Излучающая духовный свет Катерина далека от сурового аскетизма и мертвого формализма домостроевских правил и предписаний, она пришла в Калинов из другого мира, где *над законом царит благодать*. Богатым же слоям купечества для сохранения своих миллионов выгоднее было укрепить и довести до крайности именно мироотречный уклон, помогающий им «под видом благочестия» творить свои далекие от святости дела.

Нельзя сводить смысл трагической коллизии в «Грозе» только к социальному конфликту. Национальный драматург уловил в ней симптомы глубочайшего религиозного кризиса, надвигавшегося на Россию. Конфликт «Грозы» вбирает в себя противоречия, исподволь назревавшие в процессе многовекового исторического развития. Мудрый Островский раскрывает в «Грозе» глубинные истоки великой религиозной трагедии русского народа, разыгравшейся в начале XX века. Островский ее предчувствовал.

Случайно ли живая *сельская* жизнь приносит в Калинов запахи с цветущих заволжских лугов? Случайно ли к этой встречной волне освежающего простора протягивает Катерина свои изнеможённые руки? Обратим внимание на жизненные истоки цельности Катерины, на культурную почву, которая ее питает. Без них характер Катерины увядает, как подкошенная трава.

О народных истоках характера Катерины

В мироощущении Катерины гармонически срастается славянская языческая древность, уходящая корнями в доисторические времена, с веяниями христианской культуры. Религиозность Катерины вбирает в себя солнечные вос-

ходы и закаты, росистые травы на цветущих лугах, полеты птиц, порхание бабочек с цветка на цветок. С ней заодно и красота сельского храма, и ширь Волги, и заволжский луговой простор. А как молится героиня, «какая у ней на лице улыбка ангельская, а от лица-то как будто светится».

Излучающая духовный свет земная героиня Островского далека от сурового аскетизма домостроевских предписаний. По правилам Домостроя на молитве церковной надлежало с неослабным вниманием слушать божественное пение, а «очи долу имети». Катерина же устремляет свои очи горé. И что видит, что слышит она на молитве церковной? Эти ангельские хоры в столпе солнечного света, льющегося из купола, это церковное пение, подхваченное пением птиц, эту одухотворенность земных стихий небесными... «Точно, бывало, я в рай войду, и не вижу никого, и время не помню, и не слышу, когда служба кончится». Радость переживает Катерина в храме. Солнцу кладет она земные поклоны в своем саду, среди деревьев, трав, цветов, утренней свежести просыпающейся природы. «Или рано утром в сад уйду, еще только солнышко восходит, упаду на колена, молюсь и плачу...»

В трудную минуту жизни Катерина посетует: «Кабы я маленькая умерла, лучше бы было. Глядела бы я с неба на землю да радовалась всему. А то полетела бы невидимо, куда захотела. Вылетела бы в поле и летала бы с василька на василек по ветру, как бабочка». «Отчего люди не летают!.. Я говорю: отчего люди не летают так, как птицы? Знаешь, мне иногда кажется, что я птица. Когда стоишь на горе, так тебя и тянет лететь. Вот так бы разбежалась, подняла руки и полетела».

Как понять эти фантастические желания Катерины? Что это, плод болезненного воображения, каприз утонченной натуры? Нет. В сознании Катерины оживают древние языческие мифы, шевелятся глубинные пласты славянской культуры. В народных песнях тоскующая по чужой стороне в нелюбимой семье женщина часто оборачивается кукушкой, прилетает в сад к любимой матушке, жалобится ей на лихую долю. Вспомним плач Ярославны в «Слове о полку Игореве»: «Полечу я кукушкой по Дунаю...»

Катерина молится утреннему солнцу, так как славяне считали Восток страной всемогущих плодоносных сил. Еще до прихода на Русь христианства они представляли рай чудесным неувядаемым садом во владениях Бога Света. Туда, на Восток, улетали все праведные души, обращаясь после смерти в бабочек или легкокрылых птиц. В Ярославской губернии до недавних пор крестьяне называли мотылька «душечка».

Вольнолюбивые порывы Катерины даже в детских ее воспоминаниях не стихийны: «Такая уж я зародилась, горячая! Я еще лет шести была, не больше, так что сделала! Обидели меня чем-то дома, а дело было к вечеру, уж темно; я выбежала на Волгу, села в лодку, да и отпихнула ее от берега». Ведь и этот поступок Катерины вполне согласуется с народной ее душой. В русских сказках девочка обращается к речке с просьбой спасти ее от злых преследователей, и та укрывает ее в своих берегах.

Реки, леса, травы, цветы, птицы, животные, деревья, люди в народном сознании Катерины — органы живого одухотворенного существа, Господа Вселенной, соболезнующего о грехах людских. Ощущение божественных сил неотделимо у Катерины от сил природы. В народной «Голубиной книге» говорится:

Солнце красное — от лица Божьего,
Звезды частые — от риз Божьих,
Ночи темные — от дум Господних,
Зори утренние — от очей Господних,
Ветры буйные — от Святого Духа.

Вот и молится Катерина заре утренней, солнцу красному, видя в них и очи Божии. А в минуту отчаяния обращается к «ветрам буйным», чтобы донесли они до любимого ее «грусть тоску-печаль». Не почувствовав первозданной свежести внутреннего мира Катерины, не поймешь жизненной силы и мощи ее характера, образной тайны народного языка. «Какая я была резвая! — обращается Катерина к Варваре, но тут же, сникая, добавляет: — Я у вас *завяла* совсем».

Н. А. Добролюбов и А. А. Григорьев о «Грозе»

Говоря о том, как «понят и выражен сильный русский характер в «Грозе», Добролюбов в статье «Луч света в темном царстве» справедливо подметил «сосредоточенную решительность» Катерины. Однако в определении ее истоков он полностью ушел от духа и буквы трагедии Островского. Разве можно согласиться, что «воспитание и молодая жизнь ничего не дали ей»? Без монологов-воспоминаний героини о юности разве можно понять вольнолюбивый ее характер?

Не почувствовав ничего светлого и жизнеутверждающего в воспоминаниях Катерины, не удостоив ее религиозную душу просвещенного внимания, Добролюбов рассуждал: «*Натура* заменяет здесь и соображения рассудка, и требования чувства и воображения». Там, где у Островско-

го торжествует верующая душа, у Добролюбова видна абстрактно понятая *натура*. Подменив культуру натурой, Добролюбов не уловил главного — принципиального различия между религиозностью Катерины и религиозностью Кабановых. Критик, конечно, не обошел вниманием того, что у Кабановых «все веет холодом и какой-то неотразимой угрозой: и лики святых так строги, и церковные чтения так грозны, и рассказы странниц так чудовищны». Но с чем он связал эту перемену? С умонастроением Катерины. «Они все те же», как и в годы юности героини, «они нимало не изменились, но изменилась она сама: в ней уже нет охоты строить воздушные видения».

Но ведь в трагедии все наоборот! «Воздушные видения» как раз и вспыхнули у Катерины под гнетом Кабановых: «Отчего люди не летают!» И конечно, в доме Кабановых Катерина встречает решительное «не то»: «Здесь все как будто из-под неволи», здесь выветрилась, здесь умерла жизнелюбивая щедрость христианского мироощущения. Даже странницы в доме Кабановых другие, из числа тех ханжей, что «по немощи своей далеко не ходили, а слыхать много слыхали». И рассуждают-то они о «последних временах», о близкой кончине мира. А полусумасшедшая барыня пророчествует: «Что, красавицы? Что тут делаете? молодцов поджидаете, кавалеров? Вам весело? весело? Красота-то ваша вас радует? Вот куда красота-то ведет. (*Показывает на Волгу.*) Вот, вот, в самый омут... Что смеетесь? Не радуйтесь! (*Стучит палкой.*) Все в огне гореть будете неугасимом. Все в смоле будете кипеть неутолимой! <...> Ха, ха, ха! Красота! А ты молись Богу, чтобы отнял красоту-то! Красота-то ведь погибель наша!»

В полемику со статьями Добролюбова «Темное царство» и «Луч света в темном царстве» вступил А. Григорьев в критической работе «После «Грозы» Островского. Письма к Ивану Сергеевичу Тургеневу». Критик почвеннической ориентации не без основания утверждал: «Статьи эти наделали много шуму, да и действительно одна сторона жизни, отражаемой произведениями Островского, захвачена в них так метко, казнена с такою беспощадною последовательностью, заклеймена таким верным и типическим словом, что Островский явился перед публикой совершенно неожиданно обличителем и карателем самодурства. Оно ведь и так. Изображая жизнь, в которой самодурство играет такую важную, трагическую в принципе своем и последствиях и комическую в своих проявлениях роль, Островский не относится же к самодурству с любовью и нежностью. Не относится с любовью и нежностью — следственно, относится с обличением и карою, — заключение, прямое для всех, любящих подводить мгновенные итоги под всякую полосу

жизни, освещенную светом художества, для всех теоретиков, мало уважающих жизнь и ее безграничные тайны, мало вникающих в ее иронические выходки.

Прекрасно! Слово Островского — обличение самодурства нашей жизни. В этом его значение, его заслуга как художника; в этом сила его, сила его действия на массу, на эту последнюю для него как для драматурга инстанцию. Да точно ли в этом? Для выражения смысла всех этих, изображаемых художником с глубиною и сочувствием, странных, затерявшихся где-то и когда-то жизненных отношений — слово *самодурство* слишком узко, и имя сатирика, обличителя, писателя отрицательного весьма мало идет к поэту, который играет на всех тонах, на всех ладах народной жизни, который создает энергическую натуру Нади, страстно-трагическую задачу личности Катерины, высокое лицо Кулигина...»

«Имя для этого писателя, для такого большого, несмотря на его недостатки, писателя — не сатирик, а народный поэт. Слово для разгадки его деятельности не «самодурство», а «народность». Только это слово может быть ключом к пониманию его произведений. Всякое другое — как более или менее узкое, более или менее теоретическое, произвольное — стесняет круг его творчества».

Катерина как трагический характер

Определяя сущность трагического характера, Белинский сказал: «Что такое коллизия? — безусловное требование судьбою жертвы себе. Победи герой трагедии естественное влечение сердца... — прости, счастье, простите, радости и обаяния жизни!.. Последуй герой трагедии естественному влечению своего сердца — он преступник в собственных глазах, он жертва собственной совести...»

В душе Катерины сталкиваются друг с другом два этих равновеликих и равнозаконных побуждения. В доме Кабановых, где вянет и иссыхает все живое, Катерину одолевает тоска по утраченной гармонии, по сердечным отношениям между людьми, по высокой одухотворенной любви. Такая любовь сродни желанию поднять руки и полететь. От нее героине нужно слишком многое. Любовь к Борису, конечно, ее тоску не утолит. Не потому ли Островский усиливает контраст между высоким любовным полетом Катерины и бескрылым увлечением Бориса?

Судьба сводит друг с другом людей, несоизмеримых по глубине и нравственной чуткости. Борис живет одним днем и едва ли способен всерьез задумываться о нравственных последствиях своих поступков. Ему *сейчас* весело — и этого достаточно: «Надолго ль муж-то уехал?.. О, так мы

погуляем! Время-то довольно... Никто и не узнает про нашу любовь...» — «Пусть все знают, пусть все видят, что я делаю!.. Коли я для тебя греха не побоялась, побоюсь ли я людского суда?» Какой контраст! Какая полнота свободной любви в противоположность робкому Борису!

Душевная дряблость героя и нравственная щедрость героини наиболее очевидны в сцене последнего их свидания. Тщетны надежды Катерины: «Еще кабы с ним жить, может быть, радость бы какую-нибудь я и видела». «Кабы», «может быть», «какую-нибудь»... Слабое утешение! Но и тут она находит силы думать не о себе. Это Катерина просит у любимого прощения за причиненные ему тревоги. Борису же и в голову такое прийти не может. Где уж там спасти, даже пожалеть Катерину он толком не сумеет.

Добролюбов проникновенно увидел в конфликте «Грозы» эпохальный смысл, а в характере Катерины «новую фазу нашей народной жизни». Но, идеализируя в духе популярных тогда идей женской эмансипации свободную любовь, он обеднил нравственную глубину Катерины. Колебания ее в знаменитой сцене с ключом, горение ее совести, покаяние Добролюбов счел «невежеством бедной женщины, не получившей теоретического образования».

Объясняя причины всенародного покаяния героини, не будем повторять вслед за Добролюбовым слова о «суеверии», «невежестве», «религиозных предрассудках». Не увидим в «страхе» Катерины трусость и боязнь внешнего наказания. Подлинный источник покаяния героини в другом: в ее совестливости. «Какая совесть!.. Какая могучая славянская совесть!.. Какая нравственная сила... Какие огромные, возвышенные стремления, полные могущества и красоты», — писал о Катерине-Стрепетовой В. М. Дорошевич.

С. В. Максимов рассказывал, как ему довелось сидеть рядом с Островским во время первого представления «Грозы» с Никулиной-Косицкой в роли Катерины. Автор смотрел драму молча, углубленный в себя. Но в той «патетической сцене, когда Катерина, терзаемая угрызениями совести, бросается в ноги мужу и свекрови, каясь в своем грехе, Островский весь бледный шептал: «Это не я, не я: это — Бог!» Островский, очевидно, сам не верил, что он смог написать такую потрясающую сцену».

Пройдя через грозовые испытания, героиня нравственно очищается и покидает этот греховный мир с сознанием своей правоты: «Кто любит, тот будет молиться». «Смерть по грехам страшна», — говорят в народе. И если Катерина смерти не боится, то грехи искуплены. Ее уход возвращает нас к началу трагедии. Смерть освящается той же полнокровной и жизнелюбивой религиозностью, которая с

детских лет вошла в душу героини: «Под деревцем могилушка... Солнышко ее греет... птицы прилетят на дерево, будут петь, детей выведут...» Ее смерть — это последняя вспышка одухотворенной любви к Божьему миру: к деревьям, птицам, цветам и травам.

Уходя, Катерина сохраняет все признаки, которые, согласно народному поверью, отличали святого: она и мертвая, как живая. «А точно, ребяты, как живая! Только на виске маленькая такая ранка, и одна только, как есть одна, капелька крови». Гибель Катерины в народном восприятии — это смерть праведницы. «Вот вам ваша Катерина, — говорит Кулигин. — Делайте с ней, что хотите! Тело ее здесь, возьмите его: а душа теперь не ваша: она теперь перед Тем Судией, Который милосерднее вас».

О том, что «народное православие» прощало людям при особых обстоятельствах даже грех самоубийства, а порой даже причисляло таких людей к разряду святых великомучеников, свидетельствуют не только факты массового самосожжения старообрядцев, но и то, что один из вологодских страдальцев XVI века Кирилл Вельский, утопившийся в реке, был причислен к лику святых и попал в православные святцы. Он был тиуном у жестокого новгородского наместника. Однажды, спасаясь от его гнева, Кирилл утопился в реке Ваге. Его предали земле не на православном кладбище, а на берегу реки. Но вскоре на могиле Кирилла стали совершаться чудеса. Тело его нашли нетленным, перенесли в специально выстроенную часовню и установили местное празднование 9 июня.

Симпатии Островского склоняются к «народному православию», отцы города предстают у него лишенными какого бы то ни было авторского сочувствия. Ведь «мироотречные» крайности органичны для столпов города Калинова именно в той мере, в какой они, беззастенчиво обирая малого и слабого, пытаются остановить ропот и возмущение, затормозить и даже «прекратить» живую жизнь. Цепляясь за букву, за обряд, они предают сам дух православия. Они-то в первую очередь и несут ответственность за «грозу», они-то и провоцируют трагедию Катерины.

Историческая драматургия Островского

За конкретными купеческими характерами в «Грозе» таится у Островского неисчерпаемая глубина, дышит тысячелетняя история. Интерес к ней возник у писателя давно. Его питали непосредственные жизненные впечатления. Многое давали поездки из Москвы в Щелыково по древнему русскому пути. Вот Троице-Сергиева лавра, где великий

подвижник Сергий Радонежский благословлял Дмитрия Донского на Куликовскую битву, а потом, во времена Смуты, лавра выдержала осаду польско-литовских захватчиков. Сюда пришли в 1612 году с ополчением Минин и Пожарский и одержали победу над неприятелями, восстановили целостность Русской земли.

Вот Переславль-Залесский, где Островский впервые услышал поэтическую легенду о берендеях. Неподалеку от города, на Берендеевом болоте, в центре его, сохранялись остатки какого-то древнего городища. В народной легенде рассказывалось, что в доисторические времена здесь существовало счастливое Берендеево царство с мудрым и добрым царем.

Вот Кострома, гостеприимный дом дядюшки, Павла Федоровича, ключаря кафедрального собора, известного книгочея и историка, знатока костромских древностей. Вместе с ним ходили не раз в Ипатьевский монастырь, осматривали комнаты Михаила Федоровича, первого царя из Дома Романовых. Сюда после разгрома поляков народным ополчением Минина и Пожарского прибыли московские послы с целью объявить Михаилу решение Земского собора и венчать его на царство. Здесь же, на центральной площади города, памятник спасителю царя, патриоту земли Русской костромскому крестьянину Ивану Сусанину.

Путешествие по Волге еще более укрепило исторические чувства Островского. Да и пореформенное время, кризисное, переходное, взывало к исторической памяти и пробуждало интерес к прошлому. Значительных успехов достигла тогда историческая наука в двух ее направлениях. Сторонники *государственной школы,* шедшие за С. М. Соловьевым, считали высшим выражением исторической жизни нации сильное государство. Ученые *демократической* ориентации вслед за Н. И. Костомаровым говорили о необходимости децентрализации, о решающей роли антиправительственных народных движений и бунтов.

Историческая тема заняла тогда одно из ведущих мест и в русской драматургии у А. К. Толстого, Н. А. Чаева, Л. А. Мея и др. Русских драматургов привлекали в основном две эпохи отечественной истории: конец XVI века, период царствования Ивана Грозного с его неограниченным самовластием, и начало XVII века — время мятежей и смут, нашествия иноземцев на Русь и патриотических народных движений.

В исторических хрониках («Козьма Захарьич Минин-Сухорук», «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский», «Тушино»), созданных в 1861—1866 годах, Островский обратился к эпохе Смуты начала XVII века. Тщательно изучив все исторические документы, он вступил в полемику

как с «государственниками», так и с «демократами». Первые утверждали, что историю творили русские цари, вторые видели смысл истории в нараставшей борьбе народа с царями, идеализируя вечевой строй и сепаратизм древнего Новгорода. Островский же в своих хрониках показал, что в смутные для России времена народ не бунтовал, а восстанавливал попранную российскую государственность. Присущий народу инстинкт государственного единения, жгучая обида за оскверненные религиозные святыни увлекают Минина на великий патриотический подвиг:

Друзья и братья! Русь святая гибнет!
Друзья и братья! Православной вере,
В которой мы родились и крестились,
Конечная погибель предстоит.

Исторические хроники не получили той оценки, какой они заслуживали, так как Островский не угодил в них господствующим настроениям эпохи. «Неуспех «Минина», — писал он, — я предвидел и не боялся этого: теперь овладело всеми *вечевое бешенство*, и в Минине хотят видеть демагога (вождя бунтующего народа. — *Ю. Л.*). Этого ничего не было, и лгать я не согласен. Подняло Россию в то время не земство, а боязнь костела, и Минин видел в земстве не цель, а средство. Он собирал деньги на великое дело, как собирают их на церковное строение... Нашим критикам подавай бунтующую земщину; да что же делать, коли негде взять? Теоретикам можно раздувать идейки и врать: у них нет конкретной поверки; а художникам нельзя: перед ними — образы... врать только можно в теории, а в искусстве — нельзя».

В исторических хрониках, следуя традиции пушкинского «Бориса Годунова», Островский проник в сам дух народа, достигая высшего историзма не только в точном следовании фактам, но и в самом художественном вымысле. И. С. Тургенев, познакомившись с историческими драмами Островского, писал: «Эдаким славным, вкусным, чистым русским языком никто не писал до него!.. Какая местами пахучая, как наша русская роща летом, поэзия!.. Ах, мастер, мастер этот бородач!»

Драматургия Островского конца 1860-х—1870-х годов

Еще современная А. Н. Островскому критика подметила часто встречающиеся в его драматургии сюжетные повторы. «На всякого мудреца довольно простоты» — это авторская вариация на тему «Доходного места», «Лес» вбирает в себя сюжетные мотивы «Воспитанницы», в

«Горячем сердце» слышатся отголоски «Грозы». Поздний Островский «перепевает» сюжеты ранних произведений. Недальновидная критика утверждала, что к 1870-м годам драматург стал повторять самого себя, что эти повторы — свидетельство заката его художественного таланта.

На самом деле все обстояло иначе: «перепевы» Островского — содержательный художественный прием, с помощью которого драматург обостряет у зрителя и читателя ощущение стремительных и катастрофических перемен, совершающихся в новой, пореформенной России. Одна из поздних его пьес так и называется — «Старое по-новому». Островский воскрешает в памяти читателя сюжетные ситуации своих драм дореформенного периода, чтобы по контрасту с ними показать, как изменилась русская жизнь, как по-новому разрешаются в ней старые противоречия и конфликты.

В 1868 году Островский пишет комедию *«Горячее сердце»*, начиная переосмысление традиционных в его творчестве тем. В этой пьесе он вновь обращается к изображению быта и нравов купечества, причем действие происходит в знакомом читателю и зрителю городе Калинове. Но в «Горячем сердце» исчезают суровые краски, уходят трагические ноты. Островский пишет веселую комедию об уходящей в прошлое эпохе. Действие начинается в доме купца Курослепова. Это самодур, отличающийся от монументальных и сильных характеров Дикого и Кабанихи. Курослепов очумел от водки и беспробудного сна. Он постоянно путает сон с явью и на протяжении всей комедии бредит светопреставлением. А между тем его жена Матрена заводит шашни с приказчиком Наркисом и ворует деньги у Курослепова.

Курослепову в комедии противопоставлен Хлынов. Если первый спит на деньгах, то второй безудержно сорит ими: строит дачи с нелепыми фонтанами и беседками, заводит приживалов и песенников. Вся эта удалая ватага с Хлыновым во главе с утра до ночи пьет шампанское, поливает им дорожки в саду, творит всяческие безобразия. В услужении у Хлынова находится механик-самоучка Аристарх, напоминающий Кулигина из «Грозы». Но его талант тратится теперь не на изобретение громоотвода, а на организацию всевозможных потех неугомонного на этот счет хозяина. Аристарх устроил фонтаны в хлыновском саду, а часы с музыкой поставил над конюшней. По-прежнему многое в этом мире определяют деньги, но только теперь, в обстановке пореформенного времени, эти деньги становятся «бешеными». На них Хлынов покупает себе в шуты бедного купчика Васю, а заодно и пушку, которая стреляет после каждого выпитого им бокала шампанского. Гра-

доначальнику Калинова Серапиону Мардарьичу Градобоеву за всякое свое безобразие Хлынов охотно готов платить штраф по сто рублей серебром.

В атмосферу этих фантастических бесчинств и какого-то артистического бесстыдства Островский бросает «горячее сердце» дочери купца Курослепова. Это девушка с капризным, строптивым, но сильным и любящим характером. И если в «Грозе» гибнет сильная духом, горячая сердцем Катерина, то в этой комедии относительно счастливый финал. Героине удается освободиться от семейного гнета и связать свою судьбу с честным человеком. Самодурство в комедии отступает: оно уже не всесильно, а комически беспомощно.

«Горячее сердце» открывает цикл поздних драм Островского: «Правда хорошо, а счастье лучше», «Сердце — не камень», «Не все коту масленица». В них Островский служит отходную старому купеческому миру: усиливается веселый, комический элемент, отживающее явление из трагического превращается в смешное. Комедии эти написаны зрелым мастером. С утонченным искусством Островский обыгрывает в них конфликты, некогда освещавшиеся драматически и даже трагически. Чувствуются нотки самоиронии: драматург не только смеется над миром, который погубил когда-то его Катерину, но как бы подсмеивается слегка и над самим собой.

Уходит в прошлое не только старое патриархальное купечество. Разлагается и разоряется русское дворянство. В драме *«Лес»* действие происходит в глухой стороне. Но лишь дремучие леса, окружающие дворянскую усадьбу Пеньки, напоминают о былой патриархальной устойчивости дворянского быта. Владелица Пеньков, Раиса Павловна Гурмыжская, далеко не похожа на старую помещицу-домоседку. Скорее уж перед нами Хлынов в юбке. Она вернулась в имение не потому, что ей нравится жить в глуши, а потому, что прокутила большую часть своего состояния в шумной столице. Теперь она доживает остатки некогда богатого поместья. Его прибирает к рукам вчерашний мужик, купец Восьмибратов, под топором которого падают помещичьи леса.

В доме Гурмыжской живет воспитанница Аксюша — традиционная у Островского героиня с «горячим сердцем». Барыня прочит ей в мужья недоучившегося гимназиста Буланова, тайного своего любовника, надеясь таким образом прикрыть собственные грешки. Аксюша любит сына купца Восьмибратова Петра, но отец не согласен на брак без приданого. Он требует за Аксюшей тысячу рублей, а Гурмыжская, конечно, отказывает.

Миру наживы и корысти в драме противостоят провинциальные актеры — племянник Гурмыжской трагик Не-

счастливцев и его приятель комик Аркаша Счастливцев. Судьба сводит их вместе на лесной поляне, невдалеке от усадьбы Пеньки. Один держит путь из Вологды в Керчь, другой — из Керчи в Вологду. Это люди «не от мира сего», странствующие рыцари искусства, отщепенцы, ради театра отказавшиеся от тех благ, которыми дорожат окружающие их «копеечники». Они воплощают в себе стихию актерства, лицедейства, скоморошества. Они и по духу перелетные птицы: над ними не властны корыстные страсти, им чужд узкий и пошлый мещанский мирок.

Вторжение актеров в жизнь погрязших в расчетах людей ставит под сомнение денежные ценности и многое из того, чем принято дорожить в современном обществе. Происходит неожиданная развязка, относительно счастливый конец. Это «чудо» несут в жизнь актеры: их великодушие распутывает трагический узел, в котором оказалась Аксюша. Отдавая ей спасительную тысячу, актеры без гроша в кармане уходят в непонятную «копеечникам» жизнь.

Тема актера не случайно окажется одной из ведущих в творчестве позднего Островского. Он посвятит ей ряд пьес, среди которых «Таланты и поклонники», «Без вины виноватые». Драматург ощущал, что идущий на смену старым крепостническим порядкам буржуазный мир далек от идеалов человечности. Голому и бездушному расчету он противопоставил бескорыстную жизнь артиста, в самих основах чуждую делячеству и практицизму. В представлениях об истинных человеческих ценностях актеры намного выше остальных героев времени, напоминающих бездарных комедиантов. Своим присутствием актеры оттеняют пошловатую театральность той жизни, которая их окружает.

Но в то же время Аксюша не станет трагической актрисой и не уйдет с Несчастливцевым в театральную жизнь. Возникает конфликт между человечностью актеров и земной, любящей героиней Островского. Несчастливцев в этом мире — милый чудак, благородный, но слишком беспочвенный. Его широкая и щедрая человечность не прививается в атмосфере деловой прозы. Она может торжествовать лишь на сцене, а для жизни в миру не приспособлена. Этот разрыв идеала и реальности тяжело переживается драматургом как роковая примета нового времени.

В мире сказки

В 1873 году Островский пишет одно из самых задушевных и поэтических произведений — «весеннюю сказку» «Снегурочка». Сказочное царство берендеев в ней — это мир без насилия, обмана и угнетения. В нем торжествуют

добро, правда и красота, а потому искусство слилось здесь с повседневностью и растворилось в ней. В этой сказке — утопия Островского о братской жизни людей друг с другом. Царство добрых берендеев — упрек современному обществу, враждебному сказке, положившему в свое основание эгоизм и расчет.

В «Снегурочке» есть, конечно, связь с современностью. С некоторых пор в царстве берендеев воцарилось неблагополучие. Меркнут лучи животворящего Ярилы-Солнца, холодеют люди в отношениях друг с другом. Красота Снегурочки, вплоть до чудесного преображения под влиянием матери-Весны в финале «весенней сказки», на протяжении всего действия остается холодной красотой, губительной для окружающих: ее присутствие сеет раздор и ссоры в мире берендеев. Равнодушно следуя за Мизгирем, Снегурочка совершенно безразлична к горю Купавы, лишена какого бы то ни было сострадания, обделена чувством вины перед нею, не понимает ее тоски, обиды и горьких слез. Столь же равнодушна Снегурочка к страданиям других девушек, у которых она «отбивает» женихов. Равнодушна она и к своим поклонникам, не понимая их терзаний, не сознавая причины слез, катившихся по щекам Леля. В беседе с Берендеем Бермята именно в Снегурочке видит главную причину раздоров и смут берендеевского царства:

Передрались все парни за нее.
На женихов накинулись невесты...

Любовь Снегурочки — причина ее гибели. Но смерть Снегурочки — искупление грехов остывающих душой берендеев. Принимая эту жертву, бог солнца сменяет гнев на милость и возвращает берендеям свет и тепло. Не эгоизм, а бескорыстная и беззаветная любовь спасет человечество — такова вера Островского, такова лучшая из его надежд.

С позиций нравственных ценностей, открытых в «Снегурочке», оценивал Островский жизнь эпохи 70-х годов, когда над всеми человеческими отношениями начинали господствовать деньги и векселя, когда люди поделились на волков и овец. Эта параллель между царством животных и царством людей проведена в комедии «Волки и овцы».

Драма «Бесприданница»

Мир патриархальных купцов, с которым Островский прощается, сменяется в позднем его творчестве царством хищных, цепких и умных дельцов. С бурным и стремительным развитием капиталистических отношений в купе-

ческом мире совершаются большие перемены. В «Записке о положении драматического искусства в России в настоящее время», составленной вскоре после публикации «Бесприданницы», Островский отмечал, что еще лет 40—50 назад богатое купечество по своему образу жизни и по своим нравам было близко к тому сословию, из которого оно вышло. «Сами крестьяне или дети крестьян, одаренные сильными характерами и железной волей, эти люди неуклонно шли к достижению своей цели, т. е. к обогащению, но вместе с тем так же неуклонно держались они и патриархальных обычаев своих предков».

Однако уже в 40—50-х годах XIX века, после смерти стариков, возникло новое купеческое поколение, утратившее связь с национальными святынями. Оно как бы повисло в воздухе, осталось без духовного приданого при своих миллионах, которые превратило в культ, в безумном самодовольстве решив, что все в этом мире продается и покупается. Оказавшись на вершине, в положении богатой аристократии, эти люди стали диктовать моду, определять нравственные ориентиры общества.

Островский острее, чем кто-либо из его современников, почувствовал разрушительное влияние «нового культурного слоя» на искусство, нравственность, национальный талант.

В такой исторической обстановке, с такими заботами и тревогами вызревал в душе Островского замысел сороковой, «юбилейной» по счету драмы «Бесприданница», принадлежащей к числу общепризнанных шедевров позднего периода его творчества. Нетрудно заметить, что в сюжете «Бесприданницы» есть вариации на тему «Грозы». «Общественный сад на высоком берегу Волги; за Волгой сельский вид». Городской бульвар, «узкая галерея со сводами старинной, начинающей разрушаться постройки», на стенах которой сохранилась фреска Страшного суда. Так обозначено место действия в «Грозе». Обратимся к «Бесприданнице». «Городской бульвар на высоком берегу Волги, с площадкой перед кофейной; направо от актеров вход в кофейную, налево — деревья; в глубине низкая чугунная решетка, за ней вид на Волгу, на большое пространство: леса, села...»

При совершенно очевидном внешнем сходстве — какое различие! Действие «Грозы» вознесено над ширью Волги, распахнуто во всероссийский сельский простор. Сельская жизнь доносит в Калинов запахи с цветущих лугов Заволжья. К встречной волне освежающего простора протягивает руки Катерина, и ей кажется, что она птица: «Вот так бы разбежалась, подняла руки и полетела». В «Бесприданнице» вид на Волгу, на леса и села открыва-

ется сквозь ограду чугунной решетки. Появляющаяся на сцене Лариса «в глубине садится на скамейку у решетки и смотрит в бинокль за Волгу». Бинокль и решетка — взамен духовных окрылений. Никакой мечты о свободном полете: «Я сейчас с этой скамейки вниз смотрела, и у меня закружилась голова. Тут можно очень ушибиться?» — спрашивает Лариса, а Карандышев ей отвечает: «Ушибиться! Тут верная смерть: внизу мощено камнем. Да, впрочем, тут так высоко, что умрешь прежде, чем долетишь до земли». Так тему полета сменяет трагический мотив падения.

На городском бульваре города Бряхимова — не полуразрушенный храм с фреской Страшного суда, перед которой упадет в покаянном порыве Катерина Кабанова, а кофейня, вокруг которой организуется все сценическое действие и из которой в момент гибели Ларисы Огудаловой разнесется на всю округу громкий хор подгулявших цыган. Параллель с драмой «Гроза» умышленно вводится Островским в «Бесприданницу», чтобы в сознании читателя и зрителя восстановилась связь времен и нагляднее, зримее, весомее проступили совершившиеся в России драматические перемены.

Главная героиня «Бесприданницы» своим характером и трагической судьбой заставляет нас вспомнить о «Грозе». Молодая девушка из небогатой семьи, чистая и любящая жизнь, художественно одаренная, сталкивается с миром дельцов, где красота продается и покупается, предается поруганию. В отличие от всех героев драмы она на редкость открыта и простодушна, не умеет хитрить и не может скрывать свои чувства от окружающих. Подобно Катерине Кабановой, она бы тоже могла сказать о себе: «Обманывать-то я не умею, скрыть-то ничего не могу».

Но между Катериной в «Грозе» и Ларисой в «Бесприданнице» существует большое различие. Душа Катерины вырастает из народных песен, сказок и легенд, одухотворенных нравственными ценностями православия. В ее мироощущении живет многовековая народная культура, поддерживающая ее на крутых жизненных поворотах, дающая ей внутреннюю опору и силу. Характер Катерины целен, устойчив и решителен.

Лариса — человек нового времени, порвавшего связи с тысячелетней народной традицией, освободившего человека не только от бремени авторитарной морали, но и от стыда, чести и совести. Мир сделался холоднее и безжалостнее к человеку, очерствели сердца, люди стали друг к другу равнодушными. Лариса по сравнению с Катериной девушка гораздо более хрупкая, легкая и незащищенная. От холода внешнего мира ее в какой-то мере спасает художественная одаренность, причастность к светской культу-

ре, музыке и литературе. В ее музыкально-чуткой душе звучит цыганская песня и русский романс. Ее натура более утонченна и психологически многокрасочна, но она лишена свойственной Катерине внутренней силы и бескомпромиссности. В утонченной красоте ее есть некий изъян, некий холодок — признак нового времени. Это красота самодовлеющая, от многого в жизни уходящая, порой как бы свободная от добра, порой изменяющая правде-истине. Это красота, подверженная искушениям и соблазнам, рожденная теряющей веру душой.

Поэтическая натура героини летит над миром на крыльях музыки. Лариса прекрасно поет, играет на фортепиано, гитара звучит в ее руках. Своим искусством она способна тронуть на мгновение черствые сердца миллионщиков и дельцов. Лариса — значимое имя: в переводе с греческого это чайка. Мечтательная и артистичная, она склонна не замечать, не видеть в людях пошлых сторон, она воспринимает мир глазами героини романса и хочет жить и действовать в соответствии с ним. Она впервые появляется на сцене с тяжким грузом горького разочарования. Еще не изжита в душе драма первого любовного увлечения Паратовым, еще не сошла с лица краска стыда от того скандала, который случился в их доме при попустительстве жадной до денег матери. Теперь Лариса чуждается общества. Она сидит одиноко на скамье у чугунной решетки и смотрит в заволжские дали. Ей хочется тишины и покоя, теплого семейного гнезда, сердечной ласки и участия.

А в это время ее жених Карандышев, оставив невесту в одиночестве, величается перед Вожеватовым и Кнуровым, не замечая их иронии, их отношения к нему как к клоуну, шуту. Так жалок он в своих потугах стать на одну ногу с ними! И первый разговор Ларисы с Карандышевым наглядно обнажает пропасть, глухую стену непонимания, почти полное несовпадение их душевных состояний и даже отсутствие желания понять друг друга. Ларисе хочется скорее оставить эту жизнь, которая испепелила душу и принесла ей столько горя. Но Карандышев глух к ее мольбе.

Самолюбием и тщеславием пропитаны все поры бряхимовского общества от богатых до бедных его слоев. «Самолюбие! — бросает Лариса упрек Карандышеву. — Вы только о себе. Все себя любят! Когда же меня-то будет любить кто-нибудь? Доведете вы меня до погибели».

Но ведь и Карандышев упрекает Ларису «сквозь слезы»: «Пожалейте вы меня хоть сколько-нибудь! Пусть хоть посторонние-то думают, что вы любите меня, что выбор ваш был свободен». Надо бы и ей быть осторожнее: разве она не видит, что положение Карандышева не менее драматично, чем ее, разве она не знает, как его унижали и трети-

ровали, как выставляли и выставляют шутом на глазах у всего «блестящего общества»?

Приезд Паратова выводит Ларису в последний раз из глубочайшего разочарования и рождает в ее душе последнюю вспышку надежды и веры в искреннюю, безоглядную и возвышенную любовь. Как человек талантливый и одаренный, она склонна заблуждаться и ошибаться в людях, приписывать им достоинства, которых нет, или преувеличивать добрые качества их душ, не замечая или обходя все слабости. Для нее существует только мир чистых страстей, бескорыстной любви и очарования.

Паратов, судовладелец и блестящий барин, не случайно кажется Ларисе идеалом мужчины. Есть в нем нечто, отличающее его от купеческого окружения. Соблазняясь Ларисой вновь, во второй свой приезд в Бряхимов, Паратов говорит: «Погодите, погодите винить меня! Я еще не совсем опошлился, не совсем огрубел; во мне врожденного торгашества нет; благородные чувства еще шевелятся в душе моей». В глазах Ларисы Паратов — человек широкой души и щедрого сердца, в порыве искреннего увлечения готовый поставить на карту не только чужую, но и свою жизнь.

Достоевский в «Братьях Карамазовых» отметит парадоксальную широту современного человека, в котором высочайший идеал уживается с величайшим безобразием. Душевные взлеты Паратова завершаются торжеством трезвой прозы и делового расчета. Обращаясь к Кнурову, он заявляет: «У меня, Мокий Парменыч, ничего заветного нет; найду выгоду, так все продам, что угодно». Речь идет о пароходе «Ласточка». Но так же, как с «Ласточкой», он поступает и с Ларисой: оставляет ее ради выгоды (женитьбы на миллионе), губит ради легкомысленного удовольствия.

В случившейся трагедии виновата и Лариса, в своем душевном парении плохо чувствующая людей. Ведь в общении с Паратовым она слышит только то, что хочет от него услышать, и не замечает того, что, казалось бы, должно ее насторожить. Так, Паратов говорит: «Уступить вас я могу, я должен по обстоятельствам»; «Я вас целый год не слыхал, да, вероятно, и не услышу уж более». Наконец, он откровенно сетует: «На что я променял вас». Но Лариса слышит лишь то, что ей нужно сейчас: он ее любит, вновь ею увлечен. И когда, обольстив Ларису, Паратов уходит, он действительно субъективно честен, а упрек Ларисы: «Что же вы молчали? Безбожно, безбожно!» — пролетает мимо цели. Паратов не молчал, но Лариса слушала его по-своему. Обманутым оказался не только Карандышев, жестоко обманулась и сама Лариса. В отчаянии она хочет броситься в Волгу или вниз с крутого волжского берега, но какая-то сила останавливает ее.

Нет, Лариса не Катерина, у которой вера в единство добра, правды и красоты питала цельность и решительность характера. «Расставаться с жизнью совсем не так просто, как я думала. Вот и нет сил!» И в сознании ее вдруг пробегает только что сделанное Кнуровым предложение стать богатой содержанкой: «Кнуров... роскошь, блеск...» Несмотря на видимое отталкивание от соблазна, он не возмущает, не пробуждает в ней бунта оскорбленных женских чувств. «Разврат... ох, нет... Просто решимости не имею. Жалкая слабость: жить, хоть как-нибудь, да жить...» Это нравственное безволие и бесчувствие, конечно, Ларису не украшает.

И лишь Карандышев выводит ее из оцепенения, бросая ей в лицо горькие, обидные, но справедливые слова: «Уж вы слишком невзыскательны. Кнуров и Вожеватов мечут жребий, кому вы достанетесь, играют в орлянку — и это не оскорбление? Хороши ваши приятели! Какое уважение к вам! Они не смотрят на вас, как на женщину, как на человека, — человек сам располагает своей судьбой; они смотрят на вас, как на вещь».

Но даже после этих слов, звонких, как пощечина, «прозрение» Ларисы очень противоречиво. Оно напоминает знаменитый бунт Настасьи Филипповны из романа Достоевского «Идиот», в основе которого лежат гордые и самолюбивые чувства пренебрежения к порицанию: вы считаете меня вещью, вы мною пренебрегаете, а я презираю ваше пренебрежение и действительно стану вещью, да еще какой дорогой! Здесь очень важно понять психологическую подоплеку цинических слов глубоко оскорбленной героини и не принять их за чистую монету, не увидеть в них прямой смысл. Поздний Островский обращается к людям, тип которых станет характерным для эпохи Чехова. Это люди психически неустойчивые, их мысли и чувства, их характеры не укладываются целиком и полностью в произносимые слова. За прямым смыслом слова возникает сложное «подводное течение», подтекст, иногда придающий слову обратное его прямому смыслу значение.

Когда в безумном порыве Карандышев хватает Ларису за руку и с алчностью собственника кричит: «Я беру вас, я ваш хозяин!» — Лариса брезгливо отталкивает его: «О, нет! Каждой вещи своя цена есть... Ха, ха, ха... я слишком дорога для вас». И только после запоздалого карандышевского «я вас люблю, люблю» душа Ларисы начинает оттаивать: «Лжете. Я любви искала и не нашла. На меня смотрели и смотрят, как на забаву... А ведь так жить холодно. Я не виновата, я искала любви и не нашла... ее нет на свете... нечего и искать. Я не нашла любви, так буду искать золота. Подите, вашей я быть не могу».

Выстрел Карандышева как бы завершает это возвращение: «Милый мой, какое благодеяние вы для меня сделали! Пистолет сюда, сюда на стол! Это я сама... сама... Ах, какое благодеяние». В нерасчетливом поступке Карандышева она находит проявление живого чувства и умирает со словами христианского прощения на устах: «Я не хочу мешать никому! Живите, живите все! Вам надо жить, а мне надо... умереть... Я ни на кого не жалуюсь, ни на кого не обижаюсь... вы все хорошие люди... я вас всех... всех люблю».

Пожалуй, в «Бесприданнице» только этот финал и напоминает о вечных христианских ценностях жизни, так безбожно попиравшихся буквально всеми героями драмы: «Вы слышали, что сказано: люби ближнего твоего и ненавидь врага твоего (Лев. 19: 18). А Я говорю вам: любите врагов ваших, благословляйте проклинающих вас, благотворите ненавидящим вас и молитесь за обижающих вас и гонящих вас, да будете сынами Отца вашего Небесного; ибо Он повелевает солнцу Своему восходить над злыми и добрыми и посылает дождь на праведных и неправедных» (Мф. 5: 43—45). Последние слова Ларисы полны безграничного христианского сострадания, всепрощения, любви и милосердия, связанного с осознанием героиней и своей и всеобщей виновности, породившей «стужу людских сердец». И не горький цинизм, а сознание спасительной силы христианской любви звучит в прощальных словах Ларисы. Поздний Островский приходит к мысли, что все мирское зло в современной России связано с глубоким религиозным кризисом, охватившим ее от корней до вершин.

Нельзя не обратить внимания на особую роль в композиционной иерархии драмы провинциального актера Аркадия Счастливцева (Робинзона). Трагическая судьба таланта, связанная с темой Ларисы, в сюжетной линии Робинзона предстает в комически сниженном варианте. Но именно наличие в «Бесприданнице» комедийного «дна» дает читателю и зрителю ощущение той трагической высоты, до которой поднимается в финале Лариса.

В образе Робинзона Островский изображает те разрушительные последствия, к которым приводит талантливого человека общение с «кружками праздной, богатой и не совсем нравственной молодежи», ищущей «артистов для того, чтобы разнообразить свои шумные удовольствия». Драма, которая предчувствуется Ларисой как трагическая возможность («поиграете вы мной, изломаете и бросите»), в комедийном варианте с Робинзоном случается на каждом шагу.

Вместе с тем между этими героями Островский подмечает некоторое сходство — родовой признак талантливых натур. Подобно Ларисе, Робинзон доверчив и простодушен,

«хитрости» в нем тоже нет. В кульминации драмы параллельно друг другу совершаются два обмана: Ларисы — Паратовым и Робинзона — Вожеватовым. Лариса обманывается в надежде на возвышенную любовь, Робинзон — в поездке на Всемирную выставку. Таким образом, ключевая в «Бесприданнице» тема гибели талантливой личности раскрывается в двух ее ипостасях: трагической и комической.

Драма «Бесприданница» стала вершиной творчества Островского, произведением, в котором сошлись в удивительно емком художественном синтезе мотивы и темы большинства пьес позднего периода. Во время работы над «Бесприданницей» Островскому пришлось решительно пересмотреть отшлифованные в течение двух десятилетий приемы бытовой драмы, сложившиеся в процессе художественного освоения старого купеческого мира, еще не порвавшего своих связей с народными традициями, с живым великорусским языком. Именно на почве этого патриархального мира сформировался талант Островского как «реалиста-слуховика», умеющего раскрывать характер героя в драме не только через действие и поступки, но и через речевую индивидуализацию, колоритный и яркий народный язык. Искусство речевой характеристики помогало Островскому преодолеть недостаток сценического движения в драме, изображавшей относительно малоподвижный и консервативный бытовой уклад, с недоверием воспринимающий назревавшие в нем перемены.

В 1870-е годы, в связи с бурным и стремительным развитием в России пореформенного периода буржуазных отношений, патриархальный уклад жизни был взорван и вовлечен в процесс ускоренных и необратимых перемен. Купцы из мелких торговцев превратились в миллионщиков, потянулись к европейскому образованию, перехватили инициативу у разоряющихся дворян. Разрушились границы между сословиями еще недавно цветного и пестрого русского общества. Патриархальная простота быта и нравов ушла в прошлое. Фольклор сменился классической литературой, народную песню вытеснил романс, язык новых купцов освободился от диалектной стихии и стал сближаться с нормами общеупотребительного литературного языка.

Купеческие характеры психологически усложнились, для их изображения потребовались новые драматургические приемы, которые как раз и находит Островский в «Бесприданнице», сознавая, что с нее начинается *«новый сорт»* его произведений. Не случайно в роли Ларисы прославилась В. Ф. Комиссаржевская, которой суждено было сыграть потом Нину Заречную в «Чайке» А. П. Чехова.

Поздний Островский создает драму, по психологической глубине уже предвосхищающую появление нового театра — театра Чехова.

Пьесы жизни

Островский считал возникновение национального театра признаком совершеннолетия нации. Это совершеннолетие не случайно приходится на 1860-е годы, когда усилиями в первую очередь Островского, а также его соратников А. Ф. Писемского, А. А. Потехина, А. В. Сухово-Кобылина, Н. С. Лескова, А. К. Толстого в России был создан реалистический отечественный репертуар и подготовлена почва для появления национального театра, который не мог существовать, имея в запасе лишь несколько драм Фонвизина, Грибоедова, Пушкина и Гоголя.

Островскому наша драматургия обязана неповторимым национальным обликом. Как и во всей русской литературе 1860-х годов, в ней существенную роль играют начала эпические: драматическим испытаниям подвергается мечта о братстве людей, как в классическом романе, обличается «все резко определившееся, специальное, личное, эгоистически отторгшееся от общечеловеческого».

Поэтому драма Островского, в отличие от драмы западноевропейской, чуждается сценической условности, уходит от хитросплетенной интриги. Ее сюжеты отличаются классической простотой и естественностью, они создают иллюзию нерукотворности всего, что совершается перед зрителем. Островский любит начинать свои пьесы с ответной реплики персонажа, чтобы у читателя и зрителя появилось ощущение врасплох застигнутой жизни. Финалы же его драм всегда имеют относительно счастливый или относительно печальный конец. Это придает произведениям Островского открытый характер: жизнь началась до того, как был поднят занавес, и продолжится после того, как он будет опущен. Конфликт разрешен, но лишь относительно: он не развязал всей сложности жизненных коллизий.

Произведения Островского не укладываются ни в одну из классических жанровых форм, что дало повод Добролюбову назвать их «пьесами жизни». Островский не любит отторгать от живого потока действительности сугубо комическое или сугубо трагическое — ведь в жизни нет ни исключительно смешного, ни исключительно ужасного. Высокое и низкое, серьезное и смешное пребывают в ней в растворенном состоянии, причудливо переплетаясь друг с другом. Всякое стремление к классическому совершенству формы оборачивается некоторым насилием над жизнью, над ее живым существом. Совершенная форма — свиде-

тельство исчерпанности творческих сил жизни, а русский драматург доверчив к движению и недоверчив к итогам.

За свою долгую творческую жизнь Островский написал более пятидесяти оригинальных пьес и создал русский национальный театр. По словам Гончарова, он всю жизнь писал огромную картину. «Картина эта — «Тысячелетний памятник России». Одним концом она упирается в доисторическое время, другим — останавливается у первой станции железной дороги...»

«Зачем лгут, что Островский «устарел», — писал в начале двадцатого столетия театральный критик А. Р. Кугель. — Для кого? Для огромного множества Островский еще вполне нов, — мало того, вполне современен, а для тех, кто изыскан, ищет все нового и усложненного, Островский прекрасен, как освежающий родник, из которого напьешься, из которого умоешься, у которого отдохнешь — и вновь пустишься в дорогу».

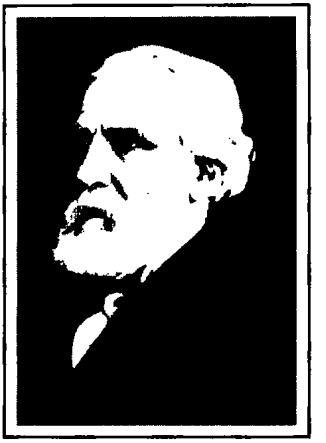
	Вопросы и задания базового и профильного уровней
1.	Продумайте развернутый ответ на вопрос: «Почему, обращаясь к миру купечества, Островский мог создавать пьесы, имеющие общенациональное звучание?» При подготовке обратите внимание на детские и юношеские годы Островского, на факты его биографии, оказавшие решающее влияние на формирование его таланта.
2.	Подготовьте рассказ на тему «В чем сила и слабость самодурства Дикого и Кабанихи».
3.	Почему песню Кулигина «Среди долины ровныя...» можно считать эпиграфом к «Грозе» (проанализируйте полный текст этой песни на слова поэта А. Ф. Мерзлякова)?
4.	Подтвердите собственными примерами из текста, как в речи всех героев «Грозы» проявляется фольклорная стихия, и объясните причину этого.
5.	Сопоставьте религиозные переживания Катерины (монологи героини в действии I, явл. 7) с религиозной атмосферой в мире Диких и Кабановых (действие I, явл. 8; действие II, явл. 1; действие III, явл. 1; действие IV, явл. 6) и объясните религиозные корни основного конфликта.
6.	Подготовьте рассказ о народных основах характера Катерины, используя учебник и подыскивая собственные примеры из текста пьесы.
7.	Проследите по тексту все эпизоды общения Катерины с Борисом и подготовьте ответ на вопрос: «Можно ли считать Бориса достойным избранником Катерины?»

8. Что общего у Катерины с молодыми героями драмы (Варварой, Кудряшом, Тихоном, Борисом) и чем она от них отличается?
9. Что тревожит Кабаниху и Дикого в поведении молодых людей подвластного им города Калинова (подготовьте развернутый ответ с примерами из текста драмы)?
10. Докажите, что конфликт в «Грозе» имеет трагический характер.

Дополнительные вопросы и задания профильного уровня

1. Дайте характеристику творческой истории драмы Островского «Гроза».
2. Почему жанр «Грозы» часто определяется как «русская трагедия»? Что отличает драматургию Островского от классической западноевропейской драмы?
3. Определите ваше отношение к добролюбовской трактовке Катерины, подтверждая свою точку зрения анализом ключевых эпизодов «Грозы».
4. Определите свое отношение к оценке творчества Островского Аполлоном Григорьевым.
5. Почему Островский назвал свою комедию «Лес»? В чем художественно-символический смысл такого названия?
6. Проанализируйте монолог Аркаши Счастливцева о жизни в доме богатого дядюшки.
7. Почему именно актеры делают возможной счастливую развязку в комедии Островского?
8. Как вы понимаете слова Несчастливцева: «Нет, мы — артисты, благородные артисты, а комедианты — вы»? Покажите на конкретных примерах из текста комедии, что поведение многих ее героев проникнуто пошловатой «театральностью».
9. В чем слабость той человечности, которую пытаются утвердить актеры? Как судьба Аксюши, героини с «горячим сердцем», оттеняет и проясняет эту слабость?
10. Подготовьте сообщение на тему «Что сближает Ларису в «Бесприданнице» с Катериной Кабановой». Аргументируйте основные положения своего рассказа конкретным анализом эпизодов из «Грозы» и «Бесприданницы».
11. Подумайте над вопросом: «Можно ли оправдать Ларису Огудалову в том, что она так жестоко обманывается в людях?»
12. Дайте оценку сложным характерам Паратова и Карандышева. Чем могли увлечь эти герои Ларису и чего в них она не замечала?
13. Как вы понимаете смысл названия драмы «Бесприданница»?

Иван Сергеевич ТУРГЕНЕВ (1818—1883)



Преходящее и вечное в художественном мире Тургенева

В одном из писем к Полине Виардо Тургенев говорит об особом волнении, которое вызывает у него хрупкая зеленая веточка на фоне голубого далекого неба. Писателя беспокоит контраст между тоненькой веточкой, в которой трепетно бьется живая жизнь, и холодной бесконечностью равнодушного к ней неба. «Я не выношу неба, — говорит он, — но жизнь, действительность, ее капризы, ее случайности, ее привычки, ее мимолетную красоту... все это я обожаю».

Острее многих русских писателей-современников Тургенев чувствовал кратковременность и непрочность человеческой жизни, неумолимость и необратимость стремительного бега исторического времени. Он обладал удивительным талантом бескорыстного, ничем относительным и преходящим не ограниченного художнического созерцания. Однажды Тургенев сказал: «Я чувствую себя как бы давно умершим, как бы принадлежащим к давно минувшему, но сохранившим живую любовь к Добру и Красоте. Только в этой любви уже нет ничего личного, и я, глядя на какое-нибудь прекрасное лицо, мало думаю при этом о себе, о возможных отношениях между этим лицом и мною... Возможность пережить в самом себе смерть самого себя есть, может быть, одно из самых несомненных доказательств бессмертия души. Вот — я умер — и все-таки жив — и даже, может быть, лучше стал и чище».

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

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

Беспристрастная, духовная любовь к жизни позволяет Тургеневу видеть ее во всем многообразии, в движении и развитии. Его называли порой летописцем, создавшим серией своих романов историю русской интеллигенции. Но такое определение не отвечает природе дарования писателя. Летописца-хроникера ведут исторические события, он следует за ними по пятам, он описывает факты, уже совершившиеся. Тургенев не держит дистанции. В своих произведениях он постоянно забегает вперед. Редкое художественное чутье и бескорыстная свобода восприятия позволяют ему по неясным, смутным еще штрихам настоящего уловить грядущее и воссоздать его, опережая время, в неожиданной конкретности и живой полноте. Этот дар Тургенев нес всю жизнь как тяжкий крест: он вызывал постоянное раздражение у современников. Но таков удел любого художника, наделенного даром «предвидений и предчувствий», любого пророка в своем Отечестве. Когда затихала борьба, наступало затишье, те же гонители шли к нему на поклон с повинной головой.

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

В отличие от писателей-эпиков, Тургенев изображал жизнь не в повседневном и растянутом во времени течении, а в острых и драматических ее ситуациях. К тому же духовный облик людей культурного слоя общества в эпоху Тургенева изменялся очень быстро. Это вносило драматическую ноту в романы писателя: их отличает стремительная завязка, яркая, огненная кульминация и резкий, не-

ожиданный спад с трагическим, как правило, финалом. Они охватывают небольшой отрезок времени, поэтому точная хронология играет в них существенную роль. Жизнь тургеневского героя крайне ограничена в пространстве и времени. Если в характерах Онегина и Печорина «отразился век», то в Рудине, Лаврецком, Инсарове и Базарове — духовные поиски десятилетия. Жизнь тургеневских героев подобна ярко вспыхивающей, но быстро угасающей искре в океане времени. История отмеряет им напряженную, но слишком короткую судьбу. Все его романы включены в жесткие ритмы годового природного цикла. Действие в них завязывается весной, достигает кульминации в знойные дни лета, а завершается под «свист осеннего ветра» или в «безоблачной тишине январских морозов». Тургенев показывает своих героев в счастливые минуты полного развития и расцвета их жизненных сил. Но именно здесь обнаруживаются с катастрофической силой свойственные им противоречия. Потому и минуты эти оказываются трагическими: гибнет на парижских баррикадах Рудин, на героическом взлете, неожиданно обрывается жизнь Инсарова, а потом Базарова, Нежданова...

И однако трагические финалы в романах Тургенева не следствие усталости или разочарования писателя в смысле жизни, в ходе истории. Скорее наоборот: они свидетельствуют о такой любви к жизни, которая доходит до жажды бессмертия, до дерзкого желания, чтобы человеческая индивидуальность не исчезала, чтобы красота явления, достигнув полноты, не угасала, но превращалась в вечно пребывающую на Земле красоту. В его романах сквозь злободневные события, за спиной героев времени ощутимо дыхание вечности. Его Базаров, например, говорит: «Узенькое местечко, которое я занимаю, до того крохотно в сравнении с остальным пространством, где меня нет и где дела до меня нет; и часть времени, которую мне удастся прожить, так ничтожна перед вечностию, где меня не было и не будет... А в этом атоме, в этой математической точке, кровь обращается, мозг работает, чего-то хочет тоже... Что за безобразие, что за пустяки!» Нигилист Базаров скептичен. Но заметим, что на пределе отрицания смысла жизни в нем просыпается тайное смущение, даже какая-то растерянность перед парадоксальной силой человеческого духа, опровергающего его вульгарный материализм. Ведь если Базаров сознает биологическое несовершенство человека с его смертной природой, если он возмущается этим несовершенством, значит, и ему дана одухотворенная точка отсчета, возвышающая его «я» над «равнодушной природой». А значит, и он неосознанно носит в себе частицу иного, более совершенного существа, имеет Царство Божие

в душе. И что такое роман «Отцы и дети», как не доказательство истины, что и бунтующие против высшего миропорядка по-своему, от противного, доказывают его существование.

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

В отличие от Достоевского и Толстого Тургенев не дает прямого ответа на вечный вопрос. Он лишь приоткрывает тайну, склонив колени перед обнимающей мир красотой: «О как тиха и ласкова была ночь, какой голубиною кротостью дышал лазурный воздух, как всякое страдание, всякое горе должно было замолкнуть и заснуть перед этим ясным небом, под этими святыми, невинными лучами!» Тургенев не сформулирует крылатую мысль Достоевского: «Красота спасет мир». Но все его романы утверждают веру в преобразующую мир силу красоты, в творчески-созидательную силу искусства. Они питают надежду на неуклонное освобождение жизни от власти слепого материального процесса, великую надежду человечества на превращение смертного в бессмертное, временного в вечное.

Именно к ней, к обещающей спасение миру красоте, простирает Тургенев свои руки. С Тургеневым не только в литературу, но и в жизнь вошел поэтический образ спутницы русского героя, «тургеневской девушки» — Натальи Ласунской, Лизы Калитиной, Елены Стаховой, Марианны... Писатель избирает цветущий период в женской судьбе, когда в ожидании избранника встрепенется девичья душа, проснутся к временному торжеству все дремлющие ее возможности. В эти мгновения одухотворенное женское существо прекрасно тем, что оно превосходит само себя. По-

является такой преизбыток жизненных сил, какой не получит отклика и земного воплощения, но останется заманчивым обещанием чего-то бесконечного, более высокого и совершенного, чем материальный мир, — залогом вечности. «Человек на земле — существо переходное, находящееся в состоянии общегенетического роста», — утверждает Достоевский. Тургенев молчит. Но напряженным вниманием к необыкновенным взлетам человеческой души он подтверждает истину этой мысли.

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

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

Любовь трагична еще и потому, что идеальная мечта, которая окрыляет душу влюбленного человека, не осуществима в пределах земного, природного круга. Тургеневу более, чем кому-либо из русских писателей, был открыт идеальный смысл любви.

Свет любви для Тургенева никогда не ограничивался чувственными желаниями. Он был для него путеводной звездой к торжеству красоты и бессмертия. Потому он так чутко присматривался к духовной сущности первой любви, чистой, огненно-целомудренной. Той любви, которая обещает человеку в своих прекрасных мгновениях торжество над смертью. Того чувства, где временное сливается с вечным в высшем синтезе. Здесь секрет облагораживающего влияния тургеневских книг на человеческие сердца.

Общественные взгляды Тургенева

По своему душевному складу Тургенев был скорее сомневающимся Гамлетом, в политике же считал себя «либералом-постепеновцем», сторонником медленных политиче-

ских и экономических преобразований, шаг за шагом приближающих Россию к странам европейского Запада. Однако на протяжении всего творческого пути он питал «влеченье — род недуга» к революционерам-демократам. В либерализме Тургенева были сильны демократические симпатии. Неизменное преклонение вызывали у него «сознательно-героические натуры», цельность их характера, отсутствие противоречий между словом и делом, волевой темперамент окрыленных идеей борцов. Он восхищался их героическими порывами, но в то же время полагал, что они слишком торопят историю, страдают максимализмом и нетерпением. А потому он считал их деятельность трагически обреченной: это верные и доблестные рыцари идеи, но история своим неумолимым ходом превращает их в «рыцарей на час».

В 1859 году Тургенев написал статью под названием «Гамлет и Дон Кихот». В двух этих типах, по Тургеневу, на века схвачены два крайних полюса человеческой природы, две стихии, определяющие жизнь человека, — центростремительная (гамлетовская) и центробежная (донкихотская). Характеризуя тип Гамлета, Тургенев думает о «лишних людях», дворянах; под донкихотами же он подразумевает новое поколение — революционеров-демократов. Тургенев хочет быть арбитром в споре этих общественных сил. Он видит сильные и слабые стороны и в Гамлетах, и в Дон Кихотах.

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

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

искренности и силе самого убежденья... а результат — в руке судеб».

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

Получалось, что Тургенев-писатель постоянно стремился встать над схваткой, примирить враждующие партии, обуздать противоположности. Человек терпимый, он решительно отталкивался от любых завершенных и самодовольных систем. «Системами дорожат только те, которым вся правда в руки не дается, которые хотят ее за хвост поймать. Система — хвост правды, но правда, как ящерица: оставит хвост, а сама убежит».

В тургеневском стремлении снять противоречия и крайности непримиримых общественных течений 60—70-х годов проявилась забота писателя о судьбе отечественной культуры. Он не уставал убеждать ревнителей российского радикализма, что водворяющийся новый порядок должен быть не только силой отрицающей, но и силой охранительной, что, нанося удар старому миру, он должен спасти в нем все, достойное спасения. Недоверие к завершенным общественным доктринам — философским, политическим, религиозным и всяческим иным — порождалось у Тургенева ощущением особой их опасности для русского человека. Считая культурный слой движущей силой общества, призванной учить и просвещать народ, Тургенев испытывал обоснованную тревогу по поводу беспочвенности, безоглядности «прогрессивных» слоев русской интеллигенции, готовых рабски следовать за каждой модной идеей, легкомысленно отворачиваясь от нажитого исторического опыта, от вековых традиций. «И отрицаем-то мы не так, как свободный человек, разящий шпагой, — писал он в романе «Дым», — а как лакей, лупящий кулаком, да еще, пожалуй, и лупит-то он по господскому приказу». Эту холопскую готовность русской общественности не уважать своих традиций, легко отказываться от предмета вчерашнего поклонения Тургенев заклеймил меткой фразой: «Новый барин народился, старого долой! То был Яков, а теперь Сидор; в ухо Якова, в ноги Сидору!»

«В России, в стране всяческого, революционного и ре-

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

Детство

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

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

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

немецком, французском и английском — и приобщался к духовным сокровищам Спасской библиотеки.

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

От разрушительного влияния крепостнического произвола Тургенева спасало надежное покровительство людей из народа. Доморощенный актер и поэт Леонтий Серебряков стал для мальчика настоящим учителем родного языка и литературы. Впоследствии Тургенев так вспоминал о самых счастливых мгновениях своего детства: «Невозможно передать чувство, которое я испытывал, когда, улучив удобную минуту, он внезапно, словно сказочный пустынник или добрый дух, появлялся передо мною с увесистой книгой под мышкой и, украдкой кивая длинным кривым пальцем и таинственно подмигивая, указывал головой, бровями, плечами, всем телом на глубь и глушь сада, куда никто не мог проникнуть за нами и где невозможно было нас отыскать!.. Раздаются наконец первые звуки чтения! Все вокруг исчезает... нет, не исчезает, а становится далеким, заволакивается дымкой, оставляя за собою одно лишь впечатление чего-то дружелюбного и покровительственного! Эти деревья, эти зеленые листья, эти высокие травы заслоняют, укрывают нас от всего остального мира; никто не знает, где мы, что мы, — а с нами поэзия, мы проникаемся, мы упиваемся ею, у нас происходит важное, великое, тайное дело...»

Юность

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

Шеллинг и Гегель дали русской молодежи 1830-х годов целостное воззрение на жизнь природы и общества, всели-

ли веру в разумную целесообразность исторического процесса, ведо́мого Творцом к конечному торжеству Добра, Истины и Красоты. Вселенная понималась Шеллингом как живое и одухотворенное существо, которое развивается и растет по целесообразным законам. Эти законы не формируются в процессе развития, а предшествуют ему как некая Божественная данность. Как в зерне содержится будущее растение, так и в Мировой Душе заключен идеальный проект, «замысел». Мировая Душа, Бог творит Вселенную как художник.

Грядущее торжество этой гармонии предвосхищается в произведениях гениальных писателей или философов. Гений, по Шеллингу, обладает благодатной интеллектуальной интуицией, с помощью которой он одухотворяет объективную реальность жизни в своих произведениях. Искусство (а у Гегеля — философия) — высшая форма проявления творческих сил Мирового Духа. В гениальных художественных созданиях проектируется идеальный мир, к которому устремлена Вселенная в своем развитии, достигается будущее торжество космических стихий над разрушительными, хаотическими. Гениальный писатель является органом Мировой Души.

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

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

Русским юношам 1830-х годов, тяжело переживавшим политическую реакцию, наступившую в России после подавления восстания декабристов, такая философия давала

веру в грядущие перемены. И в Берлине, в кружке русских студентов, говорили не только о «Всемирном Духе», но и о необходимости общественных преобразований. А однажды участники кружка, взявшись за руки, дали «торжественное обещание» посвятить все силы борьбе за отмену крепостного права. Это была клятва, которую Тургенев называл «аннибаловской».

«Записки охотника»

В январе 1847 года в культурной жизни России и в творческой судьбе Тургенева произошло значительное событие. В журнале «Современник», который перешел в руки Некрасова и Панаева, был опубликован очерк «Хорь и Калиныч». Успех его превзошел все ожидания и побудил Тургенева к созданию целой книги под названием «Записки охотника». На причины популярности этого очерка впервые указал Белинский: «Не удивительно, что маленькая пьеска эта имела такой успех: в ней автор зашел к народу с такой стороны, с какой до него к нему никто еще не заходил».

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

Наблюдения над характерами Хоря и Калиныча у Тургенева не самоцель: «мыслью народной» выверяется здесь жизнеспособность или никчемность «верхов». От Хоря и Калиныча эта мысль устремляется к русскому человеку, к русской государственности. «Русский человек так уверен в своей силе и крепости, что он не прочь и поломать себя: он мало занимается своим прошедшим и смело глядит вперед. Что хорошо — то ему и нравится, что разумно — того ему и подавай...» А далее Тургенев выводит своих героев к природе: от Хоря и Калиныча — к Лесу и Степи. Хорь погружен в атмосферу лесной обособленности: его усадьба

располагалась посреди леса на расчищенной поляне. А Калиныч своей бездомностью и душевной широтой сродни степным просторам, мягким очертаниям пологих холмов, кроткому и ясному вечернему небу.

В «Записках охотника» сталкиваются друг с другом две России: официальная, крепостническая, с одной стороны, и народно-крестьянская, живая и поэтическая — с другой. И все герои, эту книгу населяющие, тяготеют к этим двум полюсам — «мертвому» или «живому». Характер помещика Полутыкина набрасывается в «Хоре и Калиныче» легкими штрихами: походя упоминается о его французской кухне, о конторе, которая им упразднена. Но «полутыкинская» никчемность в книге оказывается не столь случайной и безобидной. Мы встретимся с барскими конторами в особом очерке «Контора», мы увидим «полутыкинское» в жутковатом образе «мерзавца с тонкими вкусами», «культурного» помещика Пеночкина.

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

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

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

В «Записках охотника» Тургенев впервые ощутил Россию как единство, как живое художественное целое. Его книга открывает 60-е годы в истории русской литературы, предвосхищает их. Образ «живой» России в ней социально не однороден. Есть целая группа дворян, наделенных национально-русскими чертами характера. Таковы, например, мелкопоместные дворяне типа Петра Петровича Каратаева или однодворцы, среди которых выделяется Овсянников. Живые силы нации Тургенев находит и в кругу культурного дворянства. Василий Васильевич, которого охотник называет Гамлетом Щигровского уезда, мучительно переживает свою беспочвенность, свой отрыв от России, от народа. В «Записках охотника» показывается, что крепостное право враждебно как человеческому достоинству мужика, так и нравственной природе дворянина, что это общенациональное зло, пагубно влияющее на жизнь того и другого сословия. Поэтому живые силы нации писатель ищет и в крестьянской, и в дворянской среде. Любуясь деловитостью или поэтической одаренностью русского человека, Тургенев подводит читателя к мысли о том, что в борьбе с общенациональным врагом должна принять участие вся «живая» Россия, не только крестьянская, но и дворянская.

Повести «Муму» и «Постоялый двор»

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

С 1847 по 1850 год Тургенев жил в Париже. Он был свидетелем трагических июньских дней французской революции 1848 года. Разгром революционного движения рабочих буржуазией, изменившей делу революции, тяжело подействовал на Тургенева, переживался им как глубокое потрясение. Для бывшего рядом с Тургеневым Герцена июньские дни стали крахом буржуазных иллюзий в социализме, привели к потере веры в перспективы западноевропейского общественного движения. Тургенева они привели к сомнениям в народе как творце истории. Таким творцом Тургенев отныне стал считать тонкий культурный слой русского общества.

В «Муму» значим контраст между богатырской мощью и детской беззащитностью Герасима, символический смысл

приобретает его немота. В «Постоялом дворе» хозяйственный мужик Аким в одночасье лишается всего состояния по капризной прихоти барыни. Подобно Герасиму, он уходит со двора, берет в руки посох странника, «Божьего человека». На смену ему приходит цепкий деревенский хищник Наум. Такой «протест» нисколько не мешает грубой силе и далее творить свои неблаговидные дела.

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

Роман «Рудин»

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

Противоречивый характер героя Тургенев подвергает главному испытанию — любовью. Полные энтузиазма ре-

чи Рудина юная Наталья принимает за его дела. В ее глазах Рудин — человек подвига, за которым она готова идти безоглядно на любые жертвы. Но Наталья ошибается: годы отвлеченного философствования иссушили в Рудине живые источники сердца и души. Еще не отзвучали удаляющиеся шаги Натальи, объяснившейся в любви к Рудину, как герой предается размышлениям: «...я счастлив, — произнес он вполголоса. — Да, я счастлив, — повторил он, как бы желая убедить самого себя». Перевес ума над сердцем очевиден в этой сцене.

Есть в романе резкий контраст между утром жизни юной Натальи и безотрадным утром у пересохшего Авдюхина пруда Дмитрия Рудина. Молодому, светлому чувству Натальи отвечает жизнеутверждающая природа: «По ясному небу плавно неслись, не закрывая солнца, низкие дымчатые тучи и по временам роняли на поля обильные потоки внезапного и мгновенного ливня». Совсем другое, невеселое утро переживает Рудин в период решительного объяснения с Натальей: «Сплошные тучи молочного цвета покрывали все небо; ветер быстро гнал их, свистя и взвизгивая». Первое препятствие, возникшее на его пути, — отказ Дарьи Михайловны выдать дочь за бедного человека — приводит Рудина в полное замешательство. В ответ на любовный порыв Натальи он говорит упавшим голосом: «Надо покориться». Герой не выдерживает испытания любовью, обнаруживая свою человеческую слабость.

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

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

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

«Дворянское гнездо»

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

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

Начало жизненного пути Лаврецкого типично для его круга. Лучшие годы он тратит впустую на светские развлечения, на женскую любовь, на заграничные скитания. Как потом Пьер Безухов у Толстого, Лаврецкий втягивается в этот омут и попадает в сети светской куклы Варвары Павловны, скрывающей за внешней красотой холодный эгоизм. Обманутый женой, разочарованный, Лаврецкий круто меняет жизнь и возвращается домой. Опустошенная душа его вбирает впечатления забытой родины: длинные межи, заросшие чернобыльником, полынью и полевой рябиной, свежую, степную, тучную голь и глушь, длинные холмы, овраги, серые деревни, ветхий дом с закрытыми ставнями и кривым крылечком, сад с бурьяном и лопухами, крыжовником и малиной.

Погружаясь в теплую глубину деревенской, русской глуши, Лаврецкий исцеляется от суеты прошлой жизни. Наступает момент полного растворения личности в течении

русской жизни: «И всегда, во всякое время тиха и неспешна здесь жизнь... кто входит в ее круг — покоряйся: здесь незачем волноваться, нечего мутить; здесь только тому и удача, кто прокладывает свою тропинку не торопясь, как пахарь борозду плугом. И какая сила кругом, какое здоровье в этой бездейственной тиши! Вот тут, под окном, коренастый лопух лезет из густой травы; над ним вытягивает зоря свой сочный стебель, богородицыны слезки еще выше выкидывают свои розовые кудри, а там, дальше, в полях, лоснится рожь, и овес уже пошел в трубочку, и ширится во всю ширину свою каждый лист на каждом дереве, каждая травка на своем стебле».

Живым олицетворением родины, народной России является центральная героиня романа Лиза Калитина. Эта дворянская девушка, как пушкинская Татьяна, впитала в себя лучшие соки народной культуры. Ее воспитывала нянюшка, простая русская крестьянка. Книгами ее детства были жития святых. Лизу покоряла самоотверженность отшельников, святых угодников и мучениц, их готовность пострадать и даже умереть за правду. Лиза религиозна в духе народных верований: ее привлекает в религии не обрядовая сторона, а пронзительная совестливость, терпеливость и готовность безоговорочно подчиняться требованиям сурового нравственного долга.

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

Любовь Лизы и Лаврецкого глубоко одухотворенна и поэтична. С ней заодно и свет лучистых звезд в ласковой тишине майской ночи, и божественные звуки музыки, сочиненной старым музыкантом Леммом. Но что-то настораживает читателя, какие-то роковые предчувствия омрачают радость. Лизе кажется, что такое счастье непростительно, что за него последует расплата. Она стыдится той радости, той жизненной полноты, какую обещает ей любовь.

Как верующая девушка, истинная христианка, Лиза считает, что счастье на земле не зависит от человека, да и не может земная жизнь дать нам почувствовать и пере-

жить всю его полноту. Всякое стремление к личному счастью, всякая погоня за ним греховны в своей основе.

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

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

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

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

Как возмездие принимает случившееся и Лиза, решающая уйти в монастырь, совершая тем самым нравственный подвиг: «Такой урок недаром, — говорит она, — да я уж не в первый раз об этом думаю. Счастье ко мне не шло; даже когда у меня были надежды на счастье, сердце у меня все щемило. Я все знаю, и свои грехи, и чужие, и как папенька богатство наше нажил; я знаю все. Все это отмо-

лить, отмолить надо... Отзывает меня что-то; тошно мне, хочется мне запереться навек».

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

Этим мечтам не суждено осуществиться. Уход Лизы в монастырь утверждает то качество русской святости, которое вызывало у Лаврецкого и стоящего за ним автора некоторую тревогу. Настораживал тот мироотречный уклон, который был свойствен духовным порывам народа, относившегося подчас ко всей земной жизни как к царству греха.

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

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

В финале романа герой приветствует молодое поколение, идущее ему на смену: «Играйте, веселитесь, растите молодые силы...» В эпоху 60-х годов такой финал воспринимали как прощание Тургенева с дворянским периодом русской истории. А в «молодых силах» видели «новых людей», разночинцев. Едва ли сам Тургенев мыслил так прямолинейно. Речь шла лишь о судьбе его поколения, о людях сороковых годов, которые должны были по неумолимой логике жизни уступить место новым, молодым силам.

Роман «Накануне». Разрыв с «Современником»

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

В те же годы сосед Тургенева Василий Каратеев, отправляясь в Крым в качестве офицера дворянского ополчения, оставил писателю в полное распоряжение рукопись автобиографической повести. Главным ее героем был молодой болгарский революционер Николай Димитров Катранов. В 1848 году в составе группы болгарских юношей он приехал в Россию и поступил на историко-филологический факультет Московского университета. Начавшаяся в 1853 году русско-турецкая война всколыхнула революционные настроения балканских славян, боровшихся за освобождение от многовекового турецкого ига. В начале 1853 года Катранов с русской женой Ларисой уехал на родину в болгарский город Свиштов. Но внезапная вспышка скоротечной чахотки спутала все планы. Пришлось ехать на лечение в Венецию, где он простудился и скончался 5 мая 1853 года.

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

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

Современников Тургенева из стана революционной демократии озадачивал финал романа: неопределенный ответ Увара Ивановича на вопрос Шубина, будут ли у нас, в России, люди, подобные Инсарову. Какие загадки могли быть на этот счет, когда «новые люди» пришли и заняли ключевые посты в журнале «Современник»? Очевидно, Тургенев мечтал о приходе иных «новых людей». Он действительно вынашивал мысль о союзе всех антикрепостнических сил и о примирении партий на основе общей и широкой общенациональной идеи. В «Накануне» Инсаров говорит: «Заметьте: последний мужик, последний нищий в Болгарии и я — мы желаем одного и того же. *У всех у нас одна цель.* Поймите, какую это дает уверенность и крепость!»

Но в жизни случилось другое. Добролюбов решительно противопоставил задачи «русских Инсаровых» той программе общенационального единения, которую провозглашает тургеневский герой. Русские Инсаровы борются не с внешним врагом, а с «внутренними турками», в число которых Добролюбов включает не только консерваторов, противников реформ, но и близких Тургеневу по духу либералов. Статья Добролюбова без промаха бьет в святая святых убеждений Тургенева. Познакомившись с ней до публикации, Тургенев умоляет Некрасова не печатать ее. Когда же статья была все-таки напечатана, он покидает «Современник» навсегда.

Творческая история романа «Отцы и дети»

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

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

В другой рецензии Добролюбов-«нигилист» так обличал писателей, любящих «поидеальничать»: «Кто не убирал ро-

зовыми цветами идеализма — простой, весьма понятной склонности к женщине?.. Нет, что ни говорите, а... врачи и натуралисты имеют резон». Получалось, что чувство любви вполне объясняется физиологией, врачами и натуралистами.

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

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

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

Летом 1860 года Тургенев обратился к изучению немецких вульгарных материалистов, на которых ссылался Добролюбов. Он усердно читал их труды и писал своим друзьям по поводу К. Фогта: «Ужасно умен и тонок этот гнусный матерьялист!» Чему же учат российских «нигилистов» их кумиры? Оказалось, тому, что человеческая мысль — это элементарные отправления мозгового вещества. А поскольку в процессе старения человеческий мозг истощается, становятся неполноценными как умственные, так и психические способности человека. Со времен классической древности старость была синонимом мудрости: римское слово «сенат» означало «собрание стариков». Но «гнусные матерьялисты» доказывают, что «молодое поколение» вообще не должно прислушиваться к опыту «отцов», к традициям отечественной истории, а верить только ощущениям своего молодого мозгового вещества. Дальше — больше: в журнале «Русское слово» они утверждают, что «вместимость черепа расы» по мере развития цивилизации «мало-помалу увеличивается», что есть расы полноценные — арийцы и неполноценные — негры, например.

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

Отправившись в конце июля 1860 года в городок Вентнор на английском острове Уайт на морские купания, Тургенев уже обдумывал план нового романа. Именно здесь, на острове Уайт, был составлен «Формулярный список действующих лиц новой повести», где под рубрикой «Евгений Базаров» Тургенев набросал предварительный портрет главного героя: «Нигилист. Самоуверен, говорит отрывисто и немного, работящ. (Смесь Добролюбова, Павлова и Преображенского.) Живет малым; доктором не хочет быть, ждет случая. — Умеет говорить с народом, хотя в душе его презирает. Художественного элемента не имеет и не при-

знает... Знает довольно много — энергичен, может нравиться своей развязностью. В сущности, бесплоднейший субъект — антипод Рудина — ибо без всякого энтузиазма и веры... Независимая душа и гордец первой руки».

Добролюбов в качестве прототипа здесь, как видим, указывается первым. За ним идет Иван Васильевич Павлов, врач и литератор, знакомый Тургенева. Писатель относился к нему дружески, хотя его часто смущала и коробила прямота и резкость суждений этого человека. Николай Сергеевич Преображенский — приятель Добролюбова по педагогическому институту с оригинальной внешностью: маленький рост, длинный нос и волосы, стоящие дыбом, несмотря на все усилия гребня. Это был молодой человек с повышенным самомнением, с бесцеремонностью и свободой суждений, которые вызывали восхищение даже у Добролюбова. Он называл Преображенского «парнем не робкого десятка».

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

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

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

следствии, в отдельном издании «Отцов и детей», многие из этих поправок Тургенев устранил.

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

Трагический характер конфликта в романе

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

В романе «Отцы и дети» единство живых сил национальной жизни взрывается социальным конфликтом. Аркадий в глазах радикала Базарова — размазня, мяконький либеральный барич. Базаров уже не может и не хочет признать, что мягкосердечие Аркадия и голубиная кротость Николая Петровича еще и следствие художественной одаренности их натур, романтических, мечтательных,

склонных к музыке и поэзии. Эти качества Тургенев считал глубоко русскими, ими он наделял Калиныча, Касьяна, Костю, знаменитых певцов в «Записках охотника». Они столь же органично связаны с народной жизнью, как и порывы базаровского отрицания. Но в «Отцах и детях» единство между ними исчезло, возник раскол, коснувшийся не только политических, социальных, но и непреходящих, вечных ценностей жизни. В способности русского человека легко «поломать себя» Тургенев увидел теперь не столько великое наше преимущество, сколько опасность разрыва связи времен.

Русская литература всегда выверяла устойчивость и прочность общества семьей и семейными отношениями. Начиная роман с изображения семейного конфликта между отцом и сыном Кирсановыми, Тургенев идет дальше, к столкновениям общественного, политического характера. Но семейная тема в романе сохраняется и придает освещению основного конфликта особую глубину. Ведь никакие социальные, политические, государственные формы человеческого общежития не поглощают содержания семейной жизни. Отношение сыновей к отцам не замыкается только на родственных чувствах, а распространяется далее, на «сыновнее» отношение к прошлому и настоящему *Отечества*, к тем историческим и нравственным ценностям, которые должны наследовать дети. «Отцовство» предполагает покровительственное и любовное отношение старших к идущим на смену молодым, терпимость и мудрость, разумный совет и снисхождение. Мир так устроен, что «молодость» и «старость» в нем взаимно уравновешивают друг друга: старость сдерживает порывы неопытной юности, молодость преодолевает чрезмерную осторожность и консерватизм стариков, подталкивает жизнь вперед. Такова идеальная гармония бытия в представлении Тургенева.

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

Конфликт Аркадия с Николаем Петровичем в начале романа очищен от политических и социальных осложнений: представлена неизменная и вечная, родовая его суть. Оба героя любуются весной. Казалось бы, тут-то им и сойтись! Но уже в первый момент обнаруживается драмати-

ческая несовместимость их чувств. У Аркадия — молодое, юношеское восхищение весной: в нем предчувствие еще не осуществленных, рвущихся в будущее надежд. А у Николая Петровича свое чувство весны, типичное для умудренного опытом человека. Базаров грубо прервал стихи Пушкина, но Тургенев уверен, что у читателей его романа они на слуху:

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

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

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

Тургенев потому и начинает свой роман с описания столкновений между отцом и сыном Кирсановыми, что здесь торжествует жизненная норма. Бесхитростные души Николая Петровича и Аркадия своими отношениями на семейном уровне оттеняют и проясняют опасные отклонения жизни от нормы, от проторенного веками русла, когда эта жизнь вышла из своих берегов. Беспощадные схватки Базарова с Павлом Петровичем постоянно завершаются

мирными спорами Аркадия с Базаровым: Аркадий своей непритязательной простотой пытается урезонить хватающего через край друга. Ту же роль при Павле Петровиче играет его брат Николай. Своей житейской добротой и терпимостью он пытается смягчить чрезмерную заносчивость уездного аристократа.

Усилия отца и сына предотвратить разгорающийся конфликт тщетны, но они проясняют трагизм ситуации. Конфликт романа «Отцы и дети» в семейных сферах, конечно, не замыкается. Но трагизм социальной и политической коллизии выверяется нарушением «первооснов» существования — «семейственности» в связях между людьми. И если в «Записках охотника» утверждался эпос как живая форма национальной общности, то в «Отцах и детях» торжествует трагедия как выражение общенационального кризиса и распада.

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

Споры Базарова с Павлом Петровичем

Принято считать, что в словесной схватке либерала Павла Петровича с радикалом Базаровым полная правда остается на базаровской стороне. Между тем на долю победителя достается весьма относительное торжество. Симпатии читателей связаны с Базаровым не потому, что он торжествует, а «отцы» побеждены. Обратим внимание на особый характер полемики героев и не совсем обычный нравственно-философский ее результат. К концу романа, в разговоре с Аркадием, Базаров упрекает своего ученика в пристрастии к употреблению «противоположных общих мест». На вопрос Аркадия, что это такое, Базаров отвечает: «А вот что: сказать, например, что просвещение полезно, — это общее место; а сказать, что просвещение вредно, — это *противоположное общее место*. Оно как будто щеголеватее, а в сущности одно и то же».

Но ведь Базаров в спорах с Павлом Петровичем злоупотребляет как раз использованием «противоположных общих мест»! Кирсанов говорит о необходимости следовать

авторитетам и верить в них, Базаров отрицает разумность того и другого. Павел Петрович утверждает, что без «принципов» могут жить лишь безнравственные и пустые люди. Нигилист называет «прынцип» пустым нерусским словом. Кирсанов упрекает Базарова в презрении к народу, нигилист парирует: «Что ж, коли он заслуживает презрения!» Павел Петрович говорит о Шиллере, Гете, Базаров восклицает: «Порядочный химик в двадцать раз полезнее всякого поэта!»

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

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

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

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

жет не стремление к истине, а взаимная нетерпимость. Поэтому оба, в сущности, не вполне справедливы, причем не только по отношению друг к другу, но и к самим себе.

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

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

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

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

Но ведь не вполне искренен перед самим собой и противник Базарова, Павел Петрович. Он далеко не такой самоуверенный аристократ, какого разыгрывает перед гостем. *Подчеркнуто* аристократические манеры Павла Петровича вызваны внутренней слабостью, тайным сознанием своей неполноценности, в чем он, конечно, боится признаться даже самому себе. Но мы-то знаем его тайну,

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

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

Вместе с тем Тургенев показывает, что отрицания Базарова имеют демократические истоки, питаются духом народного возмущения. Характер Базарова проясняет в романе широкая панорама деревенской жизни, развернутая в первых главах: натянутые отношения между господами и слугами; «ферма» братьев Кирсановых, прозванная в народе «Бобыльим хутором»; разухабистые мужички в тулупах нараспашку; символическая картина векового крепостнического запустения — «небольшие леса», «речки с обрытыми берегами, и крошечные пруды с худыми плотинами, и деревеньки с низкими избенками под темными, часто до половины разметанными крышами, и покривившиеся молотильные сарайчики с зевающими воротищами возле опустелых гумен, и церкви, то кирпичные, с отвалившеюся кое-где штукатуркой, то деревянные, с наклонившимися крестами и разоренными кладбищами». Читателю представлен мир на грани социальной катастрофы; на фоне беспокойного моря народной жизни и появляется в романе фигура Евгения Базарова. Этот демократический, крестьянский фон романа укрупняет характер героя, придает ему национальную укорененность, связывает нигилизм с общенародным недовольством, с социальным неблагополучием всей России. Не случайно сам автор указывал,

что в лице Базарова ему «мечтался какой-то странный pendant с Пугачевым».

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

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

Изъян ощутим и в его афоризме: «Природа не храм, а мастерская». Правда деятельного, хозяйского отношения к природе оборачивается вопиющей односторонностью, когда законы, действующие на низших природных уровнях, абсолютизируются и превращаются в универсальную «отмычку», с помощью которой Базаров легко разделывается со всеми загадками бытия. Отрицая романтическое отношение к природе как к храму, Базаров попадает в рабство к низшим стихийным силам природной «мастерской». Ведь, кроме правды физиологических законов, действующих на низших природных уровнях, есть правда человеческой одухотворенной природности. И если человек хочет быть «работником», он должен считаться с тем, что и природа на высшем экологическом уровне есть «храм», а не «мастерская».

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

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

Внутренний конфликт в душе Базарова. Испытание любовью

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

Вспомним встречу плебея Базарова с изящным и породистым аристократом Павлом Петровичем и сопоставим ее с приемом, который устраивает своим гостям петербургский сановник Матвей Ильич: «Он потрепал по спине Аркадия и громко назвал его «племянничком», удостоил Базарова, облеченного в староватый фрак, рассеянного, но снисходительного взгляда вскользь, через щеку, и неясного, но приветливого мычания, в котором только и можно было разобрать, что «...я» да «ссьма»; подал палец Ситникову и улыбнулся ему, но уже отвернув голову». Разве это

не пародия на знакомый прием: «Павел Петрович слегка наклонил свой гибкий стан и слегка улыбнулся, но руки не подал и даже положил ее обратно в карман»?

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

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

Виновницей оказывается Анна Сергеевна Одинцова. «Вот тебе раз! Бабы испугался! — подумал Базаров и, развалясь в кресле не хуже Ситникова, заговорил преувеличенно развязно». Любовь к Одинцовой — начало трагического возмездия заносчивому Базарову: она раскалывает душу героя на две половины.

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

Обычно истоки трагизма базаровской любви ищут в характере Одинцовой, изнеженной барыни, аристократки, не способной откликнуться на чувство Базарова, робеющей и пасующей перед ним. Однако аристократизм Одинцовой,

идущий от старых дворянских традиций, соединяется в ней с русским национальным идеалом женской красоты. Анна Сергеевна царственно прекрасна и сдержанно страстна, в ней есть типичная русская величавость. Красота ее женственно своенравна и неуступчива. Она требует к себе почтения. Одинцова хочет и не может полюбить Базарова не только потому, что она аристократка, но и потому, что этот нигилист, полюбив, не хочет любви и бежит от нее. «Непонятный испуг», который охватил героиню в момент любовного признания Базарова, человечески оправдан: где та грань, которая отделяет базаровское признание в любви от ненависти по отношению к любимой женщине? «Он задыхался: все тело его видимо трепетало. Но это было не трепетание юношеской робости, не сладкий ужас первого признания овладел им: это страсть в нем билась, сильная и тяжелая — страсть, похожая на злобу и, быть может, сродни ей».

Параллельно истории Базарова и Одинцовой, где нарочитое отчуждение неожиданно разрешается порывом сокрушительной страсти, развертывается в романе история сближения Аркадия с Катей, история о дружбе, постепенно перерастающей в чистую любовь. Эта параллель оттеняет трагизм любовной коллизии Базарова с Одинцовой.

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

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

Мировоззренческий кризис Базарова

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

«Черт знает, что за вздор! — признается Базаров Аркадию. — Каждый человек на ниточке висит, бездна ежеминутно под ним разверзнуться может, а он еще сам придумывает себе всякие неприятности, портит свою жизнь». За «нигилистическим» возмущением — внутреннее смятение Базарова перед неудержимой силой нравственных чувств и духовных порывов. К чему придумывать человеку поэтические тайны, зачем тянуться к утонченным переживаниям, если он всего лишь жалкий атом во Вселенной, слабое биологическое существо, подверженное естественным законам увядания и смерти? Положение песчинки, атома, находящегося во власти безличных стихий природы, Базарова, по-видимому, не удовлетворяет. Гордая сила человеческого возмущения поднимает его над равнодушным муравьем, не обладающим чувством сострадания.

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

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

По существу, здесь с предельной остротой ставится вопрос о неповторимой ценности каждой человеческой личности и подвергаются критике идеи прогресса. Стоит ли будущая белая изба, будущее материальное благоденствие

смерти хотя бы одного человеческого существа? Такие же вопросы будут преследовать и героев Достоевского — от Раскольникова до Ивана Карамазова. Стоит ли будущая мировая гармония одной лишь слезинки ребенка, упавшей в ее основание? Кто оправдает бесчисленные человеческие жертвы, которые приносятся во благо грядущих поколений? Могут ли считаться нравственными цветущие и благоденствующие будущие поколения, если они, упиваясь гармонией, забудут, какой жестокой и бесчеловечной ценой она куплена? А если не забудут — значит, не будут благоденствовать и не будет никакой гармонии...

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

Второй круг жизненных испытаний. Болезнь и смерть Базарова

Тургенев еще раз проведет героя по тому же кругу, по которому он совершил один раз свой жизненный путь. Но теперь ни в Марьине, ни в Никольском мы не узнаем прежнего Базарова: затухают его блистательные споры, догорает несчастная любовь. И лишь в финале, в могучей по своей поэтической силе сцене смерти Евгения Базарова, в последний раз вспыхнет ярким пламенем, чтобы угаснуть навек, его тревожная, но любящая жизнь душа.

Второй круг этих странствий сопровождают последние разрывы Базарова с семейством Кирсановых, с Фенечкой, с Аркадием и Катей, с Одинцовой и, наконец, роковой разрыв с мужиком. Вспомним сцену свидания Базарова с Тимофеичем. С радостной улыбкой, с лучистыми морщинами, сердобольный, не умеющий лгать и притворяться, Тимофеич олицетворяет ту поэтическую сторону народной жизни,

от которой Базаров презрительно отворачивается. В облике Тимофеича «сквозит и тайно светит» что-то вековое, христианское: «крошечные слезинки в съеженных глазах» как символ народной судьбы, народного долготерпения, сострадания. Певуча и одухотворенно поэтична народная речь Тимофеича — упрек жестковатому Базарову: «Ах, Евгений Васильевич, как не ждать-то-с! Верите ли Богу, сердце изныло на родителей на ваших глядючи». Старый Тимофеич тоже ведь один из тех «отцов», к культуре которых молодая демократия отнеслась не очень почтительно. «Ну, не ври», — грубо перебивает его Базаров. «Ну, хорошо, хорошо! не расписывай», — обрывает он душевные признания Тимофеича. А в ответ слышит укоризненный вздох. Словно побитый, покидает несчастный старик Никольское.

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

Суть трагического конфликта романа уловил критик журнала Достоевского «Время» Н. Н. Страхов: «Глядя на картину романа спокойнее и в некотором отдалении, мы легко заметим, что, хотя Базаров головою выше всех других лиц, хотя он величественно проходит по сцене, торжествующий, поклоняемый, уважаемый, любимый и оплакиваемый, есть, однако же, что-то, что в целом стоит выше Базарова. Что же это такое? Всматриваясь внимательнее, мы найдем, что это высшее — не какие-нибудь лица, а та *жизнь*, которая их воодушевляет. Выше Базарова — тот страх, та любовь, те слезы, которые он внушает. Выше Базарова — та сцена, по которой он проходит. Обаяние природы, прелесть искусства, женская любовь, любовь семейная, любовь родительская, *даже религия*, все это — живое,

полное, могущественное, — составляет фон, на котором рисуется Базаров... Чем дальше мы идем в романе... тем мрачнее и напряженнее становится фигура Базарова, но вместе с тем все ярче и ярче фон картины».

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

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

Так нарастает, ширится в эпилоге романа скорбная тема сиротства, в бледных улыбках жизни чувствуются еще не выплаканные слезы. Усиливаясь, напряжение достигает кульминации и разрешается строками финального реквиема удивительной красоты и духовной мощи.

В нем продолжается полемика с отрицаниями любви и поэзии, с вульгарно-материалистическими взглядами на сущность жизни и смерти, с теми крайностями базаровских воззрений, которые он искупил своей трагической судьбой. Тургенев спорит с таким воззрением на жизнь человека, которое сродни «великому спокойствию равнодушной природы». Поэтическое, любящее существо — человек не может смириться с бездумным отношением к гибели неповторимой и не заменимой никем человеческой личности. И цветы на могиле Базарова призывают нас к «вечному примирению и к жизни бесконечной», к вере во всесилие святой, преданной любви.

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

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

«Отцы и дети» в русской критике

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

ческий памфлет «Асмодей нашего времени», в котором назвал героя карикатурой на молодое поколение.

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

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

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

Совершенно иначе воспринимал финал романа Н. Н. Страхов: «Когда Базаров заболевает, когда заживо гниет и непреклонно выдерживает жестокую борьбу с болезнью, жизнь, его окружающая, становится тем напряженнее, чем мрачнее сам Базаров. Одинцова приезжает проститься с Базаровым; вероятно, ничего великодушнее она не сделала и не сделает во всю жизнь. Что же касается до отца и матери, то трудно найти что-нибудь более трогательное. Их любовь вспыхивает какими-то молниями, мгновенно потрясающими читателя; из их простых сердец как будто вырываются бесконечно жалобные гимны, какие-то беспредельно глубокие и нежные вопли, неотразимо хватающие за душу.

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

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

Сам автор «Отцов и детей» оказался жертвой разгоравшейся в русском обществе борьбы, спровоцированной его романом. С недоумением и горечью он останавливался, опуская руки, перед хаосом противоречивых суждений: приветствий врагов и пощечин друзей. В письме Достоевскому, который наиболее глубоко понял роман, Тургенев с огорчением писал: «Никто, кажется, не подозревает, что я попытался в нем представить трагическое лицо — а все толкуют: — зачем он так дурен? или — зачем он так хорош?»

Тургенев писал «Отцов и детей» с тайной надеждой, что русское общество прислушается к его предупреждениям, что «правые» и «левые» одумаются и прекратят братоубий-

ственные споры, грозящие трагедией как им самим, так и России. Он еще верил, что роман послужит делу сплочения общественных сил. Расчет не оправдался: разбилась мечта Тургенева о едином и дружном всероссийском культурном слое общества. Появление романа лишь ускорило процесс идейного размежевания, вызвав эффект, обратный ожидаемому. Назревал мучительный разрыв Тургенева с русским читателем, отражавший крах надежд на союз всех антикрепостнических сил.

Идейное бездорожье. «Дым»

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

Весной 1863 года Полина Виардо простилась с парижской публикой и переехала с семьей в немецкий город Баден-Баден. Тургенев приобрел здесь участок земли, прилегавший к вилле Виардо, и построил дом. Связи писателя с Россией ослабевали. Если раньше его, как перелетную птицу, с наступлением весенних дней неудержимо тянуло в Россию, то теперь наезды в Москву и Петербург стали торопливыми. Духовная бесприютность, идейная смута, овладевшие Тургеневым в связи с крахом либеральных надежд, еще сильнее прибивали писателя к чужой семье, которую он считал своей и в которой его все любили. В России же он видел теперь лишь брожение, отсутствие всего твердого и определенного. «Все наши так называемые направления — словно пена на квасу: смотришь — вся поверхность покрыта, — а там и ничего нет, и след простыл...»; «Говорят иные астрономы, что кометы становятся планетами, переходя из газообразного состояния в твердое; всеобщая *газообразность* России меня смущает — и заставляет думать, что мы еще далеки от *планетарного* со-

стояния. Нигде ничего крепкого, твердого — нигде никакого зерна; не говорю уже о сословиях — в самом народе этого нет».

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

Тургенев наносит удары и по правительственной партии, и по революционной эмиграции. В жизни, охваченной «газообразным» движением идей и мнений, человеку трудно сохранить уверенность в себе. И вот главный герой, Литвинов, задыхаясь в хаосе пустых мнений, бесконечных и назойливых словопрений, вдруг попадает во власть живой, напряженной, трагической любви. Она налетает как вихрь и берет в плен всего человека. Для Литвинова и Ирины в этой страсти открывается единственный исход и спасение от духоты окружающей жизни. Роман Литвинова и Ирины ярок своей огненной, разрушительной красотой.

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

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

«Дым» не принес Тургеневу успеха. Демократы не могли простить писателю карикатурного изображения револю-

ционной эмиграции, консерваторы — сатирического изображения придворных в сцене пикника русских генералов в Баден-Бадене. Всеобщее недовольство вызвал Потугин. Анонимный рецензент газеты «Голос» заявлял: «Не с любовью глядит господин Тургенев на Россию «из своего прекрасного далека», презреньем мечет он в нее оттуда!» Ф. И. Тютчев обвинил писателя в полном «отсутствии национального чувства». Достоевский в романе «Бесы» вывел Тургенева в карикатурном образе «русского европейца», писателя Кармазинова.

Общественный подъем 1870-х годов. Роман «Новь»

В начале 70-х годов в России наметился новый общественный подъем, связанный с деятельностью революционного народничества и началом нараставшего земского движения. Это опять повернуло Тургенева лицом к России. Теплый луч надежды и веры согрел последнее десятилетие его жизни. Отношение Тургенева к революционерам было по-прежнему сложным. Он не разделял народнических политических программ. Ему казалось, что радикалы страдают нетерпением и слишком торопят русскую историю. Их деятельность не бесполезна, они будоражат общество, подталкивают правительство к реформам. Но возможно и обратное: напуганная их экстремизмом власть перейдет к реакции.

Истинно полезными деятелями русского прогресса, по Тургеневу, являются «постепеновцы», «третья сила», занимающая промежуточное положение между правительственной партией и революционерами. В каких слоях общества видит писатель зарождение этой силы? Если в 50–60-х годах он возлагал надежды на «постепеновцев» сверху (культурное дворянство и его либеральная партия), то теперь считает, что «третья сила» должна прийти снизу, из народа.

Роману «Новь» Тургенев предпосылает эпиграф «из записных книжек хозяина-агронома»: «Поднимать следует новь не поверхностно скользящей сохой, но глубоко забирающим плугом». Здесь содержится прямой упрек «нетерпеливцам»: это они пытаются поднимать новь «поверхностно скользящей сохой». «Глубоко забирающим плугом» поднимает новь в романе Тургенева «постепеновец» Соломин. Он сочувствует революционерам и уважает их. Но путь, который они избрали, этот герой считает заблуждением, в революцию он не верит. Представитель «третьей силы», он, как и революционные народники, находится на подозрении у правительственных консерваторов калломей-

цевых и действующих «применительно к подлости» дворянских либералов сипягиных. Эти герои изображаются теперь в беспощадно сатирическом свете. Никаких надежд на правительственные верхи и дворянскую либеральную интеллигенцию писатель уже не питает. Он ждет реформаторского движения снизу, из русских демократических глубин.

В Соломине писатель подмечает характерные черты великоросса: так называемую «сметку», «себе на уме», «способность и любовь ко всему прикладному, техническому», практический смысл и своеобразный «деловой идеализм». Соломин занимается практической деятельностью: организует фабрику на артельных началах, строит школу и библиотеку. Именно такая негромкая, но основательная работа способна, по Тургеневу, обновить лицо родной земли. Россия страдает не от нехватки героического энтузиазма, а от неумения «не спеша делать» простое и будничное дело. В письме А. П. Философовой от 22 февраля 1872 года Тургенев сказал: «Пора у нас в России бросить мысль о «сдвигании гор с места» — о крупных, громких и красивых результатах; более, чем когда-либо и где-либо, следует у нас удовлетворяться малым, назначать себе тесный круг действия».

Последние годы жизни Тургенева

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

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

Но с января 1882 года начались испытания. Мучительная болезнь приковала Тургенева к постели. Мечта о

поездке в Россию казалась «каким-то приятным сном». 30 мая 1882 года Тургенев писал отъезжавшему в его гостеприимное Спасское поэту Я. П. Полонскому: «Когда Вы будете в Спасском, поклонитесь от меня дому, саду, моему молодому дубу, родине поклонитесь, которую я уже, вероятно, никогда не увижу».

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

Вопросы и задания базового и профильного уровней

1. Вспомните уже изученные вами ранее и прочитанные летом произведения Тургенева. Опираясь на текст учебника и привлекая собственные наблюдения, продумайте сообщения в классе на следующие темы: «Преходящее и вечное в художественном мироощущении Тургенева»; «Общественные взгляды Тургенева»; «Детские, юношеские и молодые годы Тургенева».
2. Попытайтесь показать, как Тургенев раскрывает трагическую природу любви в прочитанных вами или изученных в прошлые годы произведениях: «Первая любовь», «Ася», «Вешние воды». Почему Тургенев подвергает своих героев испытанию любовью?
3. На основе прочитанных вами произведений Тургенева создайте обобщенный портрет «тургеневской девушки».
4. Используя тексты известных вам рассказов из «Записок охотника», покажите, как раскрывает Тургенев красоту и силу народных характеров, их единство с природой; подтвердите правоту Белинского, говорившего о новом подходе писателя к освещению народной темы.
5. Подготовьте сообщение о своеобразии «Записок охотника» и их роли в общественном движении и истории русской литературы второй половины XIX века.
6. Объясните, почему в 50–60-х годах Тургенев оставляет народную тему и обращается к повестям и романам из жизни

русского человека культурного слоя. Как изменяется облик главного героя в романах Тургенева «Рудин», «Дворянское гнездо» и «Накануне»?

7. Объясните, почему в качестве образца для русских «новых людей» Тургенев предложил в романе «Накануне» не русского революционера, а болгарина Инсарова?

8. Почему интерпретация романа «Накануне» в статье Добролюбова «Когда же придет настоящий день?» явилась поводом к разрыву Тургенева с журналом «Современник»?

9. На основе анализа первых глав романа и особенно споров Базарова с Павлом Петровичем покажите трагический характер основного конфликта между «отцами» и «детьми». Что вас привлекает и отталкивает в позициях героев-антагонистов?

10. С опорой на текст романа подготовьте рассказ о том, почему начиная с XIII главы конфликт произведения из внешнего (Базаров и окружение) переводится во внутренний план (в душу самого Базарова).

11. Дайте анализ авторского описания душевного состояния Базарова после его увлечения Одинцовой (гл. XVII). Покажите, как эта любовь ставит под сомнение нигилистические убеждения героя и приводит его к мировоззренческому кризису.

12. Проанализируйте сцену признания Базарова Одинцовой и объясните, почему его любовный порыв испугал героиню.

13. Как трагическая природа конфликта раскрывается в любви Базарова к Одинцовой?

14. Внимательно прочтите XX и XXI главки романа и подготовьте ответ на вопрос: «Какой жизненный урок получает Базаров под кровом родительского дома?»

15. Прочтите сцену объяснения Базарова с Фенечкой. Какую роль играет она в опровержении вульгарного взгляда Базарова на суть отношений между мужчиной и женщиной?

16. Дайте анализ сцены смерти Базарова, обратите внимание на то, какие силы помогают ему мужественно принять смерть.

17. Объясните роль эпилога в «Отцах и детях». С какой целью Тургенев обращается в эпилоге к пейзажу, перекликающемуся с картиной природы в III главе романа?

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

Дополнительные вопросы и задания профильного уровня

1. Дайте общую характеристику художественного времени в романах Тургенева в сравнении с романами Пушкина и Лермонтова. Как развивает Тургенев в своих романах («Рудин», «Дворянское гнездо», «Накануне») пушкинские традиции? Почему Д. С. Мережковский назвал Тургенева «гением меры»?
2. Какую роль в романах и повестях Тургенева играют художественно-философские мотивы?
3. Что нового внес Тургенев в характеристику типа «лишнего человека» в русской литературе?
4. Почему Ромен Роллан сказал, что из каждого рассказа «Записок охотника» мог бы выйти целый роман Толстого? Раскройте роль Тургенева как писателя-первопроходца в русской литературе второй половины XIX века.
5. Какие исторические события привели Тургенева к мысли, что творческой силой истории является интеллигенция — «культурная прослойка» общества?
6. Опираясь на текст учебника и рекомендованную учителем дополнительную литературу, подготовьте рассказ о творческой истории романа Тургенева «Отцы и дети». В чем суть полемики Тургенева и Добролюбова? Кого можно назвать прототипами Базарова?
7. С какой сложностью столкнулся писатель при раскрытии характера Базарова? Какими приемами пользуется Тургенев для прояснения авторской позиции в изображении главного героя романа?
8. Что сближает Павла Петровича с Базаровым в их словесных поединках и судьбе? Какую роль играет в романе рассказ Аркадия о «загадочной любви» Павла Петровича к княгине Р.?
9. Познакомьтесь с анализом сцены смерти Базарова в статье Писарева «Базаров». В чем вы согласны с критиком и что вам кажется в его трактовке слабым и неубедительным?
10. Прочтите доступные вам статьи об «Отцах и детях» (М. Антоновича, Д. Писарева, Н. Страхова) и подготовьте сообщение «Отцы и дети» в русской критике 60-х годов».

Николай Гаврилович ЧЕРНЫШЕВСКИЙ (1828—1889)

Гражданская казнь

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

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

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

Детские годы

Николай Гаврилович Чернышевский родился 12 (24) июля 1828 года в Саратове в доме уважаемого и любимого прихожанами протоиерея Гавриила Ивановича Чернышевского. Семейное благополучие, религиозное благочестие, любовь,

которой с детства был окружен мальчик, — ничто не предвещало в нем будущего ниспровергателя основ. Однако еще И. С. Тургенев обратил внимание на одну особенность русских революционных борцов: «Все истинные *отрицатели*, которых я знал — без исключения (Белинский, Бакунин, Герцен, Добролюбов, Спешнев и т. д.), происходили от сравнительно добрых и честных родителей. И в этом заключается великий смысл: это отнимает у *деятелей*, у отрицателей всякую тень *личного* негодования, личной раздражительности. Они идут по своей дороге потому только, что более чутки к требованиям народной жизни». По контрасту с миром и гармонией, царившими в семье, резала глаза общественная неправда, так что с детских лет Чернышевский стал задумываться, почему «происходят беды и страдания людей».

Саратовская духовная семинария

В 1842 году Чернышевский поступил в Саратовскую духовную семинарию. Смирный, тихий и застенчивый мальчик был прозван бедными семинаристами «дворянчиком»: слишком уж он отличался от большинства своих товарищей — и хорошо одет, и в семинарию ездит в собственной пролетке, и по уровню знаний на голову выше однокашников. Сразу же попал он в список лучших учеников, или «гениев», как их называли семинаристы.

С юных лет укрепилось в Чернышевском чувство умственной исключительности, а вслед за ним и вера в силу человеческого разума. Не закончив семинарии, проучившись в ней неполных четыре года из шести, он оставил ее с твердым намерением продолжить образование в университете. Не исключено, что к этому шагу подтолкнул Чернышевского отец: положение духовного сословия в тогдашней России было далеко не блестящим. Начиная с реформы Петра I оно находилось в зависимости от государства и светских властей.

Петербургский университет

2 августа 1846 года Чернышевский вступает в дерзкое соперничество с дворянскими сынками, выпускниками пансионов и гимназий, и одерживает блестящую победу. 14 августа он зачислен на историко-филологическое отделение философского факультета.

Вспыхнувшая в феврале 1848 года революция во Франции определяет круг его интересов. Увлекают политические вопросы, в дневнике появляются характерные записи: «Не уничтожения собственности и семейства хотят социалисты, а того, чтобы эти блага, теперь привилегия несколь-

ких, расширились на всех!»; «Дочитал нынче утром Фурье. Теперь вижу, что он собственно не опасен для моих христианских убеждений...».

Наконец, возникает сомнение в тождестве социализма и христианства: «Если это откровение, — последнее откровение, да будет оно, и что за дело до волнения душ слабых, таких, как моя... Но я не верю, чтоб было новое, и жаль мне было бы расстаться с Иисусом Христом, который так благ, так мил душе своею личностью, благой и любящий человечество, и так вливает в душу мир, когда подумаешь о нем».

Чернышевский уподобляет современную цивилизацию эпохе Рима времен упадка, когда всеми ожидался приход Мессии, Спасителя, провозвестника новой веры. И юноша готов остаться с истиной нового учения, даже уйти от Христа, если христианство разойдется с «последним откровением». Более того, он чувствует в своей душе силы необъятные. Ему хочется стать самому родоначальником учения, способного обновить мир, дать «решительно новое направление» всему человечеству.

Саратовская гимназия

Наступившее «мрачное семилетие» не дает развернуться его призванию. Вскоре по окончании университета Чернышевский уезжает в Саратов и определяется учителем в местную гимназию. По воспоминаниям одного из гимназистов, «ум, обширное знание... связали на всю жизнь сердца учеников с любящим сердцем молодого педагога». Чернышевский признавал, что говорит учащимся истины, «которые пахнут каторгою». И все же доля учителя его не прельщает. Чернышевский возвращается в Петербург.

Незадолго до отъезда сделано предложение дочери саратовского врача Ольге Васильевой. Любовь Чернышевского своеобразна: она осложнена идеей спасения, освобождения невесты от «семейного рабства». Жених говорит возлюбленной: «Если вы выберете себе человека лучше меня — знайте, что я буду рад видеть вас более счастливою, чем вы могли бы быть со мною...» А потом предупреждает: «У нас скоро будет бунт» и «я буду непременно участвовать в нем... Меня не испугают ни грязь, ни пьяные мужики с дубьем, ни резня». «Не испугают и меня», — в духе «новых женщин» отвечает Ольга Сократовна.

Подступы к новой эстетике

В мае 1853 года Чернышевский с молодой женой уезжает в Петербург. Здесь он получает место преподавателя словесности в кадетском корпусе, начинает печатать-

ся в журналах — сначала в «Отечественных записках» А. А. Краевского, а после знакомства с Н. А. Некрасовым — в «Современнике». Еще Белинский говорил, что для практического участия в общественной жизни разночинцу были даны «только два средства: кафедра и журнал».

По приезде в Петербург Чернышевский работает над диссертацией «Эстетические отношения искусства к действительности», в которой выступает против «рабского преклонения перед старыми, давно пережившими себя мнениями». Около двух лет он добивается разрешения на ее защиту: университетские круги настораживает и пугает «дух свободного исследования и свободной критики», заключенный в ней.

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

Провозглашая формулу «прекрасное есть жизнь», Чернышевский утверждает, что существующие в жизни формы прекрасного сами по себе нейтральны в эстетическом отношении. Они осознаются как прекрасные лишь в свете определенных человеческих понятий. Но каков же тогда критерий прекрасного? Может быть, верна формула, что о вкусах не спорят, может быть, сколько людей, столько и понятий о красоте? Чернышевский показывает, что вкусы людей далеко не произвольны, что они определены социально.

Истинные, здоровые вкусы представляют те сословия, которые ведут трудовой образ жизни: «...у поселянина в понятии «жизнь» всегда заключается понятие о работе: жить без работы нельзя...» А потому «в описаниях красавицы в народных песнях не найдется ни одного признака красоты, который не был бы выражением цветущего здоровья и равновесия сил в организме, всегдашнего следствия жизни в довольстве при постоянной и нешуточной, но не чрезмерной работе». И наоборот, светская «полувоздушная» красавица кажется поселянину решительно «невзрачною», даже производит на него неприятное впечатление, потому что он привык считать «худобу» следствием болезненности или «горькой доли».

Диссертация Чернышевского была первым в России манифестом демократической эстетики. Его работа, с востор-

гом встреченная разночинной молодежью, вызвала раздражение у многих выдающихся русских писателей. Тургенев, например, назвал ее «мерзостью и наглостью неслыханной». Это было связано с тем, что Чернышевский разрушал фундамент эстетики, на которой было воспитано поколение культурных дворян 30—40-х годов. К тому же труд Чернышевского не был свободен от ошибок и упрощений. Он утверждал, например, что «произведения искусства не могут выдержать сравнения с живой действительностью»: гораздо лучше смотреть на самое море, нежели на его изображение, но «за недостатком лучшего, человек довольствуется худшим, за недостатком вещи — ее суррогатом». С таким принижением роли искусства, разумеется, не могли согласиться ни Тургенев, ни Лев Толстой.

Однако эти упрощенные суждения об искусстве, высказанные в пылу полемического задора, не умаляют ценности эстетических воззрений Чернышевского. Он раздвигает границы искусства: «Общеинтересное в жизни — вот содержание искусства». Точно так же он раздвигает и границы эстетического, распространяя его на всю действительность.

Ученая карьера Чернышевского не состоялась. Диссертация «была положена под сукно». Да и время наступило боевое: увлекала журнальная работа. Сначала Чернышевский вел в «Современнике» отдел критики, а потом оставил его и обратился к вопросам экономическим и политическим, к обоснованию теории крестьянской социалистической революции.

В середине 60-х годов он стал одним из руководителей подпольной организации «Земля и воля». Правительство давно следило за его действиями, искало подходящий повод для ареста. В начале июля 1862 года на границе задержали человека, который вез в Россию корреспонденцию от А. И. Герцена из Лондона. В одном из писем Герцена охранка прочла: «Мы готовы издавать «Современник» здесь с Чернышевским» (издание журнала было тогда приостановлено правительством). Эти неосторожные слова стали поводом для ареста Чернышевского. 7 июля 1862 года он был взят под следствие и заключен в Алексеевский равелин Петропавловской крепости.

Творческая история романа «Что делать?»

Началось двухлетнее следствие; кроме связи с «лондонскими пропагандистами», Чернышевского обвиняли в авторстве революционной прокламации «Барским крестьянам от их доброжелателей поклон». Здесь, в одиночной ка-

мере Алексеевского равелина, в течение четырех месяцев он напряженно работает над романом «Что делать?» (начат 4 декабря 1862 года и закончен 14 апреля 1863 года).

Что побудило критика и публициста Чернышевского обратиться к беллетристике? Существовало мнение, что это связано с экстремальными условиями, в которых он оказался: литературная форма была избрана как удобный способ зашифровки прямого публицистического слова. Отсюда делался вывод об эстетической неполноценности романа.

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

Жанровое своеобразие романа

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

Как революционер-просветитель, он полагается на действенную, преобразующую мир силу рационального мышления. Сказывается и семинарское образование с его верой в божественную природу слова. Расчет Чернышевского оправдался: русская демократия приняла роман как программное произведение, автор уловил возрастающую роль идей в жизни современного разночинца, не обремененного культурными традициями, выходца из средних слоев русского общества.

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

Цензуру обвел вокруг пальца хитроумный автор. Он так пишет свой роман, что человек консервативного и даже либерального образа мыслей не в состоянии пробиться к сердцевине его замысла. Роман вызывает у него эстетическое отторжение — самую надежную помеху для проникновенного понимания. «...Чернышевского — воля ваша! — едва осилил, — пишет своему приятелю Тургенев. — Его манера возбуждает во мне физическое отвращение, как цитварное семя. Если это — не говорю уже художество или красота — но если это ум, дело — то нашему брату остается забиться куда-нибудь под лавку».

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

Значение «Что делать?» в истории литературы и революционного движения

Значение романа «Что делать?» заключалось прежде всего в позитивном, жизнеутверждающем его содержании, в том, что он явился «учебником жизни» для нескольких поколений русских революционеров.

Вместе с тем роман «Что делать?» оказал огромное влияние на развитие русской литературы: никого из русских писателей он не оставил равнодушным. Как мощный бродильный фермент, роман вызвал на размышления, на прямую полемику. Отзвуки ее хорошо прослеживаются в эпилоге «Войны и мира» Толстого, в образах Лужина, Лебезятникова и Раскольникова в «Преступлении и наказании» Достоевского, в романе Тургенева «Дым».

Диалоги с «проницательным читателем»

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

Композиция романа

«Что делать?» имеет очень четкое и продуманное композиционное построение.

В его основе лежит авторская мысль, движущаяся «по четырем поясам: пошлые люди, новые люди, высшие люди и сны». С помощью такой композиции Чернышевский показывает жизнь в развитии, в поступательном движении от прошлого через настоящее к будущему. Внимание к самому процессу жизни — характерная особенность художественного мышления 60-х годов.

Старые люди

Мир старых пошлых людей у Чернышевского не един. К одной группе принадлежат лица дворянского происхождения. Склад их натур определяет лишенное трудовых основ паразитическое существование. «Где праздность — там и гнусность», — говорит в романе Жюли. Иначе относится Чернышевский к людям из другой, буржуазно-мещанской среды. Жизнь заставляет их постоянным и напряженным трудом добывать средства к существованию. Таково семейство Розальских с Марьей Алексевной во главе. В отличие от дворян, Розальская деятельна и предприимчива, хотя труд ее принимает извращенные формы: все подчинено в нем интересам личной выгоды, во всем видится эгоистический расчет. И все же Чернышевский сочувствует ей и вводит в роман главу «Похвальное слово Марье Алексевне». Почему?

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

Сон Веры Павловны напоминает развернутую притчу. Мышление притчами — характерная особенность духовной прозы. Ее отголоски чувствуются и у Чернышевского. Здесь автор «Что делать?» ориентируется на культуру, на образ мысли демократических читателей, которым духов-

ная литература знакома с детства. Расшифруем смысл притчи.

Ясно, что под почвой «реальной» подразумеваются буржуазно-мещанские слои общества, ведущие трудовой образ жизни, близкий к естественным потребностям человеческой природы. Потому-то из этого сословия и выходят все новые люди — Лопухов, Кирсанов, Вера Павловна. Почва «фантастическая» — дворянский мир, где отсутствует труд, где нормальные потребности человеческой природы извращены. Перед этой почвой бессильно солнце, но всесилен «дренаж», то есть революция — коренное переустройство общества, которое заставит дворян трудиться. А пока солнце вершит свою творческую работу лишь над почвой «реальной», вызывая из ее среды новую поросль людей, способных двигать общество вперед.

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

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

Новые люди

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

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

Мораль новых людей высвобождает творческие возможности человеческой личности, радостно осознавшей истинные потребности природы человека, основанные, по Чернышевскому, на «инстинкте общественной солидарности». В согласии с этим инстинктом Лопухову приятно заниматься наукой, а Вере Павловне — возиться с людьми, заводить швейные мастерские на справедливых социалистических началах.

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

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

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

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

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

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

«Особенный человек»

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

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

Главное отличие Рахметова от новых людей заключается в том, что «любит он возвышенней и шире»: не случайно для новых людей он немножко страшен, а для простых, как горничная Маша, например, — свой человек. Сравнение героя с орлом и с Никитушкой Ломовым призвано подчеркнуть и широту его воззрений на жизнь, и предельную близость к народу. Рахметовский «ригоризм» нельзя путать с «жертвенностью» или самоограничением. Он принадлежит к той породе людей, для которых общее дело стало высшей потребностью, высшим смыслом существования. В отказе Рахметова от любви не чувствуется никакого сожаления, ибо его «разумный эгоизм» масштабнее и полнее «разумного эгоизма» новых людей.

Четвертый сон Веры Павловны

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

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

Каторга и ссылка. Роман «Пролог»

После публикации романа «Что делать?» страницы легальных изданий закрылись для Чернышевского навсегда. Вслед за гражданской казнью потянулись долгие и мучительные годы сибирской ссылки. Однако и там Чернышевский продолжал упорную беллетристическую работу. Он задумал трилогию, состоящую из романов «Старина», «Пролог» и «Утопия». Роман «Старина» был тайно переправлен в Петербург, но двоюродный брат писателя А. Н. Пыпин в 1866 году вынужден был его уничтожить, когда после выстрела Каракозова в Александра II в Петербурге начались обыски и аресты. Роман «Утопия» Чернышевский не написал, до нас дошел лишь незавершенный роман «Пролог».

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

Этого ощущения надвигающегося «ладожского льда» не было в романе «Что делать?». Он заканчивался оптимистической главой «Перемена декораций», в которой Чернышевский отразил надежду дождаться революционного пе-

реворота очень скоро... Но он не дождался его. Горьким сознанием утраченных иллюзий пронизаны страницы романа «Пролог». Если пафос «Что делать?» — оптимистическое утверждение мечты, то пафос «Пролога» — столкновение мечты с суровой реальностью.

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

В драматическую минуту жизни Волгин вспоминает, «как, бывало, идет по улице его родного города толпа пьяных бурлаков: шум, крик, удалые песни, разбойничьи песни. Чужой подумал бы: «Город в опасности, — вот, вот бросятся грабить лавки и дома, разнесут все по щепочке». Немножко растворяется дверь будки, откуда просовывается заспанное старческое лицо, с седыми, наполовину вылинявшими усами, раскрывается беззубый рот и не то кричит, не то стонет дряхлым хрипом: «Скоты, чего разорались? Вот я вас!» Удалая ватага притихла, передний за заднего хоронится, — еще бы такой окрик, и разбежались бы удалые молодцы, величавшие себя «не ворами, не разбойничками, Стеньки Разина работничками», обещавшие, что как они «веслом махнут», то и «Москвой тряхнут», — разбежались бы, куда глаза глядят... «Жалкая нация, жалкая нация! Нация рабов, — снизу доверху, все сплошь рабы...» — думал он и хмурил брови».

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

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

Таков итог художественного творчества Чернышевского, отнюдь не снижающий значительности наследия писателя. Пушкин как-то сказал: «Глупец один не изменяется, ибо

время не приносит ему развития, а опыты для него не существуют». На каторге, гонимый и преследуемый, Чернышевский нашел в себе мужество прямо и жестко посмотреть в глаза той правде, о которой он поведал себе и миру в романе «Пролог».

Лишь в августе 1883 года Чернышевскому разрешили вернуться из Сибири, но не в Петербург, а в Астрахань, под надзор полиции. Он встретил Россию, охваченную правительственной реакцией после убийства народовольцами Александра II. Изменилась русская жизнь, которую он с трудом понимал и войти в которую уже не мог. После долгих хлопот ему позволили перебраться на родину, в Саратов. Но вскоре после приезда, 17 (29) октября 1889 года, Чернышевский скончался.

	Вопросы и задания базового и профильного уровней
1.	Подтвердите общие положения о жанровом своеобразии романа «Что делать?», изложенные в учебнике, собственными примерами из текста произведения.
2.	Докажите факт влияния романа «Что делать?» на русскую литературу, вспомнив знакомые вам произведения, в которых есть отклики на роман Чернышевского или полемика с ним.
3.	Охарактеризуйте содержательный смысл композиционного построения романа. Приведите собственные наблюдения на этот счет.
4.	Проследите по тексту романа диалоги автора с «проницательным читателем» и прокомментируйте их роль.
5.	Расшифруйте аллегорию второго сна Веры Павловны (глава III, раздел III), попробуйте установить связь этого сна с развитием действия и судьбами героев романа. Какой образ в аллегории подтверждается главкой «Похвальное слово Марье Алексеевне» (II глава, раздел XXIV)?
6.	Перечитайте VIII раздел II главы романа и дайте ответ на вопрос: «Чем эгоизм Марьи Алексеевны отличается от «разумного эгоизма» новых людей?»
7.	Подготовьте сообщение на тему «Мораль новых людей и любовные отношения между ними» (особое внимание обратите на разделы XXII и XXIV третьей главы и раздел I четвертой главы романа).
8.	Познакомьтесь с утопическими картинами «светлого будущего» человечества в четвертом сне Веры Павловны и попытайтесь дать им собственную критическую оценку.
9.	Какие тревоги и сомнения Чернышевского нашли отражение в романе «Пролог»?

Николай Алексеевич НЕКРАСОВ (1821—1877)

О народных истоках мироощущения Некрасова

В стихотворении «О Муза! я у двери гроба!..» умирающий Некрасов писал:

Не русский — взглянет без любви
На эту бледную, в крови,
Кнутом иссеченную Музу...

«Ты любишь несчастного, русский народ! Страдания нас породнили», — скажет в конце своего подвижнического, крестного пути в Сибирь некрасовская героиня княгиня Волконская. Среди русских поэтов и писателей Некрасов наиболее глубоко почувствовал и выразил одухотворенную красоту страдания, его очищающую и просветляющую человека силу.

В скорбный день кончины Некрасова Достоевский, писатель из чуждого вроде бы стана, не мог уже работать, а взял с полки все три тома его поэзии, стал читать и... просидел всю ночь. «В эту ночь, — говорил Достоевский, — я буквально в первый раз дал себе отчет, как много Некрасов-поэт занимал места в моей жизни... Мне дорого, очень дорого, что он «печальник народного горя» и что он так много и страстно говорил о горе народном, но еще дороже для меня в нем то, что в великие, мучительные и восторженные моменты своей жизни он... преклонялся перед народной правдой всем существом своим... Он болел о страданиях его всей душой, но видел в нем не один лишь униженный рабством образ, но мог силой любви своей постичь почти бессознательно и красоту народную, и силу его, и ум его, и страдальческую кротость его, и даже частию уверовать в будущее назначение его».

Вместе с народом Некрасов очень рано понял и глубоко почувствовал, что на этой земле веселье и радость — залетные гости, а скорби и труды — неизменные спутники. Некрасов знал и высоко ценил тернистые пути, видел в них источник высокой духовности: «В рабстве спасенное / Сердце свободное — / Золото, золото, / Сердце народное!»

Достоевский тонко почувствовал трепетный нерв, бьющий в глубине поэтического сердца Некрасова. Радость и красота его поэзии в художественной правде вечных христианских истин: не пострадавший — не спасется, не претерпевший скорбей и печалей — не обретет мира в душе. «Прочтите эти страдальческие песни сами, — призывал в «Дневнике писателя» Достоевский. — И пусть оживет наш любимый, страстный поэт. Страстный к страданию поэт!»

Николай Алексеевич Некрасов родился 28 ноября (10 декабря по новому стилю) 1821 года на Украине в городке Немиров, где служил его отец, человек трудной, драматической судьбы. В возрасте пяти лет Алексей Сергеевич потерял мать, а в 12 лет лишился и отца, оказавшись круглым сиротой. Тогда-то опекун и определил его в Кострому, в Тамбовский полк, отправлявшийся в прусские пределы. В 15 лет отец Некрасова уже понюхал пороху и получил первый офицерский чин. В 23 года он стал штабс-капитаном, в 26 лет — капитаном, а в 1823 году майором вышел в отставку «за нездоровьем». Суровая жизненная школа наложила свою печать на характер Алексея Сергеевича: это был человек крутого нрава, деспотичный и скуповатый, гордый и самоуверенный.

В 1817 году он женился на Елене Андреевне Закревской, девушке из небогатой дворянской семьи. Отец ее был украинцем православного вероисповедания. Скопив небольшое состояние, он женился на дочери священника и приобрел в собственность местечко Юзвин с шестью приписанными к нему деревнями в Каменец-Подольской губернии. Дочери своей, Елене Андреевне, он дал хорошее образование в Винницком пансионе благородных девиц, где учили читать и писать по-польски.

По выходе в отставку Алексей Сергеевич с супругой и детьми жил некоторое время в усадьбе Закревских, хотя уже в декабре 1821 года произошел раздел ярославских владений между братьями и сестрами, по которому отец поэта получил в наследство шесть деревенек с 63 душами крепостных крестьян да сверх того, как человек семейный, «господский дом, стоящий в сельце Грешневе, с принадлежащими к оному всяким строением, с садом и прудом». Отъезд Некрасовых в ярославское имение состоялся лишь осенью 1826 года и был связан, по всей вероятности, с особыми обстоятельствами. До выхода в отставку Алексей Сергеевич был бригадным адъютантом в воинском подразделении 18-й пехотной дивизии, входившей в состав 2-й армии, штаб-квартира которой располагалась в 30 верстах от Немирова, в г. Тульчине. Здесь в 1821—1826 годах размещалась центральная управа Южного общества декабристов, возглавляемая Пестелем.

Хотя отец Некрасова не был посвящен в тайны декабристского заговора, по долгу службы он был знаком с многими заговорщиками. Когда начались аресты и было объявлено следствие, Алексей Сергеевич, опасаясь за себя и судьбу семейства, счел разумным покинуть места своей недавней службы и уехать на жительство в родовую усадьбу Грешнево Ярославской губернии. К этому времени Николаю Некрасову шел пятый год. А в феврале 1827 года по Ярославско-Костромскому тракту, мимо усадебного дома Некрасовых, провезли в Сибирь декабристов.

В набросках к своей автобиографии Некрасов отмечал: «Сельцо Грешнево стоит на низовой Ярославско-Костромской дороге, называемой Сибиркой: барский дом выходит на самую дорогу, и все, что по ней шло и ехало, было ведо́мо, начиная с почтовых троек и кончая арестантами, закованными в цепи, в сопровождении конвойных, было постоянной пищей нашего детского любопытства». Грешневская дорога стала для Некрасова первым «университетом», широким окном в большой всероссийский мир, истоком познания многошумной и беспокойной народной России:

У нас же дорога большая была:
Рабочего звания люди сновали
По ней без числа.

Стихотворением «В дороге» Некрасов начал свой творческий путь, поэмой о странствиях по Руси мужиков-правдоискателей закончил. На широкой дороге, проходившей мимо окон усадьбы, еще мальчиком встретил Некрасов совершенно особый тип мужика — «артиста», мудреца и философа, смышленого, бойкого: «и сказкой потешит, и притчу ввернет». С незапамятных времен дальняя дорога вошла в жизнь этого крестьянина. Скудная земля Нечерноземья ставила его перед трудным вопросом: как прокормить растущую семью? Суровая северная природа пробуждала особую изобретательность в борьбе за существование. По народной пословице, выходил из него «и швец, и жнец, и на дуде игрец»: труд на земле волей-неволей подкреплялся попутными ремеслами. Издревле крестьяне некрасовского края занимались плотницким ремеслом, определялись каменщиками и штукатурами, овладевали ювелирным искусством, резьбой по дереву, изготовляли сани, колеса и дуги. Уходили они и в бондарный промысел, не чуждо им было и гончарное мастерство. Бродили по дорогам портные, лудильщики, землекопы, шерстобиты, гоняли лошадей лихие ямщики, странствовали по лесам да болотам с утра до вечера зоркие и чуткие охотники, продавали по селам и деревням нехитрый красный товар плутоватые коробейники. Желая с выгодой для семьи употребить свои ра-

бочие руки, устремлялись мужики в города губернские — Кострому и Ярославль, столичные — Петербург да первопрестольную Москву-матушку, добирались и до Киева, а по Волге и до самой Астрахани.

Отец поэта, всячески стремясь к помещичьему достатку, поощрял в своих деревнях отхожие промыслы: грешневские мастеровитые мужики живали в городах, а возвращаясь на Святую в свои деревни, не только исправно платили оброк барину, но и баловали все господское семейство: «Гостинцы добровольные /Крестьяне нам несли! / Из Киева — с вареньями, / Из Астрахани — с рыбою, / А тот, кто подостаточней, / И с шелковой материей... / Детям игрушки, лакомства, / А мне, седому бражнику, / Из Питера вина!» (*«Кому на Руси жить хорошо»*.)

Кстати, и сам «седой бражник», предприимчивый ярославец, сразу же по приезде в Грешнево завел при усадьбе каретную мастерскую, пробовал наладить и другие промыслы. Он занимался одно время ямской гоньбой. В имении Алешунино Владимирской губернии, которое Алексей Сергеевич после долгой тяжбы отсудил у своей сестры, он завел кирпичный и паточный заводики. И даже охотничья страсть, которой отец поэта самозабвенно предавался, не лишена была хозяйственного интереса: шкурки зайцев тут же, в имении, выделывали на продажу, а тушки солили и набивали в бочки — на пропитание семьи и дворни. Был у Алексея Сергеевича свой оркестр из крепостных музыкантов, выступавший за «сходную цену» в домах ярославских помещиков. Жизнь мелкопоместного дворянина не слишком-то и отличалась от жизни подвластных ему мужиков по своим заботам, интересам и пристрастиям.

Под стать сильным крестьянским характерам оказывалась и природа родного края. По низовому тракту, тянувшемуся вдоль Волги, расстилались ровные скатерти заливных лугов, на которых то тут, то там вспыхивали круглые зеркала озер, сообщавшихся с Волгой небольшими пересыхавшими летом протоками. Весной же природа творила здесь новое чудо: низовая дорога затоплялась почти на всем протяжении водами Волги, выходившей из берегов. Из окон усадебного дома открывался тогда вид на разлившееся по всей луговой стороне море да на возвышавшийся над этим морем на правом крутом берегу Волги сказочным островом древний Николо-Бабаевский монастырь.

Проезжая мимо Грешнева в 1848 году, А. Н. Островский записал в своем юношеском дневнике: «От Ярославля поехали по луговой стороне... виды восхитительные: что за села, что за строения, точно как едешь не по России, а по какой-нибудь обетованной земле... Вот, например, Овсянники... эта деревня, составляющая продолжение села

Рыбниц, так построена, что можно съездить из Москвы полюбоваться только». Волжские просторы близ села Овсянники, на которые обратил внимание проездом Островский, были местами детских и юношеских охот и рыбалок Некрасова. Это о них писал он в стихотворении «На Волге»:

О Волга!.. колыбель моя!
Любил ли кто тебя, как я?
Один, по утренним зарям,
Когда еще все в мире спит
И алый блеск едва скользит
По темно-голубым волнам,
Я убегал к родной реке.

Но Некрасову, коренному волжанину, довелось увидеть здесь и другое. Как раз неподалеку от села Овсянники тянулась знаменитая на всю Волгу трехверстная мель, страшный бич всех волжских бурлаков, с трудом перетаскивавших по ней суда, «разламывая натруженную и наболевшую грудь жесткой лямкой, налаживая дружные, тяжелые шаги под заунывную бурлацкую песню, которая стонет, не веселит, а печалит»:

И был невыносимо дик
И страшно ясен в тишине
Их мерный, похоронный крик...

Острый, режущий сердце контраст между вольной ширью, сказочной красотой любимой Волги и непомерной, неподъемной тяжестью человеческого труда на ее берегах нанес первую незаживающую рану чуткой, поэтически ранимой душе Некрасова еще в детстве:

О, горько, горько я рыдал,
Когда в то утро я стоял
На берегу родной реки,
И в первый раз ее назвал
Рекою рабства и тоски!..

Другую рану он получил в родной семье. В те годы люди жили еще славной памятью о воинских победах в Отечественной войне 1812 года, и в дворянских семьях даже более высокого аристократического полета, чем мелкопоместная, некрасовская, была в моде система спартанского воспитания. Ее «прелести» испытал на себе сын едва ли не самых богатых дворян в Орловской губернии Иван Тургенев. Отец Некрасова, с 12 лет тянувший солдатскую лямку, военной муштрой воспитанный, бивуачной жизнью взлелеянный, нежить и холить детей не любил:

Не зол, но крут, детей в суровой школе
Держал старик, растил, как дикарей!
Мы жили с ним в лесу да в чистом поле,
Травя волков, стреляя в глухарей. («*Уныние*»)

Сестра поэта, Анна Алексеевна, вспоминала: «В 10 лет он убил первую утку на Пчельском озере, был октябрь, окраины озера уже заволокло льдом, собака не шла в воду. Он поплыл сам за уткой и достал ее. Это стоило ему горячки, но от охоты не отвадило. Отец брал его на свою псовую охоту, но он ее не любил. Приучили его к верховой езде довольно оригинально и не особенно нежно. Он сам рассказывал, что однажды 18 раз упал с лошади. Дело было зимой — мягко. Зато потом всю жизнь он не боялся никакой лошади, смело садился на клячу и на бешеного жеребца».

Отцовские уроки даром не прошли: им обязан Некрасов упорством и выносливостью, не раз выручавшими его в трудных жизненных обстоятельствах. От своего отца унаследовал он также практическое чутье, умение хладнокровно и расчетливо вести денежные дела. От Алексея Сергеевича с детских лет он заразился охотничьей страстью, глубоко породнившей его с народом. Друзья деревенского детства остались друзьями на всю жизнь, а встречи с ними во время наездов на родину впоследствии духовно питали и укрепляли народного поэта.

В Ярославскую гимназию Некрасова определили в 1832 году. Товарищи полюбили его открытый и общительный характер и особенно занимательные рассказы из своей деревенской жизни. Вспоминали, что «народным духом проникнут он был еще гимназистом, на школьной скамье». Учился Некрасов с прохладцей, к числу примерных и прилежных школяров не принадлежал, но много читал и втайне от гимназических друзей-товарищей писал стихи в «заветную тетрадь», подражая в них всем полюбившимся ему поэтам. «Надо тебе сказать, — обмолвился однажды Некрасов в разговоре с В. А. Панаевым, — что хотя в гимназии я плохо учился, но страстишка к писанию была у меня сильная...»

На выпускные экзамены в июне 1837 года Некрасов не явился и в дальнейшем гимназию не посещал. А отец из этого драмы не делал: он тогда временно служил исправником и, как вспоминает сестра поэта А. А. Буткевич, стал «брать сына Николая в разъезды по делам службы; таким образом, мальчик присутствовал при различных сценах народной жизни, при следствиях, а иногда и при расправах во вкусе прежнего времени. Все это производило глубокое впечатление на ребенка и рано, в живых картинах, знако-

мило его с тогдашними слишком тяжелыми условиями народной жизни».

Боль за случившееся, подлинную тревогу за недоросля сына переживала в доме лишь «затворница немая», «русокудрая и голубоокая» мать поэта, отводившая душу рыданиями где-нибудь в укромном месте, чтобы не видели домашние, чтоб не гневался совершенно не понимавший ее тревог отец. Именно она угадала в сыне будущего поэта, оценила его способности и с глубоким, затаенным отчаянием наблюдала, как с попущения грубоватого отца гасится в нем данный Богом дар. А отзывчивая душа отрока в свою очередь тянулась к ней, чувствовала все острее, все горячее ее одиночество. Ведь еще семилетним мальчиком в именины матушки Некрасов поднес на ее суд свои первые стихи: «Любезна маменька, примите / Сей слабый труд / И рассмотрите, / Годится ли куда-нибудь». Маменька «сей слабый труд» рассмотрела и втайне от отца стала поощрять сына к его продолжению. Нет никакого сомнения, что «заветная тетрадь» отрока была ей хорошо знакома и на ее вкус высоко оценена.

Так с детских лет в душе Некрасова стал совершаться болезненный надлом — она разрывалась между двумя авторитетами и двумя жизненными правдами: одну, трезвую и приземленно-прозаическую, утверждал в нем отец, а другую, высокую и одухотворенно-поэтическую, страдалица мать. Некрасов не мог не чувствовать, как ей трудно и одиноко живется на чужой стороне, в чужом доме с грубоватым отцом. Мальчик видел, как жарко молится она в приходской церкви Благовещения в селе Абакумцеве, как кротко склоняется перед светлым ликом Божией Матери. Сколько трепетно-чистых минут пережили они вместе, припадая к старым плитам этого храма, сколько доброго и поучительного слышал мальчик из уст своей праведницы матери, когда поднимались они после церковных служб на высокую Абакумцевскую гору, с которой открывалась живописная панорама на десятки верст кругом:

Рад, что я вижу картину,
Милую с детства глазам.
Глянь-ка на эту равнину —
И полюби ее сам!
Две-три усадьбы дворянских,
Двадцать Господних церквей,
Сто деревенек крестьянских
Как на ладони на ней! (*«Дедушка»*)

Навсегда запали в душу восприимчивого отрока поездки в Николо-Бабаевский монастырь к всероссийски чтимой

святыне — чудотворной иконе святителя Николая, которая, по преданию, явилась здесь на бабайках — больших веслах, употребляемых вместо руля при сгонке сплоченного леса по Волге из Шексны и Мологи. Когда лесопромышленники вводили лес из Волги в речку Солоницу, бабайки за ненадобностью складывали в самом ее устье. Говорили, что первый храм в честь Николая Чудотворца построен был из бабаек. Впоследствии в стихотворении «На Волге» Некрасов писал:

Кругом все та же даль и ширь,
Все тот же виден монастырь
На острову, среди песков,
И даже трепет прежних дней
Я ощутил в душе моей,
Заслыша звон колоколов.

Неспроста образ сельского храма станет одним из ключевых в поэзии Некрасова: первый трепет его религиозного чувства будет неразрывно связан с образом молящейся матери — второй, земной заступницы после Небесной «заступницы мира холодного». И в поэтическом мире Некрасова два этих образа устремятся к слиянию да и сольются наконец в последнем, прощальном лирическом стихотворении «Баюшки-баю».

В ореоле святости образ Елены Андреевны сохранился не только в поэзии Некрасова, но и в памяти любивших ее крестьян: «Небольшого росточка, беленькая, слабенькая, добрая барыня». Ярославский ученый-некрасовед Н. Н. Пайков замечает, что «внучка православного священника, Е. А. Некрасова по самому своему душевному складу была страдалица и страстотерпица, богомольна и христолюбива, образец скромной заботы и незлобивости, всепрощения и любви к ближнему. Она неустанно следовала заповедям Христовым, превозмогала обиды, непонимание, одиночество, видя себе одно утешение — в слове Божием и свете нравственного идеала. «Затворница» — нашел точное слово поэт. Инокиня в миру. Оттого и земле предана так, как пристало, пожалуй, только истинно блаженным». Она покоится у алтаря церкви Благовещения села Абакумцева, и одинокий крест на ее могиле в лунные ночи отражается на белой церковной стене.

Не мать ли передала Некрасову в наследство свой талант высокого сострадания? И не потому ли, что чувствовала этот талант уже в душе мальчика, отрока, решалась именно с ним делиться такими болями и обидами, которые кротко сносила в грубой крепостнической повседневности и упорно скрывала от окружающих? В Петербурге, открыв

и оценив весной 1845 года дарование Достоевского, Некрасов почувствовал в нем родственную душу и делился с ним самым сокровенным. После смерти поэта Достоевский вспоминал в «Дневнике писателя»: «Тогда было между нами несколько мгновений, в которые, раз навсегда, обрисовался передо мною этот загадочный человек самой существенной и самой затаенной стороной своего духа. Это именно, как мне разом почувствовалось тогда, было раненное в самом начале жизни сердце, и эта-то *никогда не заживавшая* рана его и была началом и источником всей страстной, страдальческой поэзии его на всю потом жизнь. Он говорил мне тогда со слезами о своем детстве, о безобразной жизни, которая измучила его в родительском доме, о своей матери, — и то, как говорил он о своей матери, та сила умиления, с которою он вспоминал о ней, рождали уже и тогда предчувствие, что если будет что-нибудь святое в его жизни, но такое, что могло бы спасти его и послужить маяком, путеводной звездой даже в самые темные и роковые мгновения судьбы его, то, уж конечно, лишь одно это первоначальное детское впечатление детских слез, детских рыданий вместе, обнявшись, где-нибудь украдкой, чтоб не видали (как рассказывал он мне), с мученицей матерью, с существом, столь любившим его».

Мать мечтала, что ее сын будет образованным человеком, успешно окончит гимназию, потом — университет. Отец же об этом и слышать не хотел, давно определив его в своих планах в Дворянский полк: там и экзаменов держать не нужно, и примут на полное содержание — никаких убытков. Спорить с отцом было бесполезно, мать об этом знала и замолчала. Что же касается самого Некрасова, то он связывал свои петербургские планы с «заветной тетрадью»:

Я отроком покинул отчий дом
(За славой я в столицу торопился)...

«Петербургские мытарства». Встреча с В. Г. Белинским. Некрасов — журналист и издатель

20 июля 1838 года шестнадцатилетний Некрасов отправился в дальний путь с «заветной тетрадью». Вопреки воле отца, желавшего видеть сына в военном учебном заведении, Некрасов решил поступить в университет. Узнав об этом намерении, Алексей Сергеевич отправил сыну письмо с угрозой лишить его всякой материальной поддержки. Но крутой характер отца столкнулся с решительным нравом сына. Произошел разрыв: Некрасов остался в Петербурге

один. Будущий поэт избрал для себя путь тернистый, типичный скорее для бедного разночинца, своим трудом пробивающего себе дорогу.

«Петербургскими мытарствами» называют обычно этот период в жизни Некрасова. И в самом деле, неудач было слишком много: провал на экзаменах в университет, разнос в критике первого сборника подражательных романтических стихов «Мечты и звуки», полуголодное существование, наконец, поденная, черновая работа в столичных журналах, работа ради куска хлеба, не приносившая подчас никакого морального удовлетворения. Но с накоплением жизненных впечатлений шло накопление литературных сил, уже опирающихся на острое чувство общественной несправедливости.

В ходе духовного возмужания судьба свела Некрасова с человеком, которого он до конца дней своих считал своим учителем. «Белинский, — вспоминал Некрасов, — видел во мне богато одаренную натуру, которой недостает развития и образования. И вот около этого-то держались его беседы со мной, имевшие для меня значение поучения».

В этот период критик переживал страстное увлечение идеалами «нового христианства» — французского утопического социализма, которые не только не противоречили, но органично врастали в накопленный Некрасовым жизненный опыт, в широком и гуманном свете освещая его. Утопические социалисты, впадая, конечно, в религиозную ересь, пытались воплотить в практику жизни одну из главных христианских заповедей — «вера без дел мертва» — и придать евангельским заветам Иисуса Христа активный, действенный смысл. Общение с Белинским как бы воскресило в Некрасове «детски чистое чувство веры», принятое от матери, и обогатило его энергией активного христианского сострадания. В поучениях Белинского его привлекала не столько теория, сколько «неистовая» устремленность к деятельному добру: «Кто способен страдать при виде чужого страдания, кому тяжело зрелище угнетения чуждых ему людей, тот носит Христа в груди своей». Белинский, а вслед за ним Чернышевский и Добролюбов оказались близки Некрасову не столько своими революционными теориями, которых он с ними не разделял, сколько жертвенно-духовным складом ума и характера.

Именно теперь Некрасов выходит в поэзии на новую дорогу, создавая первые глубоко реалистические стихи с демократической тематикой. Восторженную оценку Белинского, как известно, вызвало стихотворение «В дороге» (1845). Прослушав его, Белинский не выдержал и воскликнул: «Да знаете ли вы, что вы — поэт, и поэт истинный!» В этот период религиозные настроения Некрасова, откры-

то декларированные в романтическом сборнике «Мечты и звуки», уйдут в глубокий подтекст. Он создает ряд произведений, в которых, предвосхищая Достоевского, изнутри проникает в драму жизни обитателей «петербургских углов», «маленьких людей» — мелких чиновников, нищих, мастеровых, падших женщин, страдающих детей. В «Говоруне», стихотворном монологе, написанном от лица чиновника Белопяткина, предвосхищается открытие автора «Бедных людей»: намечается новый подход к освещению темы, в чем-то полемический по отношению к гоголевской «Шинели». У Некрасова уже в стихах 1843 года этот человек обретает свой собственный голос, спешит выговориться, познать самого себя. В отличие от «бессловесного» Акакия Башмачкина, герой Некрасова — «говорун». «Говоруном» окажется и герой «Бедных людей» Достоевского Макар Алексеевич Девушкин.

Некрасову уже ведомы все изломы и терзания, вся гордыня униженной и страдающей души. В стихотворении «Пьяница» (1845) его герой падает на жизненное дно отнюдь не из бедности самой по себе. Пьянством он заглушает острое чувство уязвленной гордости, «томительное борение» души и тоску незаурядного, не востребованного миром ума. Бедняка соблазняет слава, мучает неудовлетворенное чувство собственного достоинства, перерастающее в греховную гордыню. Трезвому бедная хата его кажется «еще бедней», а «мать, старуха бледная, еще бледней, бледней». Ему стыдно быть бедным, он ходит «как обесславленный, гнушаясь сам собой». По существу, ведь это будущий Девушкин из «Бедных людей» или чиновник Голядкин из «Двойника» Достоевского. За внешней стушеванностью и забитостью Некрасов прозревает в герое «гордость непомерную», «тайную злобу» на людей. Стыдясь себя, своей бедности, он все время сравнивает свою долю с чужой, воспринимая мир обидчивым, завистливым взглядом. Он и живет уже не с собой, а предполагаемым чужим мнением о себе: «На скудный твой наряд / С насмешкой неслучайною / Все, кажется, глядят». В психологии этого социального изгоя Некрасов обнаруживает преступные порывы, ибо для человека гордого и униженного «все повод к искушению, все дразнит и язвит, и руку к преступлению нетвердую манит». И причиной такого преступления может стать, как потом у Раскольникова, не голод, а зависть, неутоленная, ненасытимая гордость.

Белинский высоко оценил в Некрасове не только поэтический талант, но и ярославскую деловитость и предприимчивость. Поэт становится организатором литературного дела. В середине 1840-х годов он собирает и публикует два альманаха — «Физиологию Петербурга» и «Петербургский

сборник», в которых помещает произведения писателей реалистической школы. С 1847 года в руки Некрасова и его друзей переходит журнал «Современник», основанный Пушкиным, но потускневший после его смерти. После закрытия «Современника» в 1866 году Некрасов берет в аренду журнал «Отечественные записки» (1868) и до конца дней остается его редактором. Поэт обладал редким художественным чутьем и стал первооткрывателем литературных талантов: Толстого и Тютчева, Гончарова и Достоевского, целой плеяды разночинцев-шестидесятников.

Поэтический сборник Некрасова 1856 года

В самом начале общественного подъема, после смерти Николая I, воцарения Александра II и поражения России в Крымской войне, выходит в свет поэтический сборник Некрасова, принесший поэту славу и невиданный литературный успех. «Восторг всеобщий. Едва ли первые поэмы Пушкина, едва ли «Ревизор» или «Мертвые души» имели такой успех, как Ваша книга», — сообщал поэту Н. Г. Чернышевский. «А Некрасова стихотворения, собранные в один фокус, — жгутся», — сказал Тургенев. Готовя книгу к изданию, Некрасов проделал большую работу, собирая стихотворения «в один фокус», в единое, напоминающее мозаику художественное полотно. Таков, например, цикл «На улице». Одна уличная драма сталкивается с другой, другая сменяется следующей, вплоть до итоговой формулы: «Мерещится мне всюду драма». Перекличка между сценками придает стихам обобщенный смысл: речь идет уже не о частных, отрывочных эпизодах городской жизни, а о «преступном состоянии мира», в котором существование возможно лишь на унизительных условиях. В этих уличных сценках предчувствуется Достоевский, предвосхищаются образы будущего романа «Преступление и наказание».

Некрасов о судьбах русской поэзии

Сборник 1856 года открывался эстетической декларацией «Поэт и гражданин» — раздумьями поэта о связи гражданственности с искусством. Эта тема не случайно возникла на заре 1860-х годов, в предчувствии грядущего общественного подъема. Стихи представляют собой диалог поэта и гражданина. Новое время требует возрождения утраченной в период «мрачного семилетия» высокой гражданственности, основанной на «всеобнимающей любви» к Родине:

Ах! будет с нас купцов, кадетов,
Мещан, чиновников, дворян,

Довольно даже нам поэтов,
Но нужно, нужно нам граждан!

Нельзя не заметить, что диалог гражданина с поэтом пронизан горьким ощущением ухода в прошлое той эпохи, которая была отмечена гармоническим гением Пушкина, явившим высший синтез гражданственности с искусством. Солнце пушкинской поэзии закатилось, и пока нет никакой надежды на его восход: «Нет, ты не Пушкин. Но покуда / Не видно солнца ниоткуда, / С твоим талантом стыдно спать; / Еще стыдней в годину горя / Красу долин, небес и моря / И ласку милой воспевать...» — так говорит гражданин, требующий от поэта в новую эпоху более суровой и аскетичной поэзии, уже исключающей «красу небес» и «ласку милой», уже ограничивающей полноту поэтического диапазона.

Неумеренно преувеличивая значение в стихах Некрасова «крамольного» политического смысла, современники не проникли в философско-эстетическую глубину поставленной в них проблемы. В эпоху напряженных социальных битв драматические отношения возникают между гражданственностью и искусством. Сохранить пушкинскую гармонию в такую эпоху можно лишь ценой ухода от бурь современности, что и сделал в споре с Некрасовым А. А. Фет. Однако захваченная этими бурями поэзия Некрасова во имя благородных гражданских чувств вынуждена поступаться гармоничностью пушкинского мироощущения.

Эти противоречия в развитии русской поэзии середины XIX века Некрасов подметил впервые. Если для Пушкина дилемма «добро или красота» не возникала, то Некрасов уже в полной мере ощутил начавшийся в новую эпоху диалог этического и эстетического. Программный лозунг — «Поэтом можешь ты не быть, но гражданином быть обязан» — содержит мысль о безусловном приоритете гражданственности, но мысль, осложненную острым ощущением драматического положения, в котором оказывается при этом искусство. Этот драматизм проявляется не только в кульминационных строках поэтической декларации Некрасова, его проясняет не только диалогическая форма ее — спор поэта и гражданина. Он сказывается по-своему и в горьком признании: «Твои поэмы бестолковы, / Твои элегии не новы. / Сатиры чужды красоты, / Неблагородны и обидны, / Твой стих тягуч...»

Вторгавшаяся в гражданские стихи социальная дисгармония накладывала печать драматизма и на их эстетическую форму. Называя свой стих «суровым и неуклюжим», заявляя, что борьба мешала ему быть поэтом, а песни — бойцом, Некрасов не кокетничал со своими читателями. По

словам А. Блока, мученики вообще бывают «чаще косноязычны, чем красноречивы». В сдержанной суровости некрасовской поэзии была своя правда и своя красота. Эта поэзия, не чуждающаяся злобы дня, открытая дисгармонии окружающего мира, жертвовала поэтической красотой, артистизмом ради утверждения добрых и высоких гражданских чувств. Впоследствии на глубинный смысл поставленной Некрасовым проблемы обратил внимание Ф. М. Достоевский. Его статья «Г. <Добролю>бов и вопрос об искусстве», с которой мы еще познакомимся, изучая поэзию А. А. Фета, несет на себе очевидные следы влияния «Поэта и гражданина».

Народ в лирике Некрасова. Поэтическое «многоголосье»

Вслед за «Поэтом и гражданином», являвшимся своеобразным вступлением, в сборнике шли четыре раздела из тематически однородных и художественно тяготеющих друг к другу стихов: в первом — стихи о жизни народа, во втором — сатира на его недругов, в третьем — поэма «Саша», в четвертом — интимная лирика, стихи о дружбе и любви. Внутри каждого раздела стихи располагались в продуманной последовательности. Первый раздел сборника напоминал поэму о народе и его грядущих судьбах. Открывалась эта «поэма» стихотворением «В дороге», а завершалась «Школьником». Стихи перекликались друг с другом. Их объединял образ дороги, разговоры барина в первом стихотворении — с ямщиком, в последнем — с крестьянским мальчуганом.

Мы сочувствуем недоверию ямщика к господам, действительно погубившим его несчастную жену Грушу. Но сочувствие это сталкивается с глубоким невежеством ямщика: он с недоверием относится и к просвещению и в нем видит пустую господскую причуду:

На какой-то патрет все глядит
Да читает какую-то книжку...
Иногда страх меня, слышь ты, щемит,
Что погубит она и сынишку:
Учит грамоте, моет, стрижет...

И вот в заключение раздела снова тянется дорога — «небо, ельник и песок». Внешне она так же невесела и неприветлива, как и в первом стихотворении. Но в народном сознании совершается между тем благотворный переворот:

Вижу я в котомке книжку.
Так, учиться ты идешь...

Знаю: батька за сынишку
Издержал последний грош.

Тянется дорога, и на наших глазах изменяется, светлеет крестьянская Русь. Пронизывающий стихи образ дороги приобретает у Некрасова не только бытовой, но и условный, метафорический смысл: он усиливает ощущение перемены в духовном мире крестьянина.

Некрасов-поэт очень чуток к тем изменениям, которые совершаются в народной среде. В его стихах крестьянская жизнь изображается по-новому, не как у предшественников и современников. На избранный Некрасовым сюжет существовало много стихов, в которых мчались удалые тройки, звенели колокольчики под дугой, звучали разгульные песни ямщиков. В начале своего стихотворения «В дороге» поэт именно об этом и напоминает читателю:

Скучно! Скучно!.. Ямщик удалой,
Разгони чем-нибудь мою скуку!
Песню, что ли, приятель, запой
Про рекрутский набор и разлуку...

Но сразу же, круто, решительно, он обрывает обычный и привычный в русской поэзии ход. Что поражает нас в этом стихотворении? Конечно же речь ямщика, начисто лишенная привычных народно-песенных интонаций. Кажется, будто голая проза бесцеремонно ворвалась в стихи. Какие же новые возможности открывает перед Некрасовым-поэтом такой необычный, «приземленный» подход к изображению народа?

Заметим: в народных песнях и в берущей от них начало «дорожной» поэзии предшественников Некрасова речь, как правило, идет об «удалом ямщике», «добром молодце», «красной девице». Все, что с ними случается, приложимо к любому человеку из народа. Песня воспроизводит события и характеры общенационального значения и звучания. Некрасова же интересует в первую очередь личность крестьянина. Общее в крестьянской жизни поэт изображает через индивидуальное, неповторимое. Каждый герой в лирике Некрасова — личность со своим характером и своей индивидуальной судьбой. «Да, — сказал он однажды, — я увеличил материал, обрабатывавшийся поэзией, личностями крестьян... Лермонтов, кажется, вышел бы на настоящую дорогу, то есть на мой путь, и, вероятно, с гораздо большим талантом, чем я, но умер рано... Передо мной никогда не изображенными стояли миллионы живых существ! Они просили любящего взгляда!»

В первом разделе поэтического сборника 1856 года определились не только пути движения и роста народного

самосознания, но и формы изображения народной жизни. Стихотворение «В дороге» — это начальный этап: здесь лирическое «я» Некрасова еще в значительной степени отстранено от сознания ямщика. Голос ямщика предоставлен самому себе, голос автора — тоже. Но по мере того как в народной жизни поэту открывается высокое духовное содержание, преодолевается лирическая разобщенность, торжествует поэтическое «многоголосье». Прислушаемся, как звучат те же голоса в стихотворении «Школьник»:

— Ну, пошел же, ради Бога!
Небо, ельник и песок —
Невеселая дорога...
Эй! садись ко мне, дружок!

Чьи мы слышим слова? Русского дворянина, едущего по невеселому нашему проселку, или ямщика-крестьянина, понукающего усталых лошадей? По-видимому, и того и другого, два эти голоса слились в один.

В свое время Достоевский в речи о Пушкине говорил о «всемирной отзывчивости» русского национального поэта, умевшего чувствовать чужое как свое, проникаться духом иных национальных культур. Некрасов многое от Пушкина унаследовал. Муза его удивительно прислушивается к народному миропониманию, к разным, подчас очень далеким от поэта, характерам людей. Это качество некрасовского таланта проявилось не только в лирике, но и в поэмах из народной жизни, а в науке получило название *поэтического «многоголосья»*.

Именно благодаря этой отзывчивости Некрасову удалось схватить в емком поэтическом обобщении всю глубину и многосложность народного характера, всю амплитуду его колебаний, весь его широкий размах. На почве крестьянской жизни Некрасов совершил художественное открытие, которое на материале жизни и судьбы своих интеллектуальных героев осуществил Достоевский. Таков, например, ревниво любимый Достоевским некрасовский «Влас»:

Брал с родного, брал с убогого,
Слыл кощеем-мужиком;
Нрава был крутого, строгого...
Наконец и грянул гром!
.....
Роздал Влас свое имение,
Сам остался бос и гол
И сбирать на построение
Храма Божьего пошел...

Ф. М. Достоевский, возводя образ некрасовского Власа в общенародный и общенациональный символ, в «Дневнике писателя» утверждал: «Некрасов, создавая своего великого Власа, как великий художник, не мог и вообразить его себе иначе, как в веригах, в покаянном скитальчестве. Черта эта в жизни народа нашего — историческая, на которую невозможно не обратить внимания, даже и потому только, что ее нет более ни в одном европейском народе».

С этого стихотворения собственно и начинается то преклонение поэта перед народной правдой, которое ценил в нем Достоевский: «В служении сердцем своим и талантом своим народу он находил все свое очищение перед самим собой. Народ был настоящею внутреннею потребностью его не для одних стихов. В любви к нему он находил свое оправдание. Чувствами своими к народу он возвышал дух свой».

Своеобразие сатирических стихов Некрасова

Во втором разделе сборника Некрасов — оригинальный сатирический поэт. В чем заключается его своеобразие? У предшественников Некрасова сатира была по преимуществу карающей: Пушкин видел в ней «витийства грозный дар». Сатирический поэт уподоблялся античному Зевсу-громовержцу. Он высоко поднимался над сатирическим героем и метал в него молнии испепеляющих, обличительных слов. Послушаем начало сатиры поэта-декабриста К. Ф. Рылеева «К временщику»:

Надменный временщик, и подлый, и коварный,
Монарха хитрый льстец и друг неблагодарный...

А у Некрасова все иначе, все наоборот! В «Современной оде» он старается как можно ближе подойти к обличаемому герою, проникнуться его взглядами на жизнь, подстроиться к его самооценке:

Украшают тебя добродетели,
До которых другим далеко,
И — беру небеса во свидетели —
Уважаю тебя глубоко...

Более того, в стихах «Нравственный человек» и «Отрывки из путевых записок графа Гаранского» герои уже сами о себе и сами за себя говорят. А мы смеемся, мы негодуем! Дело в том, что Некрасов «приближается» к своим героям с издевкой: намеренно заостряет враждебный ему образ мыслей. Вот его герои как бы и не нуждаются в обличении извне: сами себя они достаточно глубоко разоблачают. При этом мы проникаем вместе с поэтом во внутренний мир сатирических персонажей, явными оказывают-

ся самые потаенные уголки их мелких, подленьких душ. Именно так впоследствии обличает Некрасов и знатного вельможу в «Размышлениях у парадного подъезда». Почти буквально воспроизводит он взгляд вельможи на счастье народное и пренебрежение к заступникам народа. Повествование о вельможе, как и в «Современной оде», выдержано в тоне иронического восхваления. В поэме «Железная дорога» мы услышим монолог генерала. Некрасов дает герою выговориться до конца, и этого оказывается достаточно, чтобы заклеймить генеральское презрение к народу и его труду. Некрасовская сатира, давшая толчок юмористической поэзии В. В. и Н. В. Курочкиных, Д. Минаева и других поэтов — сотрудников сатирического журнала «Искра», по сравнению с поэтической сатирой его предшественников последовательно овладевает углубленным психологическим анализом, проникает в душу обличаемых героев.

Нередко использует Некрасов и сатирический «перепев», который нельзя смешивать с пародией. В «Колыбельной песне (Подражание Лермонтову)» воспроизводится ритмико-интонационный строй лермонтовской «Казачьей колыбельной», частично заимствуется и ее высокая поэтическая лексика, но не для пародирования, а для того, чтобы на фоне воскрешенной в сознании читателя высокой стихии материнских чувств резче оттенялась низменность тех отношений, о которых идет речь у Некрасова. Пародийное использование («перепев») является здесь средством усиления сатирического эффекта. Его позаимствует у Некрасова Д. Минаев, «перепевы» которого часто публиковались в сатирических журналах («Гудок», «Искра») и были очень популярны в среде демократических читателей 1860-х годов.

Своеобразие любовной лирики Некрасова

Как оригинальный поэт выступил Некрасов и в заключительном, четвертом разделе поэтического сборника 1856 года: по-новому он стал писать и о любви. Предшественники поэта предпочитали изображать это чувство в прекрасных мгновениях. Некрасов, поэтизируя взлеты любви, не обошел вниманием и ту «прозу», которая «в любви неизбежна» («Мы с тобой бестолковые люди...»). В его стихах рядом с любящим героем появился образ независимой героини, подчас своенравной и неуступчивой («Я не люблю иронии твоей...»). А потому и отношения между любящими стали в лирике Некрасова более сложными: духовная близость сменяется размолвкой и ссорой («Да, наша жизнь текла мятежно...»).

Такое непонимание вызвано иногда разным воспитанием, разными условиями жизни героев. В стихотворении «Застенчивость» робкий, неуверенный в себе разночинец сталкивается с надменной светской красавицей. В «Маше» супруги не могут понять друг друга, так как получили разное воспитание, имеют разное представление о главном и второстепенном в жизни. В «Гадающей невесте» — горькое предчувствие будущей драмы: наивной девушке нравится в избраннике внешнее изящество манер, модная одежда. А ведь за этим наружным блеском чаще всего скрывается пустота. Наконец, очень часто личные драмы героев являются продолжением социальных драм. Некрасов предвосхищает образ Сонечки Мармеладовой Достоевского в стихах «Еду ли ночью по улице темной...». И хотя в «Записках из подполья» Достоевский иронизирует над наивной верой в «прекрасное и высокое» лирического героя стихов Некрасова «Когда из мрака заблужденья...», эта ирония, даже полемика не отменяет сочувственного отношения писателя к благородным порывам человека, стремящегося «выпрямить» и спасти «падшую душу». «Спаситель» в стихах Некрасова хорошо знает психологию «падшей души», ее затаенные комплексы. Сам поднявшись над болезненным состоянием унижаемого человека, он старается избавить от него и героиню. Он знает, что ей нужно жить самой собой, а не чужим мнением о себе, приводящим героиню к тайным сомнениям, гнетущим мыслям, болезненно-пугливому состоянию души: «Зачем же тайному сомненью / Ты ежечасно предана? / Толпы бессмысленному мненью / Ужель и ты покорена?»

По сути, перед нами женский вариант драмы «маленького человека», униженной и обиженной, а потому и болезненно-гордой души, напоминающей будущую Настасью Филипповну из «Идиота» Достоевского, тоже пригревшую «змею в груди». А лирический герой Некрасова своим активным и пронзительным состраданием напоминает князя Мышкина.

Таким образом, успех поэтического сборника 1856 года не был случайным: Некрасов заявил в нем о себе как самобытный поэт, прокладывающий новые пути в литературе.

Поэзия Некрасова в преддверии реформы 1861 года

Накануне Крестьянской реформы 1861 года вопрос о народе и его исторических возможностях, подобно вопросу «Быть или не быть?», встал перед русским обществом. Некрасов обладал своим пониманием исторического хода русской жизни, имел собственный взгляд на животрепещу-

щие проблемы современности. В «Заметках о Некрасове» Чернышевский решительно заявлял: «Мнение, несколько раз встречавшееся мне в печати, будто бы я имел влияние на образ мыслей Некрасова, совершенно ошибочно». Чутьем народного поэта Некрасов угадывал то, мимо чего прошли политики — Чернышевский и Добролюбов:

В столицах шум, гремят витии,
Кипит словесная война.
А там, во глубине России —
Там вековая тишина.

Примечательно, что это ощущение беспочвенности, оторванности шумных столиц от глубинной крестьянской России возникло у Некрасова в 1858 году, в апогее оптимистических иллюзий и радужных надежд радикальной части русской интеллигенции. Самую задушевную поэму о народе, написанную в это время, Некрасов назвал «Тишина». Она знаменовала некоторый поворот в художественных исканиях поэта. Поиски творческого начала в жизни России на заре 60-х годов были связаны у него с «народными заступниками»: они являлись главными героями трех предшествующих поэм — «В. Г. Белинский», «Саша», «Несчастные». В «Тишине» поэт впервые с надеждой и доверием обратился к народу:

Все рожь кругом, как степь живая,
Ни замков, ни морей, ни гор...
Спасибо, сторона родная,
За твой врачующий простор!

В лирической исповеди поэта отражается народный склад ума, народное отношение к бедам и невзгодам. Стремление растворить, рассеять горе в природе — характерная особенность народной песни: «Разнеси мысли по чистым нашим полям, по зеленым лужкам». Созвучны ей и масштабность, широта поэтического восприятия, «врачующий простор». Если в поэмах «В. Г. Белинский», «Несчастные» идеал русского героя-подвижника воплощался у Некрасова в образе гонимого «народного заступника», то в «Тишине» таким подвижником становится весь русский народ, собирающийся под своды сельского храма:

Сюда народ, тобой любимый,
Своей тоски неодолимой
Святое бремя приносил —
И облегченный уходил!

Крестьянская Русь предстает здесь в собирательном образе народа-героя, созидателя и творца русской истории. В памяти поэта проносятся недавние события Крымской войны и обороны Севастополя:

Когда над Русью безмятежной
Восстал немолчный скрип тележный,
Печальный, как народный стон!

Воссоздается событие эпического масштаба: в глубинах крестьянской жизни, на проселочных дорогах свершается единение народа в непобедимую Русь перед лицом общенациональной опасности. Не случайно в поэме воскрешаются мотивы древнерусской литературы и фольклора. В период роковой битвы у автора «Слова о полку Игореве» «реки мутно текут», а у Некрасова «черноморская волна, еще густа, еще красна, уныло в берег славы плещет». В народной песне: «Где мать-то плачет, тут реки прошли; где сестра-то плачет, тут колодцы воды», а у Некрасова дорожная пыль прибита к земле «слезами рекрутских жен и матерей». И о военных действиях неприятеля Некрасов повествует в сказочном, былинном духе:

Три царства перед ней стояло,
Перед одной... таких громов
Еще и небо не метало
С нерукотворных облаков!

В поэме звучит вера Некрасова в народные силы, в способность русского мужика быть героем национальной истории. Но в отличие от Чернышевского и Добролюбова, Некрасов видит этот героизм не в революционном бунтарстве, а в христианском подвижничестве. Народ в «Тишине» предстает героем в «терновом венце», который, по словам поэта, «светлее победоносного венца». Светлее потому, что это героизм духовный, осененный образом Христа, увенчанного колючими терниями, принявшего страдания во имя спасения людей:

Храм воздыханья, храм печали —
Убогий храм земли твоей:
Тяжеле стонов не слыхали
Ни римский Петр, ни Колизей!
Сюда народ, тобой любимый,
Своей тоски неодолимой
Святое бремя приносил —
И облегченный уходил!

Здесь-то как раз и обнаружилась та доминирующая черта народолюбивой поэзии Некрасова, которая отделяла русского национального поэта от его друзей по журналу «Современник», от вождей русской революционной демократии и сближала его творчество с духовными исканиями Достоевского.

Первый пореформенный год. Поэма «Коробейники»

Первое пореформенное лето Некрасов провел в Грешневе, в кругу своих приятелей, ярославских и костромских крестьян. Осенью он вернулся в Петербург с целым «ворохом стихов». Среди них была поэма «Коробейники». Создавая ее, поэт выходил на новую дорогу. Предшествующее его творчество было адресовано в основном читателю из образованных слоев общества. В «Коробейниках» он смело расширил этот круг и непосредственно обратился к народу, начиная с посвящения: «Другу-приятелю Гавриле Яковлевичу (крестьянину деревни Шоды Костромской губернии)». Поэт предпринял и второй беспримерный шаг: за свой счет он напечатал поэму в серии «Красные книжки» и распространял ее в народе через коробейников — торговцев мелким товаром.

«Коробейники» — поэма-путешествие. Бродят по сельским просторам деревенские торгаши — старый Тихоныч и молодой его помощник Ванька. Перед их любознательным взором проходят одна за другой пестрые картины жизни тревожного времени. Сюжет дороги превращает поэму в широкий обзор российской провинциальной действительности. Все, что происходит в поэме, воспринимается глазами народа, всему выносится крестьянский приговор. О подлинной народности поэмы свидетельствует и то обстоятельство, что первая глава ее, в которой торжествует искусство некрасовского «многоголосья», искусство делать народный взгляд на мир своим, стала популярнейшей народной песней — «Коробушкой». Главные критики и судьи в поэме не патриархальные мужики, а «бывалые», много повидавшие в своей страннической жизни и обо всем имеющие собственное суждение. Создаются колоритные живые типы «умственных» крестьян, деревенских философов и политиков. В России, которую они судят, «все переворотилось»: старые устои жизни разрушаются, новое находится в брожении. Вкладывая в уста народа резкие антиправительственные суждения, Некрасов не грешит против правды. Многое здесь идет от его общения со старообрядцами, к числу которых принадлежал и Гаврила Яковлевич Захаров. Оппозиционно настроенные к царю и его чиновникам,

они отрицательно оценивали события Крымской войны, усматривая в них признаки наступления последних времен перед вторым Христовым пришествием.

В этом же убеждают коробейников их наблюдения над жизнью господ, порвавших связи с Россией, проматывающих в Париже трудовые крестьянские денежки на дорогие и пустые безделушки. Характерной для нового времени представляется им история Титушки-ткача. Крепкий, трудолюбивый крестьянин стал жертвой творящегося в стране беззакония и превратился в «убогого странника» — «без дороги в путь пошел». Тягучая, заунывная песня его, сливающаяся со стоном разоренных российских сел и деревень, со свистом холодных ветров на скудных полях и лугах, готовит трагическую развязку. В глухом костромском лесу коробейники гибнут от рук такого же «странника», убогого и бездорожного, — отчаявшегося лесника, напоминающего и внешне то ли «горе, лычком подпоясанное», то ли лешего — жутковатую лесную нежить.

Примечательно, что преступление «Христова охотничка», убивающего коробейников, совершается без всякого материального расчета: деньгами, взятыми у них, он не дорожит. Тем же вечером в кабаке, «бурля и бахвалясь», в типично русском кураже, он рассказывает всем о случившемся и покорно сдает себя в руки властей. В «Коробейниках» ощутима двойная полемическая направленность. С одной стороны, здесь урок реформаторам-западникам, которые, направляя Россию по буржуазному пути, не считаются с особой «формулой» русской истории, о которой говорил Пушкин. А с другой — урок революционерам, уповающим на русский бунт и забывающим, что он бывает «бессмысленным и беспощадным».

Период «трудного времени». Поэма «Мороз, Красный нос»

Вскоре после Крестьянской реформы 1861 года в России наступили «трудные времена». Начались преследования и аресты: сослан в Сибирь сотрудник «Современника» поэт М. Л. Михайлов, арестован Д. И. Писарев, летом 1862 года заключен в Петропавловскую крепость Чернышевский, а вслед за этим и издание журнала Некрасова правительственным решением приостановлено на шесть месяцев. Нравственно чуткий поэт испытывал стыд перед друзьями, которых «уносила борьба». Их портреты со стен квартиры на Литейном смотрели на него «укоризненно». Драматическая судьба этих людей тревожила его совесть.

В одну из бессонных ночей во время нелегких раздумий о себе и опальных друзьях выплакалась у Некрасова вели-

кая песнь — лирическая поэма «Рыцарь на час», одно из самых проникновенных произведений о сыновней любви поэта к матери, к Родине. Все оно пронизано глубоко национальными исповедальными мотивами. Подобно Дарье, Матрене Тимофеевне, другим героям и героиням своего поэтического эпоса, Некрасов в суровый судный час обращается за помощью к материнской любви и заступничеству, как бы сливая в один образ мать человеческую с Матерью Божией. И вот совершается чудо: образ матери, освобожденный от тленной земной оболочки, поднимается до высот неземной святости:

Треволненья мирского далекая,
С неземным выраженьем в очах...

Это уже не земная мать поэта, а «чистейшей любви божество». Перед ним и начинает поэт мучительную и беспощадную исповедь, просит вывести заблудшего на «тернистый путь» в «стан погибающих за великое дело любви».

Рядом с культом женской святости в поэзии Некрасова мы получили, по словам Н. Н. Скатова, «единственный в своем роде поэтически совершенный и исторически значимый культ материнства», который только и мог создать русский национальный поэт. Ведь «вся русская духовность, — утверждал Г. П. Федотов, — носит богородичный характер, культ Божией Матери имеет в ней настолько центральное значение, что, глядя со стороны, русское христианство можно принять за религию не Христа, а Марии».

Крестьянки, жены и матери, в поэзии Некрасова в критические минуты жизни неизменно обращаются за помощью к Небесной Покровительнице России. Несчастная Дарья, пытаясь спасти Прокла, за последней надеждой и утешением идет к Ней:

К Ней выносили больных и убогих...
Знаю, Владычица! знаю: у многих
Ты осушила слезу...

Когда Матрена Тимофеевна бежит в губернский город спасать мужа от рекрутчины, а семью от сиротства, она взывает к Богородице:

Открой мне, Матерь Божия,
Чем Бога прогневила я?

«Рыцарь на час» — произведение русское в самых глубоких своих основаниях и устоях. Некрасов очень любил его и читал всегда «со слезами в голосе». Сохранилось воспоминание, что вернувшийся из ссылки Чернышевский, читая «Рыцаря на час», «не выдержал и разрыдался».

В обстановке спада общественного движения 1860-х годов значительная часть радикально настроенной интеллигенции России потеряла веру в народ. На страницах «Русского слова» одна за другой появлялись статьи, в которых мужик обвинялся в грубости, тупости и невежестве. Чуть позднее и Чернышевский подал голос из сибирских снегов. В «Прологе» устами Волгина он произнес приговор «жалкой нации, нации рабов»: «Снизу доверху все сплошь рабы». В этих условиях Некрасов приступил к работе над новым произведением, исполненным светлой веры и доброй надежды, — поэмой «Мороз, Красный нос».

Центральное событие «Мороза...» — смерть крестьянина, и действие в поэме не выходит за пределы одной крестьянской семьи. В то же время и в России, и за рубежом ее считают поэмой эпической. На первый взгляд это парадокс, так как классическая эстетика считала зерном эпической поэмы конфликт общенационального масштаба, воспевание великого исторического события, имевшего влияние на судьбы нации.

Однако, сузив круг действия в поэме, Некрасов не только не ограничил, но и укрупнил ее проблематику. Ведь событие, связанное со смертью крестьянина, с потерей «кормильца и надежи семьи», уходит своими корнями едва ли не в тысячелетний национальный опыт, намекает невольно на наши многовековые потрясения. Мысль поэта развивается здесь в русле довольно устойчивой, а в XIX веке чрезвычайно живой литературной традиции. Семья — основа национальной жизни. Эту связь семьи и нации глубоко чувствовали творцы нашего эпоса от Некрасова до Льва Толстого, Салтыкова-Щедрина, Достоевского.

Крестьянская семья в поэме Некрасова — частица всероссийского мира: мысль о Дарье естественно переходит в думу о «величавой славянке», усопший Прокл подобен крестьянскому богатырю Микуле Селяниновичу:

Большие, с мозолями руки,
Подъявшие много труда,
Красивое, чуждое муки
Лицо — и до рук борода...

«Дух народа, как и дух частного человека, высказывается вполне в критически моменты, по которым можно безошибочно судить не только о его силе, но и о молодости и свежести его сил», — писал В. Г. Белинский. Сквозь бытовой сюжет просвечивает у Некрасова эпическое событие. Испытывая на прочность крестьянский семейный союз, показывая семью в момент драматического потрясения ее устоев, поэт держит в памяти общенародные испытания:

«Века протекали!» В поэме это не простая поэтическая декларация: всем содержанием, всем метафорическим строем произведения Некрасов выводит сиюминутные события к вековому течению российской истории, крестьянский быт — к всенародному бытию. Вспомним глаза плачущей Дарьи, как бы растворяющиеся в сером, пасмурном небе, с которого пролился ненастный дождь. А потом они сравниваются с хлебным полем, истекающим перезревшими зернами-слезами. Вспомним, что эти слезы застывают в круглые и плотные жемчужины, сосульками повисают на ресницах, как на карнизах окон деревенских изб:

Кругом — поглядеть нету мочи,
Равнина в алмазах блестит...
У Дарьи слезами наполнились очи —
Должно быть, их солнце слепит...

Смерть крестьянина потрясает весь космос крестьянской жизни, приводит в движение скрытые в нем энергии, мобилизует на борьбу с несчастьем все духовные силы. Конкретно-бытовые образы изнутри озвучиваются песенными, былинными мотивами. «Поработав земле», Прокл оставляет ее сиротою — и вот она под могильной лопатой отца «ложится крестами», священная мать сыра земля. Она тоже скорбит вместе с Дарьей, вместе с чадами и домочадцами враз осиротевшей, подрубленной под корень крестьянской семьи.

За семейной трагедией — судьба всего народа русского. Мы видим, как ведет он себя в тягчайших испытаниях. Смертельный нанесен удар: существование семьи кажется безысходным и обреченным. Как же одолевает народный мир неутешное горе? Какие силы помогают ему выстоять в трагических обстоятельствах?

В тяжелом несчастье русские люди менее всего думают о себе. Никакого ропота и стенаний, никакого озлобления или претензий. Горе поглощается всепобеждающим чувством сострадательной любви к ушедшему из жизни человеку вплоть до желания воскресить его ласковым словом. Уповая на божественную силу Слова, домочадцы вкладывают в него всю энергию самозабвенной воскрешающей любви:

Сплесни, ненаглядный, руками,
Сокольим глазком посмотри,
Тряхни шелковыми кудрями,
Сахарны уста раствори!

Так же встречает беду и овдовевшая Дарья. Не о себе она печется, но, «полная мыслью о муже, зовет его, с ним

говорит». Даже в положении вдовы она не мыслит себя одинокой. В своем духовном складе она несет то же свойство сострадательного отклика на горе и беду ближнего, каким сполна обладает национальный поэт, тот же дар высокой самоотверженной любви:

Я ли о нем не старалась?
Я ли жалела чего?
Я ему молвить боялась,
Как я любила его!
Едет он, зябнет... а я-то, печальная,
Из волокнистого льну,
Словно дорога его чужедальная,
Долгую нитку тяну.

Ей-то казалось, что нить жизни Прокла она держит в своих добрых и бережных руках. Да вот не уберегла, не спасла. И думается ей теперь, что нужно бы любить еще сильнее, еще самоотверженнее, так, как любила Сына Матерь Божия. К Ней, как к последнему утешению, обращается Дарья, отправляясь в отдаленный монастырь за чудотворной иконой. А в монастыре свое горе: умерла молодая схимница, сестры заняты ее погребением. И казалось бы, Дарье, придавленной собственным горем, какое дело до чужих печалей и бед? Но нет! Такая же теплая, родственная любовь пробуждается у нее и к чужому, «дальнему» человеку:

В личико долго глядела я:
Всех ты моложе, нарядней, милей,
Ты меж сестер словно горлинка белая
Промежду сизых, простых голубей.

Когда в «Илиаде» Гомера плачет Андромаха, потерявшая мужа Гектора, она перечисляет те беды, которые теперь ждут ее: «Гектор! О, горе мне, бедной! О, для чего я родилась?!» Но когда в «Слове о полку Игореве» плачет *христианка* Ярославна, то она не о себе думает, не себя жалеет: она рвется к мужу исцелить «кровавые раны на жестоцем его теле». Так же встречает беду и овдовевшая Дарья. Мечтая о свадьбе сына, она предвкушает не свое счастье только, а счастье любимого Прокла, обращается к умершему мужу как к живому, радуется его радостью. Сколько в ее словах домашнего тепла и ласковой, охранительной участливости по отношению к близкому человеку!

В поэме «Мороз, Красный нос» Дарья подвергается двум испытаниям. Два удара идут друг за другом с роковой неотвратимостью. За потерей мужа ее настигает собственная смерть. Но все преодолевает Дарья силой духовной любви,

обнимающей весь Божий мир: природу, землю-кормилицу, хлебное поле. И умирая, она больше себя любит Прокла, детей, труд на Божьей ниве.

Это удивительное свойство русского национального характера народ пронес сквозь мглу суровых лихолетий от «Слова о полку Игореве» до наших дней, от плача Ярославны до плача вологодских, костромских, ярославских, сибирских крестьянок, героинь В. Белова, В. Распутина, В. Астафьева, потерявших своих мужей и сыновей. В поэме «Мороз, Красный нос» Некрасов коснулся глубинных пластов нашей культуры, неиссякаемого источника выносливости и силы народного духа, столько раз спасавшего Россию в годины национальных потрясений.

Лирика Некрасова 1860-х годов

В первое пореформенное лето 1861 года Некрасов написал стихотворение «Крестьянские дети», в котором воспел суровую прозу и высокую поэзию крестьянского детства, призвал хранить в чистоте вечные нравственные ценности, связанные с трудом на земле, — то самое христианское «вековое наследство», которое Некрасов считал истоком русского национального характера:

Играйте же, дети! Растите на воле!
На то вам и красное детство дано,
Чтоб вечно любить это скудное поле,
Чтоб вечно вам милым казалось оно.

Любовь к «скудному полю» требует прежде всего духовного, детски бескорыстного к нему отношения. Эта любовь неподвластна земным, материальным мотивам, она выше всего конечного и преходящего. Потому Некрасов и подчеркивает здесь тему вечности, призывая «вечно любить» «вечно милое, скудное поле».

Русский народ верил, что лишь тем откроются в будущей жизни небесные блага, кто здесь, на земле, проводит время не в праздности, а в праведных трудах. Отсюда — особая трудовая этика русского крестьянина: труд им воспринимается как дело священное, в котором важно не только достижение материальных благ, но и духовно-нравственное начало. Потому и песнь строителей в «Железной дороге» Некрасова не сводится к обличению эксплуататоров. Пафос ее еще и в другом: на пережитые страдания труженики-страстотерпцы указывают не с тем, чтобы разжалобить нас. Страдания только укрепляют в их сознании величие трудового подвижничества. Умереть «со славою» для православных мирян значило умереть в праведном труде, «Божьими ратниками». Строителям железной дороги

«любо» видеть свой труд, а «привычку к труду благородную» «высокорослого, больного белоруса» поэт советует перенять господскому мальчику Ване.

Тема трудового богатырства, развивающая мотивы былины о Микуле Селяниновиче, — одна из ведущих в творчестве Некрасова. Поэт знает, что крестьянский труд в северном краю на скудном русском поле в лучшем случае дает мужику то, о чем он просит в молитве Господней, — «хлеб насущный», то есть ровно столько, сколько нужно для скромного достатка и поддержания жизни. Сама природа приглушает в русском человеке материальные стимулы труда, но зато сполна мобилизует другие, духовные его мотивы. Без высшей духовной санкции труд в России теряет свою красоту и поэтический смысл.

Именно так, безлюбовно и брезгливо, смотрят на мужика в «Сценах из лирической комедии «Медвежья охота» люди, далекие от православной духовности, — князь Воехотский и барон фон дер Гребен:

Его сама природа осудила
На грубый труд, неблагодарный бой
И от отчаянья разумно оградила
Невежества спасительной броней.

То, что богатым инородцам, лишенным национального чувства, кажется «броней невежества», в действительности является высшей степенью христианской одухотворенности, данной народу православием и поддерживаемой в нем даже природными условиями существования. Не случайно «Сцены из лирической комедии «Медвежья охота» завершает «Песня о труде», поэтически опровергающая безотрадный взгляд на крестьянский труд оторванных от национальных корней высших сословий русского общества:

Кому бросаются в глаза
В труде одни мозоли,
Тот глуп, не смыслит ни аза!
Страдает праздность боле.

Труд как форма «духовного делания» был близок и самому Некрасову, глубоко усвоившему народную мораль, крестьянскую трудовую этику. Уже на смертном одре, обращаясь к своему другу, он сказал:

Пододвинь перо, бумагу, книги!
Милый друг! Легенду я слыхал:
Пали с плеч подвижника вериги,
И подвижник мертвый пал!

«Работа великая» — самый надежный способ духовного спасения. Эта вера народная отразилась в легенде «О двух великих грешниках» из поэмы «Кому на Руси жить хорошо». Господь присудил Кудеяру-разбойнику срезать ножом, орудием его разбойных бесчинств, вековой дуб, под сенью которого он нашел молитвенное уединение: «Будет работа великая, / Будет награда за труд, / Только что рухнется дерево — / Цепи греха упадут». Здесь уже совсем не обозначена практическая, земная цель труда: никакой корысти «работа великая», выполняемая Кудеяром, никому не принесет. Труд отшельника представлен в идеальном и чистом виде как путь к вечному спасению.

Лирика Некрасова 1870-х годов

В позднем творчестве Некрасов-лирик оказывается гораздо более традиционным, литературным поэтом, чем в 1860-е годы, ибо теперь он ищет эстетические и этические опоры не столько на путях непосредственного выхода к народной жизни, сколько в обращении к литературным традициям своих великих предшественников. Обновляется поэтическая образность в некрасовской лирике: она становится более емкой, тяготеет к широким художественным обобщениям. Происходит укрупнение и своеобразная символизация художественных деталей; от быта поэт стремительно взлетает теперь к бытию. Так, в стихотворении «Друзьям» «широкие лапти народные» превращаются в образ, символизирующий всю народно-крестьянскую Русь.

Переосмысливаются и получают новую жизнь старые темы и образы. В 70-х годах Некрасов вновь обращается, например, к сравнению своей Музы с крестьянкой, но делает это иначе. В 1848 году поэт вел Музу на Сенную площадь, показывал, не гнушаясь страшными подробностями, сцену избиения кнутом молодой крестьянки и лишь затем, обращаясь к Музе, говорил: «Гляди! Сестра твоя родная» («Вчерашний день, часу в шестом...»). В 70-х годах поэт сжимает эту картину в емкий поэтический символ, опуская все повествовательные детали, все подробности: «Не русский — взглянет без любви / На эту бледную, в крови, / Кнутом иссеченную Музу...» (*«О Муза! я у двери гроба!..»*)

Народная жизнь в лирике Некрасова 70-х годов изображается по-новому. Если ранее поэт подходил к народу максимально близко, схватывая всю пестроту, все многообразие неповторимых народных характеров, то теперь крестьянский мир в его лирике предстает в предельно обобщенном виде. Такова, например, его «Элегия», обращенная к юношам:

Пускай нам говорит изменчивая мода,
Что тема старая «страдания народа»
И что поэзия забыть ее должна,
Не верьте, юноши! не стареет она.

Вступительные строки — полемическая отповедь Некрасова распространявшимся в 70-е годы официальным воззрениям, утверждавшим, что реформа 1861 года окончательно решила крестьянский вопрос и направила народную жизнь по пути процветания и свободы. Воскрешая в «Элегии» поэтический мир «Деревни» Пушкина, Некрасов придает и своим, и пушкинским стихам вечный, непреходящий смысл. Опираясь на романтически-обобщенные пушкинские образы, он уходит в «Элегии» от бытовых описаний. Цель его — доказать правоту обращения поэта к вечной теме:

...Увы! пока народы
Влачатся в нищете, покорствуя бичам,
Как тощие стада по скошенным лугам,
Оплакивать их рок, служить им будет Муза...

Дух Пушкина витает над некрасовской «Элегией» и далее. Самые задушевные и любимые стихи поэта — поэтическое завещание, некрасовский вариант «Памятника»:

Я лиру посвятил народу своему.
Быть может, я умру неведомый ему,
Но я ему служил — и сердцем я спокоен...

Авторитет Пушкина нужен Некрасову для укрепления собственной поэтической позиции, включенной в мощную русскую традицию, в связь времен. Отголоски пушкинского стихотворения «Эхо» о драматизме судьбы поэта слышатся и в финале «Элегии»:

И лес откликнулся... Природа внемлет мне,
Но тот, о ком пою в вечерней тишине,
Кому посвящены мечтания поэта, —
Увы! не внемлет он — и не дает ответа...

В контексте пушкинских стихов смягчается, обретая предельно широкий, вечный смысл, мучительно переживаемый поздним Некрасовым вопрос-сомнение: откликнется ли народ на его голос, внесет ли его поэзия перемены в народную жизнь?

Таким образом, в «Элегии» Некрасов осваивает поэтический опыт как раннего, так и позднего, зрелого Пушкина. В то же время он остается самим собой. Если Пушкин

мечтал увидеть «рабство, падшее по манию царя», то Некрасов это уже увидел, но вопросы, поставленные юным Пушкиным в «Деревне», не получили разрешения в результате реформ «сверху» и вернулись в русскую жизнь в несколько ином виде: «Народ освобожден, но счастлив ли народ?»

Историко-героические поэмы

Начало 1870-х годов — эпоха очередного общественного подъема, связанного с деятельностью революционных народников. Некрасов сразу же уловил первые симптомы этого пробуждения и не мог не откликнуться по-своему на их болезненный характер. В 1869 году С. Г. Нечаев организовал в Москве тайное революционно-заговорщическое общество «Народная расправа». Программа его была изложена в «Катехизисе революционера»: «Наше дело — страшное, полное, повсеместное и беспощадное разрушение». Провозглашался лозунг: «Цель оправдывает средства». Чтобы вызвать в обществе революционную смуту, допускались любые, самые низменные поступки: обман, шантаж, клевета, яд, кинжал и петля. Столкнувшись с недоверием и противодействием члена организации И. И. Иванова, Нечаев обвинил собрата в предательстве и 21 ноября 1869 года с четырьмя своими сообщниками убил его. Так, полиция напала на след организации, и уголовное дело превратилось в шумный политический процесс. Достоевский откликнулся на него романом «Бесы», а Некрасов — поэмами «Дедушка» и «Русские женщины».

Русский национальный поэт и в мыслях не допускал гражданского возмущения, не контролируемого высшими нравственными принципами, не принимал политики, не освященной христианским идеалом. Убеждение, что политика — грязное дело, внушалось, по мнению Некрасова, лукавыми людьми для оправдания своих сомнительных деяний. У человека, душою болеющего за Отечество, не может быть к ним никакого доверия. Народные заступники в поэмах Некрасова не только извне окружены подвижническим ореолом, они и внутренне, духовно все время держат перед собой высший идеал богочеловеческого совершенства, а политику воспринимают как религиозное делание, освященное заветами евангельской правды.

24 ноября 1855 года в письме к В. П. Боткину Некрасов говорил о Тургеневе с великой надеждой: этот человек способен «дать нам идеалы, насколько они возможны в русской жизни». В своей надежде Некрасову суждено было разочароваться. И вот в поэмах историко-героического цикла он попытался сам дать русским политикам достойный подражания идеал. Все народные заступники в поэзии

Некрасова — идеальные герои хотя бы потому, что, несмотря на атеистический уклон свойственный реалиям русского освободительного движения, они напоминают и внешним своим обликом, и внутренним, духовным содержанием русских святых.

Создавая историко-героические поэмы, Некрасов действовал «от противного»: они были своеобразным упреком той революционной бездуховности, которая потрясла и встревожила поэта. Впрочем, и ранее, в лирических стихотворениях на гражданские темы, Некрасов придерживался той же эстетической и этической установки. По его словам, в «Памяти Добролюбова», например, он создавал не реальный образ друга, а тот идеал, которому реальный Добролюбов, по-видимому, хотел соответствовать.

В своих поэмах Некрасов воскрешал высокий идеал не монашеской святости, а святости мирянина именно в той мере, в какой она органично вошла в народное сознание. Так, для некрасоведов-атеистов камнем преткновения долгое время оказывались слова вернувшегося из ссылки героя поэмы «Дедушка»: «Днесь я со всем примирился, что потерпел на веку!» Они не понимали, что христианское смирение отнюдь не означает примирения со злом, а, напротив, утверждает открытую и честную борьбу с ним, что и подтверждается далее всем поведением героя. Но *христианское* сопротивление мирскому злу начисто *исключает личную вражду!*

Апостольские, христианские символы подчеркнуты и во внешнем облике Дедушки: «как младенец глядит», говорит «ровно и апостольски-просто». «Детскость» и мудрая простота героя восходят к евангельским заповедям Христа. Однажды, призвав дитя, Он поставил его перед учениками и сказал: «Истинно говорю вам, если не обратитесь и не будете, как дети, не войдете в Царствие Небесное; итак, кто умалится, как это дитя, тот и больше в Царстве Небесном» (Мф. 18: 3—4).

«Песни» Дедушки — это молитвенные покаяния за грехи сограждан, ибо, по пророчеству Исайи, Господь «помилует тебя по голосу вопля твоего»: «Содрогнитесь, беззаботные! Ужаснитесь, беспечные!..» (Ис. 32:11). Тревога за судьбу Отечества и боль за беззакония соотечественников — причина страданий, принятых некрасовским героем на каторге, и источник его исповедально-обличительных песен и молитв: «Всем доставалось исправно. / Стачка, порука кругом: / Смелые грабили явно, / Трусы тащили тайком. / Непроницаемой ночи / Мрак над страною висел... / Видел — имеющий очи / И за Отчизну болел. / Стоны рабов заглушая / Лестью да свистом бичей, / Хищников алчная стая / Гибель готовила ей...»

Поэма «Дедушка» обращена к молодому поколению. Некрасову очень хотелось, чтобы юные читатели унаследовали духовные ценности, служению которым можно отдать жизнь. Характер Дедушки раскрывается перед внуком постепенно, по мере сближения героев и по мере того, как взрослеет Саша. Поэма озадачивает, интригует, заставляет внимательно вслушиваться в речи Дедушки. Шаг за шагом читатель приближается к пониманию его народолюбивых идеалов, к ощущению духовной красоты и благородства этого человека. Цель гражданского, христианского воспитания молодого поколения оказывается ведущей в поэме: ей подчинены и сюжет, и композиция произведения.

Центральную роль в поэме играет рассказ Дедушки о поселенцах-крестьянах в сибирском посаде Тарбагатай, о предприимчивости крестьянского мира, о творческом характере народного, общинного самоуправления. Как только власти оставили народ в покое, дали мужикам «землю и волю», артель вольных хлебопашцев превратилась в общество свободного и дружного труда, достигла материального достатка и духовного процветания.

Замысел героической темы у Некрасова рос и развивался. В поэмах «Княгиня Трубецкая» и «Княгиня Волконская» поэт продолжил свои раздумья о характере русской женщины, начатые в поэмах «Коробейники» и «Мороз, Красный нос». Но если там воспевалась крестьянка, то здесь создавались идеальные образы женщин из светского круга. Подчеркивая народные истоки идеалов своих героинь и героев, Некрасов развивал и творчески углублял то, что в идеологии декабристов лишь зарождалось.

В основе сюжета двух этих поэм — любимая Некрасовым тема дороги. Характеры героинь формируются и крепнут в ходе встреч и знакомств, сближений и столкновений с людьми во время их долгого пути в Сибирь. Напряженного драматизма полон мужественный поединок княгини Трубецкой с иркутским губернатором. В дороге растет самосознание княгини Волконской. В начале пути ее толкает на подвиг супружеский долг. Но встречи с народом, знакомство с жизнью российской провинции, разговоры с простыми людьми о муже и его друзьях, молитва с народом в сельском храме ведут героиню к осознанию святости тех идеалов, за которые пострадал ее муж.

Таким образом, в творчестве Некрасова 1860-х — начала 1870-х годов возникло два типа поэмы: первый — эпические произведения из жизни крестьянства, второй — историко-героические поэмы о судьбах народных заступников. Синтез двух жанровых разновидностей Некрасов попытался осуществить в поэме-эпопее «Кому на Руси жить хорошо».

Творческая история «Кому на Руси жить хорошо». Жанр и композиция поэмы-эпопеи

Поэт начал работу над грандиозным замыслом «народной книги» в 1863 году, а заканчивал смертельно больным в 1877-м, с горьким сознанием незавершенности задуманного: «Одно, о чем сожалею глубоко, это — что не кончил свою поэму «Кому на Руси жить хорошо». В нее «должен был войти весь опыт» изучения народа, все сведения о нем, накопленные «по словечку» в течение двадцати лет».

Однако вопрос о «незавершенности» «Кому на Руси жить хорошо» спорен и проблематичен. Во-первых, признания самого поэта субъективно преувеличены. Известно, что ощущение неудовлетворенности бывает у писателя всегда, и чем масштабнее замысел, тем оно острее. Достоевский писал о «Братьях Карамазовых»: «Сам считаю, что и одной десятой доли не удалось того выразить, что хотел». Но не считаем же мы роман Достоевского фрагментом неосуществленного замысла! То же самое и с «Кому на Руси жить хорошо».

Во-вторых, «Кому на Руси жить хорошо» была задумана как эпопея, то есть художественное произведение, изображающее с максимальной степенью полноты целую эпоху в жизни народа. Поскольку народная жизнь безгранична и неисчерпаема в бесчисленных ее проявлениях, для эпопеи характерна незавершенность, незавершаемость. В этом заключается ее видовое отличие от других форм поэтического искусства.

Когда Некрасов почувствовал приближение смерти, он решил развернуть в качестве финала вторую часть поэмы «Последыш», дополнив ее продолжением «Пир на весь мир», и специально указал, что «Пир...» идет за «Последышем». Однако попытка опубликовать «Пир на весь мир» закончилась полной неудачей: цензура не пропустила его. Таким образом, эпопея не увидела свет в полном объеме при жизни Некрасова, а умирающий поэт не успел сделать распоряжение относительно порядка ее частей.

Поскольку у «Крестьянки» остался старый подзаголовок «Из третьей части», К. И. Чуковский после революции опубликовал поэму в следующем порядке: «Пролог. Часть первая», «Последыш», «Пир на весь мир», «Крестьянка». Предназначавшийся для финала «Пир...» оказался внутри эпопеи, что встретило резонные возражения знатоков творчества Некрасова. С убедительной контраргументацией выступил тогда П. Н. Сакулин.

К. И. Чуковский согласился с его точкой зрения и во всех последующих изданиях использовал такой порядок:

«Пролог. Часть первая», «Крестьянка», «Последыш», «Пир на весь мир». Полемику возобновил А. И. Груздев. Считая «Пир...» эпилогом и следуя логике подзаголовков («Последыш. *Из второй части*», «Крестьянка. *Из третьей части*»), ученый предложил печатать поэму так: «Пролог. Часть первая», «Последыш», «Крестьянка», «Пир на весь мир». В этой последовательности поэма опубликована в пятом томе «Полного собрания сочинений и писем Н. А. Некрасова». Но и такое расположение частей не бесспорно: нарушается специальное указание поэта, что «Пир...» идет за «Последышем» и является продолжением его. Спор зашел в тупик.

Но этот спор невольно подтверждает жанровое своеобразие «Кому на Руси жить хорошо». Композиция произведения строится по законам классической эпопеи: оно состоит из отдельных, относительно автономных частей и глав. Внешне они связаны темой дороги: семь мужиков-правдоискателей странствуют по Руси, пытаясь разрешить не дающий им покоя вопрос. В «Прологе» как будто бы намечена четкая схема путешествия — встречи с помещиком, чиновником, попом, купцом, министром и царем. Однако эпопея лишена целеустремленности. Некрасов не форсирует действие, не торопится привести его к разрешающему итогу. Как эпический художник, он стремится к полноте воссоздания жизни, к выявлению всего многообразия народных характеров, народных тропинок, путей и дорог.

Введенные в эпопею «Кому на Руси жить хорошо» сказочные мотивы позволяют свободно и непринужденно обращаться со временем и пространством, легко переносить действие с одного конца России в другой, замедлять или ускорять время по сказочным законам. Объединяет эпопею не внешний сюжет, не движение к однозначному результату, а сюжет внутренний: медленно, шаг за шагом проясняется в ней противоречивый, но необратимый рост народного самосознания, еще не пришедшего к итогу, еще находящегося на трудных дорогах исканий. В этом смысле и сюжетно-композиционная рыхлость поэмы не случайна, а глубоко содержательна: она выражает своей несобранностью пестроту и многообразие народной жизни, по-разному оценивающей свое место в мире, свое предназначение.

Стремясь воссоздать движущуюся панораму народной жизни во всей ее полноте, Некрасов использует и все богатство народной культуры, все многоцветье устного народного творчества. Смена фольклорных стихий в эпопее выражает постепенный рост народного самосознания: сказочные мотивы «Пролога» сменяются былинными, потом лирическими народными песнями в «Крестьянке», нако-

нец, «авторскими» песнями Гриши в «Пире на весь мир».

«Кому на Руси жить хорошо» и в целом, и в каждой из своих частей напоминает о крестьянской мирской сходке. На такой сходке жители одной или нескольких деревень решали спорные вопросы совместной мирской жизни. Сходка не имела ничего общего с обычным собранием. На ней отсутствовал председатель, ведущий ход обсуждения. Каждый общинник по желанию вступал в разговор или перепалку, отстаивая свою точку зрения. Вместо голосования действовал принцип общего согласия. Недовольные переубеждались или отступали, и в ходе обсуждения вызревал «мирской приговор». Если общего согласия не получалось, сходка переносилась на следующий день. Постепенно в ходе жарких споров вызревало единодушное мнение, находилось согласие.

Вся поэма-эпопея Некрасова — это разгорающийся, постепенно набирающий силу мирской сход. Он достигает своей вершины в заключительном «Пире на весь мир». Однако «мирской приговор» все-таки не выносится. Намечаются лишь пути к нему, многие первоначальные препятствия устранены, обозначилось движение к общему согласию. Но итога нет, жизнь не остановлена, эпопея открыта в будущее. Для Некрасова важен не итог, а сам процесс, важно, что крестьянство не только задумалось о смысле жизни, но и отправилось в трудный и долгий путь правдоискательства. Попробуем поближе присмотреться к нему, двигаясь от «Пролога. Части первой» к «Крестьянке», «Последышу» и «Пиру на весь мир».

Первоначальные представления странников о счастье

В «Прологе» о встрече семи мужиков повествуется как о большом эпическом событии:

В каком году — рассчитывай,
В какой земле — угадывай,
На столбовой дороженьке
Сошлись семь мужиков...

Так сходились былинные и сказочные герои на битву или на почестен пир. Эпический размах приобретает в поэме время и пространство: действие выносится на всю Русь. «Подтянутая губерния», «Терпигорев уезд», «Пустопорожняя волость», деревни Заплатова, Дырявина, Разутова, Знобишина, Горелова, Неелова, Неурожайка могут быть отнесены к любой из российских губерний, уездов, волос-

тей и деревень. Схвачена общая картина пореформенного разорения.

Сам вопрос, взволновавший мужиков, касается всей России — крестьянской, дворянской, купеческой. Потому и ссора, возникшая между ними, не рядовое событие, а великий спор. В душе каждого хлебороба, со своей «частной» судьбой, со своими житейскими целями, пробудился интерес, касающийся всех, всего народного мира. И потому перед нами уже не обыкновенные мужики со своей индивидуальной судьбой, а радетели за крестьянский мир, правдоискатели.

Цифра «семь» в фольклоре магическая. *Семь странников* — образ большого эпического масштаба. Сказочный колорит «Пролога» поднимает повествование над житейскими буднями, над бытом и придает ему эпическую всеобщность. В то же время события отнесены к пореформенной поре. Конкретная примета — «временнообязанные» — указывает на реальное положение «освобожденного» крестьянства, вынужденного временно, вплоть до полного выкупа своего земельного надела, трудиться на господ, исполнять те же самые повинности, какие существовали и при крепостном праве.

Сказочная атмосфера в «Прологе» многозначна. Придавая событиям всенародное звучание, она превращается еще и в удобный для поэта прием характеристики народного самосознания. Заметим, что Некрасов играючи обходится со сказкой. Его обращение с фольклором более свободно и раскованно, чем в поэмах «Коробейники» и «Мороз, Красный нос». Да и к народу он относится иначе, часто подшучивает над мужиками, подзадоривает читателей, парадоксально заостряет народный взгляд на вещи, подсмеивается над ограниченностью крестьянского миросозерцания. Интонационный строй повествования в «Кому на Руси жить хорошо» очень гибок и богат: тут и добродушная авторская улыбка, и легкая ирония, и горькая шутка, и лирическое сожаление, и скорбь, и раздумье, и призыв. Как Русь живет в спорах, в поисках истины, так и автор вступает в диалог с ней. Сказочный мир «Пролога» окрашен легкой иронией: он характеризует еще не высокий уровень крестьянского сознания, стихийного, смутного, с трудом пробивающегося к всеобщим вопросам. Мысль народная еще не обрела в «Прологе» независимого существования, она еще слита с природой и выражается в действиях, в поступках, в драках между мужиками.

В литературе о «Кому на Руси жить хорошо» можно встретить утверждение, что открывающий поэму спор семи странников соответствует первоначальному композиционному плану, от которого поэт впоследствии отступил.

В «Сельской ярмонке» произошло отклонение от намеченного сюжета, и вместо встреч с богатыми и знатными правдоискатели опрашивают народную толпу. Но ведь это отклонение сразу же совершается, уже в «Прологе». Вместо разговора с помещиком и чиновником, намеченными мужиками для опроса, почему-то происходит встреча с попом. Случайно ли это?

Заметим прежде всего, что провозглашенная мужиками «формула» спора знаменует не столько композиционный замысел, сколько уровень народного самосознания, в этом споре проявляющийся. И Некрасов не может не показать читателю его ограниченность — мужики понимают счастье примитивно и сводят его к сытой жизни, к богатству. Чего стоит, например, такой кандидат на роль счастливца, каким провозглашается «купчина», да еще и «толстопузый»! И за спором мужиков сразу же, но пока еще исподволь, приглушенно встает другой, гораздо более значительный и важный вопрос, который и составляет душу поэмы-эпопеи: *как понимать человеческое счастье*, где его искать и в чем оно заключается?

В финальной главе «Пир на весь мир» устами Гриши дается такая оценка народной жизни: «Сбирается с силами русский народ / И *учится быть гражданином*». По сути, в этой формуле — главный пафос поэмы. Некрасову важно показать, как зреют в народе объединяющие его силы и какую гражданскую направленность они приобретают. Замысел поэмы отнюдь не сводится к тому, чтобы непременно заставить странников осуществить встречи по намеченной ими программе. Гораздо важнее оказывается здесь совсем иной вопрос: что такое счастье в извечном, православно-христианском его понимании и способен ли русский народ *соединить «крестьянскую» политику с христианской моралью?*

Поэтому фольклорные мотивы в «Прологе» выполняют двойственную роль. С одной стороны, поэт использует их, чтобы придать зачину произведения эпический масштаб, а с другой — чтобы подчеркнуть ограниченность сознания спорщиков, уклоняющихся в своем представлении о счастье с праведных на лукавые пути. Вспомним, что об этом Некрасов говорил не раз уже давно, например, в одном из вариантов «Песни Еремушке», созданной еще в 1859 году: «Изменяют наслаждения, / Жить не значит пить и есть. / В мире лучше есть стремления, / Благородней блага есть. / Презирай пути лукавые: / Там разврат и суета. / Чти заветы вечно правые / И учись им у Христа».

Об этих же двух путях поет над Русью оживающей посланец Бога, Ангел Милосердия, в «Пире на весь мир». Такая дилемма открывается перед русским народом, празд-

нующим поминки по крепям и поставленным перед выбором: «Средь мира дольного / Для сердца вольного / Есть два пути. / Взвесь силу гордую, / Взвесь волю твердую: / Каким идти?»

И для того чтобы оттенить ограниченность крестьянского понимания счастья, Некрасов сводит странников уже в первой части поэмы-эпопеи не с помещиком и не с чиновником, а с попом. Священник, лицо духовное, по образу жизни наиболее близкое к народу, а по долгу службы призванное хранить тысячелетнюю национальную святыню, собирает смутные для самих странников представления о счастье в емкую формулу:

В чем счастие, по-вашему?
Покой, богатство, честь —
Не так ли, други милые?
Они сказали: «Так»...

Конечно, от этой «формулы» сам священник иронически отстраняется: «Это, други милые, счастие *по-вашему!*» А затем он опровергает наивность каждой ипостаси этой триединой формулы: ни «покой», ни «богатство», ни «честь» не могут быть основанием истинно человеческого, христианского понимания счастья. Исповедь священника говорит не только о тех страданиях, которые связаны с общественными «нестроениями» в стране, находящейся в глубоком национальным кризисе. Эти противоречия, лежащие на поверхности жизни, должны быть устранены, против них возможна и даже необходима праведная борьба. Но есть более глубокие противоречия, связанные с несовершенством самой природы человеческой. Именно эти противоречия обнаруживают суетность и лукавство людей, стремящихся представить жизнь как сплошное удовольствие, как бездумное упоение богатством, честолюбием, самоуспокоенностью.

Поп в своей исповеди наносит сокрушительное поражение тем, кто исповедует подобную мораль. Рассказывая о напутствиях больным и умирающим, он говорит о невозможности душевного спокойствия на этой земле для человека, неравнодушного к ближнему своему:

Нет сердца, выносящего
Без некоего трепета
Предсмертное хрипение,
Надгробное рыдание,
Сиротскую печаль!

Получается, что совершенно свободный от страдания, «вольготно, счастливо» живущий человек — это человек

тупой, равнодушный, ущербный в нравственном отношении. Жизнь не праздник, а тяжелый труд, не только физический, но и духовный, требующий от человека самоотречения. Ведь такой же идеал утверждал и сам Некрасов в стихотворении «Памяти Добролюбова», идеал высокой гражданственности, отдаваясь которому невозможно не жертвовать собой, не отвергать сознательно «мирские наслаждения». Не потому ли священник потупился, услышав далекий от христианской правды вопрос мужиков — «сладка ли жизнь поповская?», — и с достоинством православного служителя обратился к странникам

И молвил: — Православные!
Роптать на Бога грех,
Несу мой крест с терпением...

И весь рассказ его — это, по сути, образец того, как может нести крест каждый человек, готовый жизнь положить «за друзей своих». Но осуществим ли такой идеал в жизни мирянина? К ответу на этот вопрос Некрасов подведет мужиков не сразу. Он наметится лишь в заключительной части поэмы — «Пире на весь мир».

И не случайно, что после встречи с попом характер поведения и образ мыслей странников существенно изменяются. Они становятся все более активными в диалоге, все более энергично вмешиваются в жизнь. Да и внимание их все более властно начинает захватывать не мир господ, а народная жизнь.

Перелом в направлении поисков

В «Сельской ярмонке» странники приглядываются к народной толпе. Поэт любуется вместе с ними пестрым, хмельным, горластым народным морем. Этот праздничный разгул народной души открывается яркой картиной купания богатырского коня. Черты богатырства подмечаются Некрасовым и в собирательном образе «сельской ярмонки». Широка, многолика, стоголоса и безбрежна крестьянская душа. В ней нет середины и меры, в ней все на пределе: если уж радость — так безудержная, если покаяние — так безутешное, если пьянство — так бесшабашное. Поэт не скрывает здесь и ограниченности крестьянского сознания, находящегося в плену жестоких суеверий, и убогости эстетических вкусов народа: торговцы выбирают на потребу мужиков изображение сановника «за брюхо с бочку винную и за семнадцать звезд».

Но здесь же поэт восхищается народной отзывчивостью на чужую беду в эпизоде с пропившимся Вавилушкой, народной чуткостью к доброте Павлуши Веретенникова, вы-

ручившего беспутного мужика. Раскрывается и природная одаренность народа. Как смотрят мужики комедию, разыгрываемую в балагане Петрушкой? Они не пассивные зрители, а живые участники театрального действа. Они «хохочут, утешаются и часто в речь Петрушкину вставляют слово меткое, какого не придумаешь, хоть проглоти перо!».

Пусть народный вкус размашист и не лишен безобразия, пусть народные верования подчас темны и не лишены изуверства, но во всем, и в красоте, и в безобразии, народ не жалок и не мелочен, а крупен и значителен, щедр и широк.

Яким Нагой

В третьей главе «Пьяная ночь» праздничный пир достигает кульминации. Атмосфера бесшабашного горластопраздничного разгула постепенно становится драматически напряженной, взрывоопасной. То тут, то там вспыхивают ссоры. Ожидается грозовое разрешение, разрядка. Она происходит в финале «Пьяной ночи». Самим движением народного мира подготовлено появление из его глубины сильного крестьянского характера, Якима Нагого.

Он предстает перед читателем как сын матери сырой земли, как символ трудовых основ крестьянской жизни: «у глаз, у рта излучины, как трещины на высохшей земле», «шея бурая, как пласт, сохой отрезанный», «рука — кора древесная, а волосы — песок». Яким не поддакивает барину, Павлуше Веретенникову. Он мужик бывалый, в прошлом занимавшийся отхожим промыслом, поживший в городах. У него есть свое, крестьянское чувство чести и достоинства. В ответ на упрек Веретенникова в пьянстве Яким дерзко обрывает барина: «Постой, башка порожняя! / Шальных вестей, бессовестных / Про нас не разноси!»

Отстаивая трудом завоеванное чувство крестьянской гордости, Яким видит общественную несправедливость по отношению к народу: «Работаешь один, / А чуть работа кончена, / Гляди, стоят три дольщика: / Бог, царь и господин!» За этими словами — сознание важности труда хлебороба как первоосновы, как источника жизни всех сословий русского общества. Наконец, в устах Якима о народной душе слышится грозное предупреждение: «У каждого крестьянина / Душа что туча черная — / Гневна, грозна — и надо бы / Громам греметь оттудова, / Кровавым лить дождям, / А все вином кончается».

Пока все вином кончается, но Яким предупреждает, что «придет беда великая, как перестанем пить», что парни и молодушки «удаль молодецкую про случай сберегли». И народный мир отзывается на предостережения Якима

удалой и согласной песней: «Притихла вся дороженька, / Одна та песня складная / Широко, вольно катится, / Как рожь под ветром стелется, / По сердцу по крестьянскому / Идет огнем-тоской!..»

Яким Нагой в споре с Веретенниковым уточняет понятие «*честь*». Оказывается, что честь чести рознь. Крестьянская «честь» расходится с дворянской. История, случившаяся с ним, ставит под сомнение и собственнический, денежный критерий счастья. Во время пожара Яким бросается в избу *спасать* любимые им *картиночки*, а жена его — *иконы*. И только потом крестьянская семья вспоминает о богатстве, скопленном тяжелым трудом. Сгорел дом — «слились в комок целковики». Картиночки да иконы дороже целковых, хлеб духовный выше хлеба земного.

Ермил Гирин

Начиная с главы «Счастливые» в направлении поисков счастливого человека намечается поворот. По собственной инициативе к странникам подходят «счастливцы» из низов. У большинства из них велик соблазн «хлебнуть вина бесплатного», но факт их появления знаменателен. В поле зрения странников попадает народная Русь. Звучат рассказы-исповеди дворовых людей, лиц духовного звания, солдат, каменотесов, охотников. Все мужицкое царство вовлекается в диалог, спор. Конечно, «счастливцы» эти таковы, что странники, увидев опустевшее ведро, с горькой иронией восклицают: «Эй, счастие мужицкое! / Дырявое, с заплатами, / Горбатое, с мозолями, / Проваливай домой!»

Но в финале главы звучит рассказ, подвигающий действие эпопеи вперед, знаменующий более высокий уровень народных представлений о счастье. Ермил Гирин — «Не князь, не граф сиятельный, / А просто он — мужик!». Но по своему характеру и по влиянию на крестьянскую жизнь он посильнее и поавторитетнее любого. Сила его заключается в доверии народного мира и в опоре на этот мир. Поэтизируется богатырство народа, когда он действует сообща. Рассказ начинается с описания тяжбы Ермила с купцом Алтынниковым из-за сиротской мельницы. Когда в конце торга «вышло дело дрянь» — с Ермилом денег не было, — он обратился к народу за поддержкой: «И чудо сотворилося — / На всей базарной площади / У каждого крестьянина, / Как ветром, полу левую / Заворотило вдруг!» Это первый случай в поэме, когда народный мир одним порывом, одним единодушным усилием одерживает победу над неправдою: «Хитры, сильны подьячие, / А мир

их посильней, / Богат купец Алтынников, / А все не устоять ему / Против мирской казны...»

Подобно Якиму, Ермил наделен острым чувством христианской совести и чести. Лишь однажды он оступился: выгородил «из рекрутчины меньшого брата Митрия». Но этот поступок стоил праведнику жестоких мучений и завершился всенародным покаянием, еще более укрепившим его авторитет. Совестливость Ермилы не исключительна: она является выражением наиболее характерных особенностей крестьянского мира в целом. Вспомним, как он рассчитывался с мужиками за долг, собранный им без всякой записи на базарной площади. Каждый подходил и брал, и никто не позарился на оставшийся рубль: «Весь день с мошной раскрытою / Ходил Ермил, допытывал, / Чей рубль? да не нашел».

Всей жизнью своей Ермил опровергает представления странников о сути человеческого счастья. Казалось бы, он имеет «все, что надобно для счастья: и спокойствие, и деньги, и почет». Но в критическую минуту жизни Ермил этим «счастьем» жертвует ради правды народной и попадает в острог. Значит, счастье не в спокойствии, не в деньгах и не в почете, а в чем-то другом. Постепенно в сознании крестьянства рождается идеал подвижника, радеющего за народные интересы.

Странники и помещик

В пятой главе первой части «Помещик» странники относятся к господам уже с явной иронией. Хотя помещик и выставляет себя перед мужиками их защитником и благодетелем, они ему не верят и над ним посмеиваются. Они уже понимают, что дворянская «честь» не многого стоит, и требуют от помещика не дворянского, а «христианского» честного слова («Дворянское с побранкою, / С толчком да с зуботычиной, / То непригодно нам!»). И говорят они с барином так же дерзко, как и Яким Нагой.

Но даже не это более всего удивляет Оболта-Оболдуева, хорошо знающего мужика. Его изумляет, что бывшие крепостные взвалили на себя бремя исторического вопроса «Кому на Руси жить хорошо?». Это так неожиданно, что он пощупал, как лекарь, руку каждому из мужиков. Вчерашние «рабы» взялись за решение проблем, которые издревле считались дворянской привилегией: в заботах о судьбе Отечества дворянство видело свое историческое предназначение. А тут вдруг эту миссию, придающую смысл дворянскому существованию, у него перехватили мужики! Вот почему «Нахохотавшись досыта, / Помещик не без горечи / Сказал: «Наденьте шапочки, / Садитесь,

господа!». За его иронией скрывается правда: судьба помещичья теперь зависит от мужиков, становящихся *гражданами* России. «И мне присесть позволите?» — обращается вчерашний «господин» с вопросом к своим «рабам».

Глава «Помещик» в отличие от главы «Поп» более драматична. Исповедь Гаврилы Афанасьевича, глубоко лирическая, многоплановая, все время корректируется ироническими репликами мужиков, снижающими ее возвышенный пафос. Монолог помещика Некрасов выдерживает от начала до конца в традициях эпопеи: речь идет не столько об индивидуальном характере Оболта-Оболдуева, сколько о дворянском сословии вообще. Поэтому рассказ помещика включает в себя не только «удар искросыпительный», но и поэзию старых дворянских усадеб с их русским хлебосольством, с общими для дворян и мужиков утехами, и тысячелетнюю историю дворянства, и серьезные раздумья над современным состоянием русской жизни.

Матрена Тимофеевна

«Крестьянка» подхватывает и продолжает тему дворянского оскудения. Странники попадают в разоряющуюся усадьбу: «помещик за границею, а управитель при смерти». Толпа отпущенных на волю, но совершенно не приспособленных к труду дворовых растаскивает потихоньку господское добро. На фоне вопиющей разрухи, развала и бесхозяйственности трудовая крестьянская Русь воспринимается как могучая созидательная и жизнеутверждающая стихия: «Легко вздохнули странники: / Им после дворни ноющей / Красива показалася / Здоровая, поющая / Толпа жнецов и жниц...» В центре этой толпы, воплощая в себе лучшие качества русского женского характера, предстала перед странниками Матрена Тимофеевна: «Осанистая женщина, / Широкая и плотная, / Лет тридцати осьми. / Красива; волос с проседью, / Глаза большие, строгие, / Ресницы богатейшие, / Сурова и смугла. / На ней рубаха белая, / Да сарафан коротенький, / Да серп через плечо».

Явлен тип «величавой славянки», крестьянки среднерусской полосы, наделенной сдержанной и строгой красотой, исполненной чувством собственного достоинства. Этот тип не был повсеместным. История жизни Матрены Тимофеевны подтверждает, что он формировался в условиях отхожего промысла, в краю, где большая часть мужского населения уходила в города. На плечи крестьянки ложилась вся тяжесть крестьянского труда, вся мера ответственности за судьбу семьи, за воспитание детей. Суровые условия оттачивали особый женский характер, гордый и независи-

мый, привыкший везде и во всем полагаться на собственные силы.

Рассказ Матрены Тимофеевны о своей жизни строится по общим для народной эпопеи законам эпического повествования. «Крестьянка», — замечает Н. Н. Скатов,— единственная часть, вся написанная от первого лица. Однако это рассказ отнюдь не только о ее частной доле. Голос Матрены Тимофеевны — это голос самого народа. Потому-то она чаще поет, чем рассказывает, и поет песни, не изобретенные для нее Некрасовым. «Крестьянка» — самая фольклорная часть поэмы, она почти сплошь построена на народно-поэтических образах и мотивах.

Уже первая глава «До замужества» — не просто повествование, а как бы совершающийся на наших глазах традиционный обряд крестьянского сватовства. Свадебные причеты и заплачки «По избам снаряжаются», «Спасибо жаркой баенке», «Велел родимый батюшка» и другие основаны на подлинно народных. Таким образом, рассказывая о своем замужестве, Матрена Тимофеевна рассказывает о замужестве любой крестьянки, обо всем их великом множестве».

И в этой способности войти в положение разных людей, пережить одновременно со своей жизнь других проявляется широкая и щедрая душа талантливой русской крестьянки, умеющей переноситься сердцем в другого человека, брать на себя чужие страдания и чужую боль. По-своему обращается Матрена Тимофеевна и с духовным богатством народа — с фольклором. Иногда мы слышим из ее уст готовые народные песни, но чаще всего она «примеривает» традиционные фольклорные образы на себя, индивидуализируя и творчески используя их. Мотивы традиционных крестьянских плачей вплетаются в речь Матрены Тимофеевны, как краски, сходящие с палитры художника на индивидуально неповторимое живописное полотно. Некрасов показывает, как устное народное творчество живет, обновляется и одновременно участвует в формировании одаренной личности. Примечательно, что образ Савелия в поэме тоже дан глазами Матрены Тимофеевны. Все, что мы узнаем об этом герое,— ее рассказ.

Савелий, богатырь святорусский

От главы к главе нарастает в поэме мотив народного богатырства, пока не разрешается в «Крестьянке» появлением Савелия, богатыря святорусского, костромского крестьянина, выросшего в глухом лесном краю у Корёги-реки. Название «корежский край» привлекало Некрасова как символ трудовой выносливости и неизбывной физической

силы народа-богатыря: «корежить», «гнуть», «ломать». Даже внешний вид Савелия олицетворяет могучую лесную стихию: «Дед на медведя смахивал, / Особенно как из лесу, / Согнувшись, выходил». Этот мужик-богатырь, когда лопнуло терпение односельцев, долго сносивших самодурство немца-управляющего, произнес свое бунтарское слово «Наддай!»: «Под слово люди русские работают дружней». Столкнув ненавистного Фогеля в яму, мужики-землекопы так «наддали», что в секунду сровняли яму с землей.

Савелий — первый в поэме стихийный народный бунтарь со своей крестьянской философией: «Недотерпеть — пропасть, перетерпеть — пропасть». Он познал и острог в Буй-городе, и сибирскую каторгу. Но когда его называют «клейменым, каторжным», Савелий отвечает весело: «Клейменый, да не раб!..» В самом терпении народном он видит воплощение русского богатырства. Однако грозная сила Савелия не лишена противоречий. Не случайно и сравнивается он в поэме не с христианином Ильею Муромцем, а с язычником Святогором — самым сильным, но и самым неподвижным богатырем былинного эпоса. А Матрена Тимофеевна в ответ на похвальбу Савелия богатырством замечает иронически: «Ты шутишь шутки, дедушка! Такого-то богатыря могучего, чай, мыши заедят!»

Трагедия, случившаяся с Савелием, не уследившим любимого внука Демушку, смягчает сердце богатыря. Смерть мальчика он воспринимает как наказание за прошлый грех убийства. Из бунтаря он превращается в религиозного подвижника, уходящего на покаяние в Песочный монастырь. Но и подвижничество Савелия отмечено резким переходом от стихийного бунтарства к безграничному долготерпению и смирению, в том числе и с тяжким грехом крепостничества: «Терпи, многокручинная! / Терпи, многострадальная! / Нам правды не найти».

Матрена Тимофеевна по мужеству и жизнестойкости ровня Савелию-богатырю. Но в ее характере явное преимущество. В отличие от Савелия она *не терпит*: она действует, ищет и находит выход из самых драматических ситуаций и с гордостью говорит о себе: «Я потупленную голову, / Сердце гневное ношу!..» Деятельный характер Матрены Тимофеевны отнюдь не противоречит ее религиозности. Вспомним, как в трудную минуту жизни, отправляясь в губернский город спасать мужа от рекрутчины, она молится в зимнем поле, обращаясь к Матери Божией, Владычице и Заступнице народной, «касаясь снежной скатерти горящей головой».

Подобно Достоевскому и другим классикам русской литературы, Некрасов спорит с тем «мироотречным» уклоном, который проявлялся и у служителей русской Церкви,

и в народной среде. Став религиозным подвижником, Савелий готов отвернуться от грешной земли как юдоли плача и страданий и проповедовать полное смирение со злом мира сего. Некрасов в поэме утвержает другие, активные формы противостояния злу, вплоть до пресечения его. Говоря о врагах, которым нужно прощать все, Христос ведь имел в виду *личных* врагов человека, но отнюдь не врагов Божиих. В легенде «О двух великих грешниках» из «Пира на весь мир» поэт зримо очертил те границы, которые позволяют христианину бороться со злом силою.

Пан Глуховский — извращенная человеческая душа, прельщенная всеми греховными соблазнами. Это одержимый сластолюбием погубитель и растлитель. Схимник и трудник Кудеяр, не теряя надежды на его спасение, в поучение ему рассказывает историю своей жизни, своего покаяния и возврата на Христовы пути. Но когда в ответ слышится сатанинский хохот растлителя и циничная похвальба, попирающая все святое, — «Чудо с отшельником сталося: / Бешеный гнев ощутил, / Бросился к пану Глуховскому, / Нож ему в сердце вонзил!» А вслед за этим падает дерево, которое по обету подтачивал ножом монах: «Рухнуло древо, скатилося / С инока бремя грехов!.. / Слава Творцу вездесущему / Днесь и во веки веков!» «Чудо с отшельником *сталося*» потому, что в душе своей он ощутил *не личную обиду,* а *Божий гнев* не за себя, не за личное оскорбление, а за хулу на святыню, за издевательство над Богом и ближними.

Христианину Савелию, проповедующему пассивное непротивление и смирение с царящим в мире злом, противостоит в поэме христианка Матрена Тимофеевна, глубоко убежденная в том, что «вера без дела мертва», что цель и призвание христианина на земле — активное добро, отстаивание достоинства тех, кто страдает от незаслуженных обид и унижений. При этом Матрена менее всего думает о себе, целиком отдаваясь праведному труду, семье, заступничеству за пострадавших и оскорбленных.

Так постепенно, по мере смены событий и героев, в поэме складывается, вызревает образ иного «счастливца», чем тот, которого ищут странники. Таким счастливцем окажется борец за высшую правду, за духовные святыни, за народные интересы. От Якима Нагого — к Ермилу Гирину, от Ермила — к Савелию и далее к Матрене — по нарастающей — созревают предпосылки к появлению яркой индивидуальности, ищущей счастье не в том направлении, не на тех путях, на которые вступили поначалу мужики-правдоискатели.

Народный мир в движении

После «Крестьянки» в поэме намечается новый поворот в направлении народных поисков. Внимание странников переключается от персональных «счастливцев» к народному миру в целом. На вопрос: «О чем же вы хлопочете?» — странники отвечают не привычной формулой спора, а совсем иной: «Мы ищем, дядя Влас, / Непоротой губернии, / Непотрошеной волости, / Избыткова села!» Теперь у Некрасова предстанет в движении и развитии, в духовном становлении и росте не отдельная народная индивидуальность, а собирательный образ крестьянского мира.

В «Последыше» мужики Больших Вахлаков разыгрывают после реформы «камедь» подчинения выжившему из ума князю Утятину, соблазнившись посулами его наследников-сыновей. Некрасов создает сатирический образ тех полукрепостнических отношений, которые установились между помещиками и крестьянами после реформы 1861 года, когда крестьянство на многие десятки лет осталось в фактической зависимости от господ. В начале «Последыша» вновь звучит сквозная в эпопее тема народного богатырства: «Прокосы широчайшие! — / Сказал Пахом Онисимыч.— / Здесь богатырь народ!» / Смеются братья Губины: / Давно они заметили / Высокого крестьянина / Со жбаном — на стогу; / Он пил, а баба с вилами, / Задравши кверху голову, / Глядела на него». Перед нами скульптурная группа, олицетворяющая неистощимую силу и мощь крестьянского мира. Но в резком контрасте с этим мажорным вступлением оказывается поведение мужиков, играющих шутовскую роль добровольных рабов выморочного князя Утятина, напоминающего Лихо Одноглазое.

Вначале эта «камедь», эта фальшивая игра в покорность вызывает улыбку читателя. Тут есть и артисты вроде мнимого бурмистра Клима Лавина, с каким-то упоением входящего в назначенную ему миром роль: «Отцы!» — сказал Клим Яковлич / С каким-то визгом в голосе, / Как будто вся утроба в нем / При мысли о помещиках / Заликовала вдруг...»

Но чем долее продолжается игра, тем чаще возникает сомнение: игра ли это? Уж слишком похожа она на правду. Сомнение подтверждается словами Пахома — «не только над помещиком, привычка над крестьянином сильна» — и поведением вахлаков. Вот мужики идут смотреть «камедь», которая будет разыграна с приездом князя Утятина, но встают «почтительно поодаль от господ». Вот Клим входит в раж и произносит очередную верноподданническую речь, но у дворового вместо смеха «слезы катятся по старому лицу». А рядом с этими непроизвольными проявлениями холопства встает холопство Ипата уже по призва-

нию и убеждению. Да и самый главный шут Клим Лавин в минуту откровения говорит: «Эх, Влас Ильич! где вракито? / Не в их руках мы, что ль?..»

Наконец, комедия превращается в трагедию и завершается смертью человека с проснувшимся и еще не окрепшим чувством собственного достоинства. И если сперва вахлакам кажется, что они потешаются над помещиком, то вскоре выясняется, что они унижают самих себя. Против мужиков оборачивается их наивная вера в «гвардейцев черноусых», посуливших за вахлацкую комедию поемные луга. Умирает Последыш, «А за луга поемные / Наследники с крестьянами / Тягаются доднесь...».

«Пир на весь мир» — продолжение «Последыша»: после смерти князя Утятина вахлаки справляют «поминки по крепям». Однако в «Пире...» изображается иное состояние вахлацкого мира. Это уже проснувшаяся и разом заговорившая народная Русь. В праздничный пир духовного пробуждения вовлекаются новые и новые герои: весь народ поет песни освобождения, вершит суд над прошлым, оценивает настоящее и начинает задумываться о будущем. Далеко не однозначны эти песни на всенародной сходке. Иногда они контрастны по отношению друг к другу, как, например, рассказ «Про холопа примерного — Якова верного» и легенда «О двух великих грешниках».

※ Творческая история «Пира на весь мир»

Между «Пиром на весь мир» и предшествующей ему по времени создания «Крестьянкой» у Некрасова возникла большая творческая пауза, длившаяся не менее шести лет. Когда в феврале 1875 года у поэта спросили, каков будет финал его произведения, Некрасов отвечал с иронией: «Если порассуждать, то на белом свете не хорошо жить никому». Тогда же в беседе с Г. И. Успенским Некрасов сказал саркастически, что счастливцем будет у него «спившийся с круга человек», повстречавшийся странникам в кабаке. Но такой финал поэмы противоречил основному пафосу: ведь это был замысел книги, полезной для народа. Скептические суждения поэта скорее свидетельствовали о переживаемом им творческом кризисе, из которого он вышел лишь к 1876 году. Почему?

Обычно замысел «Пира...» связывают с начавшимся в 1871 году «хождением в народ» революционно настроенной молодежи. Однако вряд ли это так. «Хождение в народ» началось в первой половине 1870-х годов и уже к 1874 году закончилось катастрофой — арестами и судебными процессами 193-х и 50-ти. Некрасов не мог не восхищаться самоотвержением молодых революционеров, но и не мог, как

народный поэт, не сознавать, что их подвиг трагически обречен. Не отсюда ли идут пессимистические настроения, охватившие тогда Некрасова? Не потому ли появившийся в черновом наброске вариант о «чахотке и Сибири» поэт решительно вычеркнул потом из характеристики своего «народного заступника»?

К середине 1870-х годов в умонастроениях народолюбивой молодежи произошел назревавший исподволь перелом. Убедившись в бесплодности революционного «вспышкопускательства», молодежь, осевшая в деревне, все более втягивалась в столь нужную для России созидательную работу — организацию школ, больниц, библиотек, агрономию и ветеринарию, подъем культуры сельского хозяйства. С этой частью молодежи начинала сближаться так называемая «третья сила» в русском общественном движении — выраставшая в провинциальных земских учреждениях прослойка из сельских врачей, учителей, агрономов, волостных и уездных писарей, сельского духовенства. Это были люди из низов, получившие в пореформенных условиях доступ к образованию и вернувшиеся в деревню с добрыми намерениями «жить для счастия убогого и темного родного уголка». И. С. Тургенев в романе «Новь» благословил эту новую, «третью силу», поднимавшуюся от земли, в лице своего Соломина, сочувствующего революционным народникам, но избирающего для себя иной путь — практика-«постепеновца», чернорабочего русской истории. «Вспышкопускателей» сменяли в деревне работники, способные «честное дело делать умело».

В апреле 1877 года Некрасов ответил на письмо сельской учительницы А. Т. Малоземовой, в котором она писала, что чувствует себя счастливым человеком, так как отдает все свои силы народу и старается воспитывать у крестьянских детей сознание человеческого достоинства. Некрасов сказал: «Счастие, о котором Вы говорите, составило бы предмет продолжения моей поэмы...»

Именно в такой, может быть, негромкой, но повседневной трудовой жертвенности русского интеллигента умирающий Некрасов увидел ярко выраженные созидательные начала. Вот почему в 1876 году он преодолел творческий кризис и приступил к работе над замыслом новой, финальной части поэмы — «Пир на весь мир».

Гриша Добросклонов

Новый тип счастливца-жизнеустроителя перекликается с Якимом Нагим и Ермилом Гириным, несет в своей душе что-то от Савелия, что-то от Матрены Тимофеевны, что-то от своего крестного отца — деревенского Власа-старосты.

В характере нового общественного деятеля Некрасов еще решительнее подчеркивает народно-христианские его истоки, ориентируется на традиции отечественного благочестия.

Создавая образ Гриши Добросклонова, поэт, по-видимому, держит в качестве одного из его прототипов не столько личность Добролюбова, сколько свойственную русскому идеалу святости преобладающую черту — *добротолюбие*, неискоренимое убеждение, что не может быть истинной праведности без добрых дел.

Некрасовский герой — сын не городского дьякона или священника, как Чернышевский и Добролюбов, а бедного сельского дьячка. Будущее России Гриша связывает с православными идеалами *нестяжательства* и скромного достатка: «Мы же немного / Просим у Бога: / Честное дело / Делать умело / Силы нам дай! // Жизнь трудовая — / Другу прямая / К сердцу дорога, / Прочь от порога, / Трус и лентяй! / То ли не рай?» Некрасов специально подчеркивает народно-крестьянские истоки добротолюбия юного праведника. Крестным отцом его является Влас, который «болел за всю вахлачину — не за одну семью». И в сердце Григория «с любовью к бедной матери» слилась «любовь ко всей вахлачине». Ведь именно крестный Влас и другие сердобольные вахлаки не дали семье дьячка Трифона умереть с голоду. В числе наставников отрока упоминается учитель духовной семинарии отец Аполлинарий, народолюбец и патриот. Его мудрость тоже входит в финальную песню «Русь», сочиненную Гришей: «Издревле Русь спасалася / Народными порывами». / (Народ с Ильею Муромцем / Сравнил ученый поп.)».

В «Кому на Руси жить хорошо» Некрасов впервые показал появление народного заступника не из высших слоев общества, а из крестьянской среды. Изменилось и представление Некрасова о роли героической личности. В начале 1860-х годов поэт в «сеятелях» видел творческую силу истории, без них, считал он, «заглохла б нива жизни» («Памяти Добролюбова»). В «Пире...» Некрасов связывает надежды на перемены с Ангелом милосердия, который волей Божьего промысла будит восприимчивые души людей из народа и зовет их с путей лукавых на иные, узкие, праведные пути. Призывная песня, которую Ангел поет о торной дороге соблазнов и тесной дороге заступничества за обойденных и угнетенных, восходит к известным словам Спасителя: «Входите тесными вратами; потому что широки врата и пространен путь, ведущие в погибель, и многие идут ими; потому что тесны врата и узок путь, ведущие в жизнь, и немногие находят их» (Мф. 7: 13—14). Как и в раннем творчестве, народные заступники у Некрасова

отмечены «печатью дара Божия», судьба их подобна комете — «падучей звезде». Но круг их расширяется — и не только количественно: происходит качественное обновление, в него все более активно включаются выходцы из самого народа: «Встали — небужены, / Вышли — непрошены, / Жита по зернышку / Горы наношены!»

Встали те, которых «сеятели» не будили: их пробуждение произошло не по людскому самоуправству, а по Божьему произволению. Гриша в этом смысле гораздо скромнее предыдущих героев Некрасова, он не мыслится поэтом в роли «гения», призванного вести за собой «спящую» Русь. Она уже не спит — она давно бодрствует, она учит отрока всматриваться в ее жизнь. «Сеятелем» оказывается не интеллигент с богатым книжным опытом, а высшая сила, движущая историю.

Пробуждение народа воспринимается теперь Некрасовым как органический процесс, концы и начала которого, как «ключи от счастья женского» и народного счастья вообще, находятся в руках «у Бога Самого». Это пробуждение напоминает рост хлеба на Божьей ниве, сулящей терпеливому труженику богатый урожай. «Поднимающаяся рать» сравнивается с природным явлением, с нивой, на которой, по Божьей воле и человеческому усердию, зреют обильные хлеба.

Но если народное пробуждение — природный процесс, подчиненный законам Божеским, а не человеческим, требующий от человека лишь соучастия в нем, то его нельзя ни искусственно задержать, ни умышленно ускорить: к нему надо быть чутким и действовать не по своему произволу, а в соответствии с его скрытым ритмом, подчиняясь его самодовлеющему ходу. Всякие попытки «торопить историю» искусственны, неорганичны и заведомо обречены на провал. Нельзя до времени найти счастливого или насильственно осчастливить народ. Можно лишь «в минуту унынья» мечтать о его будущем, но смиряться с тем, что рождение гражданина в народе сопряжено с долгим, плодотворным процессом роста и созревания, цикл которого установлен свыше и человеком не может быть укорочен или удлинен:

Еще суждено тебе много страдать,
Но ты не погибнешь, я знаю...

Эта мудрая правда — открытие позднего Некрасова, связанное с постепенным изживанием и преодолением просветительства. Гриша потому и доволен созревшей в нем песней «Русь», что в ней как бы помимо его воли «горячо *сказалася*» «великая Правда». И в готовности завтра разучить эту песню с вахлаками нет у Гриши самоуверен-

ности. Он знает меру собственным словам и слабым человеческим силам и не уповает самонадеянно на свои просветительские способности. Потому и возникает у него посылка к силам горним и высшим: «Помогай, о Боже, им!» Его песня, сколь бы удачной она ни была, может повлиять на мужиков лишь в той мере, в какой в ней выразилось Божье произволение. Брат Гриши, выслушав «Русь», сказал: «Божественно». Значит, у народолюбца есть надежды, что она будет понята народом. Такой финал — поэтический вызов Некрасова народническому радикализму, теории «героя и толпы», лежавшей в основе этого общественного движения.

Но ведь и песня «Русь» еще не предел и не итог. Как к святому в «тонком сне», к Грише приходят еще невнятные и не оформленные в слова звуки новой песни, лучше и краше прежней. Эти «благодатные звуки», пока еще не сложившиеся в песню, обещают «воплощения счастия народного» — тот ответ, который тщетно искали некрасовские ходоки-правдоискатели. А потому пути странников, как и пути народных заступников, устремлены в таинственные дали истории.

«Последние песни»

В начале 1875 года Некрасов тяжело заболел. Ни знаменитый венский хирург, ни мучительная операция не могли замедлить смертельной болезни. Вести о ней вызвали поток писем, телеграмм, приветствий и адресов со всей России. Общенародная поддержка укрепляла слабеющие с каждым днем физические и духовные силы поэта. И мучаясь, превозмогая боль, он продолжает работать и создает книгу стихов под названием «Последние песни».

Мотивы сомнения, разочарования, порой отчаяния и хандры сменяются в «Последних песнях» жизнеутверждающими стихами. Самоотверженной помощницей умирающего Некрасова является Зина (Ф. Н. Викторова), преданный друг и жена поэта, к которой обращены лучшие его помыслы. По-прежнему сохраняется у Некрасова тема материнства. В стихотворении «Баюшки-баю» устами матери родина обращается к поэту с последней песней утешения:

Не бойся горького забвенья:
Уж я держу в руке моей
Венец любви, венец прощенья,
Дар кроткой родины твоей...

Некрасов умер 27 декабря 1877 года (8 января 1878 года по новому стилю) в Петербурге. После заупокойной

службы в большом соборе Новодевичьего монастыря протоиерей о. Михаил (Горчаков) произнес свое слово о Некрасове. Под сводами Божьего храма прозвучали строки из поэмы «Тишина». Отец Михаил назвал Некрасова «печальником Русской земли» и сказал, что «страдальческая песня покойного поэта» не была песнею «отчаяния и безнадежности». «В выразительных и своеобразных звуках страдальческой поэзии народного печальника громко раздаются сильные, могучие тоны крепкой надежды певца и русской народной веры в истину, добро и правду». Несколько тысяч человек провожали его гроб до Новодевичьего кладбища. А на гражданской панихиде вспыхнул исторический спор: Достоевский в своей речи осторожно сравнил Некрасова с Пушкиным. Из толпы радикальной молодежи раздались громкие голоса: «Выше! Выше!»

	Вопросы и задания базового и профильного уровней
1.	На материале уже знакомых вам произведений Некрасова, используя учебник, подготовьте сообщение «О народных истоках мироощущения Некрасова».
2.	Используя учебник и рекомендованную учителем дополнительную литературу, подготовьте рассказ о детских, отроческих и юношеских годах Некрасова. Проиллюстрируйте конкретными примерами ярославско-костромские корни стихов Некрасова о народе.
3.	Проанализируйте стихотворение Некрасова «Поэт и гражданин» и покажите, как раскрывает в нем поэт драматические процессы в развитии русской поэзии 1860-х годов.
4.	Подготовьте развернутые ответы на вопрос: что нового внес Некрасов в поэтическое освоение народной жизни по сравнению со своими предшественниками? (Ролевая лирика — «В дороге», поэтическое «многоголосье» — «Школьник», «Влас»).
5.	На примере анализа стихотворений «Еду ли ночью по улице темной...», «Мы с тобой бестолковые люди...» продумайте ответ на вопрос: что нового внес Некрасов в любовную лирику?
6.	На основе учебника и собственных наблюдений дайте характеристику лирики Некрасова 1860—1870-х годов («Элегия» и «О Муза! Я у двери гроба...»).
7.	Охарактеризуйте особенности жанра и композиции поэмы-эпопеи «Кому на Руси жить хорошо», опираясь на материал учебника и собственные наблюдения.
8.	Дайте развернутый анализ «Пролога», обратив внимание на следующие вопросы: как возникает в «Прологе» эпический

образ семи странников-правдоискателей? Почему спор мужиков Некрасов считает событием общенациональной значимости?

9. Перечитайте главу «Поп» и объясните, почему рассказ священника о жизни духовного сословия вызывает смущение и сочувствие странников.
10. Подготовьте сообщение в классе на тему «Как меняется образ народного мира от «Сельской ярмонки» и «Пьяной ночи» к главе «Счастливые», что нового в народные представления о счастье вносят Яким Нагой и Ермил Гирин?».
11. Проанализируйте встречу крестьян с Оболтом-Оболдуевым в главе «Помещик».
12. Как проявляются особенности жанра поэмы-эпопеи в раскрытии Некрасовым эпического характера Матрены Тимофеевны в «Крестьянке»?
13. Подготовьте рассказ о Савелии, используя учебник и собственные наблюдения над текстом поэмы.
14. Проследите перемены, которые происходят в народных героях поэмы-эпопеи от Якима Нагого к Ермилу Гирину и далее к Савелию и Матрене Тимофеевне.
15. Покажите, как Некрасов добивается глубокого общественного звучания той «камеди», которую разыгрывают мужики в главе «Последыш».
16. Сравните состояние народного мира в «Последыше» с «Пиром на весь мир» и подготовьте ответ на вопрос: как изменяется народный мир в «Пире...» по сравнению с «Последышем» и о чем свидетельствуют эти перемены?
17. Почему Гриша Добросклонов с его собственными песнями появляется в конце «Пира...»? Что нового вносит Некрасов в изображение народного заступника?
18. Пользуясь материалом учебника и знанием изученных произведений, расскажите о том, что нового внес Некрасов в русскую поэзию.

Дополнительные вопросы и задания для базового и профильного уровней

1. Сопоставьте «Родину» Лермонтова и стихотворение Некрасова «В дороге». Покажите литературную преемственность и новаторство Некрасова в поэтическом освоении народной темы в русской поэзии.
2. Подготовьте сообщение на тему «Некрасов и Достоевский», пользуясь материалами учебника и дополнительной литературой, рекомендованной учителем.
3. Продумайте ответ на вопрос о своеобразии юмористической

поэзии Некрасова, используя материалы учебника и собственные наблюдения над творчеством поэта, его предшественников и современников (поэты журнала «Искра», Козьма Прутков).

4. Составьте план рассказа о причинах успеха поэтического сборника Некрасова 1856 года, обратив особое внимание на новые пути, к которым выводил автор русскую поэзию.
5. Как меняется художественный мир Некрасова в лирике 1870-х годов? Раскройте пушкинские традиции в позднем творчестве Некрасова на примере анализа стихотворения «Элегия».
6. Подготовьте рассказ о творческой истории поэмы-эпопеи «Кому на Руси жить хорошо». Какова роль сказочного времени и пространства в композиции поэмы? Попытайтесь определить свою точку зрения в споре о порядке частей в поэме-эпопее.
7. Как развивает и углубляет Некрасов в главе «Помещик» тему взаимоотношений народа и господ, поставленную еще Тургеневым в «Хоре и Калиныче» и других рассказах «Записок охотника»?
8. Проанализируйте песни и легенды, которые поет и рассказывает народ в «Пире на весь мир». Можно ли на основании этих песен и легенд говорить о неуклонном росте народного самосознания?
9. Подготовьте сообщение на тему «Фольклор в поэме-эпопее «Кому на Руси жить хорошо».

Федор Иванович ТЮТЧЕВ (1803—1873)

Малая родина Тютчева

Ф. И. Тютчев родился 23 ноября (5 декабря) 1803 года в селе Овстуг на Брянщине, входившей тогда в состав Орловской губернии. Детские, отроческие и первые юношеские годы поэта прошли в той же среднерусской колыбели, из которой вышло целое созвездие поэтов и писателей (Кольцов и Фет, Тургенев и Лесков), определивших неповторимый облик нашей классической литературы, ставших творцами национального образа мира и певцами русского характера.

Случайно ли это? По-видимому, нет. Плодородное подстепье вобрало в себя коренные приметы России как в природно-географическом, так и в духовно-поэтическом отношении. Край, породивший такую плеяду писателей, являлся срединной частью Русской земли, расположенной примерно за тысячу верст и от южного, Черного, и от северного, Белого, морей. И в природной стихии своей он соединял характерные черты северной и южной полосы России.

Да и народ, поселившийся в этом краю, объединял в своем характере, обычаях и языке всю Россию. Долгое время лесостепь оставалась порубежьем набиравшей силу Московской Руси. Здесь проходила ее южная граница с воинственными степными кочевниками. И на укрепление этой границы великие князья московские собирали в течение нескольких столетий наиболее надежных, храбрых и сильных людей. Они приносили на Орловскую землю все многообразие устного народного творчества, все богатство живого великорусского языка и все оттенки национального характера.

Именно отсюда, из серединной Руси, вынес Тютчев тонкую и восприимчивую любовь к природе, острое чувство русской истории. Один из пращуров его, Захарий Тютчев, был выдающимся героем Куликовской битвы. Сам Дмитрий Донской направил умного дипломата в ставку к Мамаю. О заслугах Захария юный Тютчев с гордостью читал в «Сказании о Мамаевом побоище» и в «Истории госу-

дарства Российского» Карамзина. Чувство личной причастности к отечественной истории питалось у Тютчева родовой памятью и по материнской линии. Екатерина Львовна принадлежала к известному в русских летописях роду графов Толстых. Прапрадед Тютчева по матери был родным братом ближайшего сподвижника Петра Великого, искусного дипломата Петра Андреевича Толстого, прапрадеда Л. Н. Толстого. Так что Тютчев и Лев Толстой находились хоть и в отдаленном, но кровном родстве.

Тютчев и поколение «любомудров»

В 1821 году Тютчев досрочно окончил словесное отделение Московского университета со степенью кандидата и более двадцати лет провел в Германии и Италии на дипломатической службе. Но славу он себе стяжал на поэтическом поприще. В его лице наша литература обрела поэта-мыслителя, одного из родоначальников русской философской лирики.

Поэт принадлежал к поколению, которое вышло на литературную сцену после трагического поражения декабристов. Энергии политического действия оно противопоставило энергию мысли и вошло в историю под именем «любомудров». Если декабристы были одержимы практической волей, то «любомудры» видели свое призвание в развитии мысли. Они убедились: прежде чем делать русскую историю, нужно ее понять.

В стихотворении «14 декабря 1825 года» Тютчев назвал декабристов «жертвами мысли *безрассудной*», ибо их освободительный порыв не опирался на глубокое знание России:

Вас развратило Самовластье,
И меч его вас поразил.

Основной объект критики Тютчева в этих стихах — *«самовластье»*. Самодержавие и самовластие — явления диаметрально противоположные. Самодержавие — монархическое правление, основанное на «симфонии» между властью светской и властью духовной. Воля самодержца — «святая воля», если она согласована с высшим Божественным Законом. Отрицание этой «симфонии» со стороны государства или со стороны общественного движения ведет к нарушению органического развития национальной жизни, которое сопровождается разрушительными катаклизмами.

Отдельный человек или группа лиц не должны противопоставлять свою волю исторически сложившемуся направлению народной жизни. Тютчев вдохновляется мыслью о религиозном значении нации, ее традиционного своеоб-

разия и ее особенных исторических задач. Нельзя механически переносить западноевропейское политическое и социальное устройство на русскую почву, не считаясь с высокой ценностью коллективного народного сознания, «духа народа» как мистического целого. Обращаясь к декабристам, он говорит:

Народ, чуждаясь вероломства,
Поносит ваши имена —
И ваша память для потомства,
Как труп в земле, схоронена.

Тютчев отождествляет здесь политику Александра I с действиями декабристов, которые являются «детьми» государственного самовластия. Он полагает, что без серьезного национального самопознания любое политическое деяние, от кого бы оно ни исходило — от государственной власти или от оппозиционного общественного движения, — обернется на практике насилием над жизнью, *самовластием* и деспотизмом. Поэтому поколение Тютчева ушло из политики в напряженную внутреннюю работу. Оно вырастило зерно, из которого родилась самобытная русская мысль, — от Тютчева, А. Хомякова, И. Киреевского до В. Соловьева, Н. Бердяева, С. Булгакова, И. Ильина и П. Флоренского.

Длительное пребывание Тютчева в Германии не только не препятствовало, но и способствовало ускоренному созреванию русской мысли. Поэт оказался в Мюнхене, который назвали «германскими Афинами», городом Шеллинга, немецкого философа, с которым Тютчев был лично знаком. При Тютчеве здесь открылся университет, где Шеллинг начал свои знаменитые лекции.

Вселенная воспринималась Шеллингом как живое и одухотворенное существо, которое развивается и растет, устремляясь к торжеству правды, добра и красоты, к мировой гармонии. Ступени природы от минеральных веществ до явлений органических — органы Мировой Души, Бога. «Природа — это жизнь, — утверждал Шеллинг. — Мертвой природы нет. И в неорганической материи бьется пульс жизни, теплится Мировая Душа. Природа должна быть понята как зримый Дух, а Дух — как незримая природа». Мировая душа «постепенно формирует для себя грубую материю. От порослей мха, в котором едва заметен след организации, до благородных образов, которые как бы сбросили оковы материи», — всюду господствует порыв к идеалу, к гармонии.

Мир природы в поэзии Тютчева

Вслед за Шеллингом Тютчев прозревает в природе живую, Божественную сущность мира. То, что для предшественников Тютчева выступало как поэтическая условность, как художественное олицетворение, для Тютчева стало символом веры в таинственную жизнь, струящуюся в глубинах природного вещества:

Не то, что мните вы, природа:
Не слепок, не бездушный лик —
В ней есть душа, в ней есть свобода,
В ней есть любовь, в ней есть язык...

Полдень в стихах Тютчева «лениво дышит», небесная лазурь «смеется», осенний вечер озарен «кроткою улыбкой увяданья». Поэтому в его поэзии изчезают барьеры между человеческим и природным мирами: природа живет страданиями и радостями человека, а человек — страданиями и радостями природы. Если Пушкин в элегии «Погасло дневное светило...» лишь соотносит волны океана с душевными волнениями лирического героя, сохраняя грань, существующую между природой и человеком, то у Тютчева эти грани разрушены:

Дума за думой, волна за волной —
Два проявленья стихии одной:
В сердце ли тесном, в безбрежном ли море,
Здесь — в заключении, там — на просторе...
(«*Волна и дума*»)

С горечью и сожалением говорит Тютчев о людях, для которых живая жизнь природы чужда и непонятна:

Они не видят и не слышат,
Живут в сем мире, как впотьмах,
Для них и солнца, знать, не дышат,
И жизни нет в морских волнах.

Конечно, Тютчев тоже был сыном своего века, отмеченного печатью сомнения и неверия, и это сомнение порой проникало в его стихи:

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

Поэзия Тютчева в контексте русского литературного развития

Поэзия Тютчева не укладывается в определенную и законченную эпоху развития русской литературы. Самобытным и зрелым поэтом он стал уже в 1830-е годы, но его творчество осталось как бы незамеченным. Открытие поэзии Тютчева состоялось позднее, в начале 1850-х годов, в статье Некрасова «Русские второстепенные поэты».

Пророческий дар Тютчева обусловлен тем, что его мироощущение сформировалось под мощным воздействием двух полюсов мировой истории. Хорошо зная русскую жизнь, он глубже многих людей своего поколения был приобщен к жизни Западной Европы, взорванной революцией 1789 года. От былого патриархального благообразия в этой Европе не осталось и следа. Старые общественные связи рухнули, новый миропорядок рождался мучительно, в грозных борениях и революциях. Западная Европа в 30—40-х годах переживала переходную ситуацию, в чем-то аналогичную той, в которой оказалась Россия второй половины XIX века, когда в ней, по словам одного из толстовских героев, тоже «все перевернется» и только еще «начнет укладываться». Тютчев раньше многих почувствовал, что современная христианская цивилизация стоит накануне грандиозных исторических потрясений:

Блажен, кто посетил сей мир
В его минуты роковые!
Его призвали всеблагие
Как собеседника на пир!

(*«Цицерон»*)

Хаос и космос в лирике Тютчева

Мир природы и человека в восприятии Тютчева не завершен, он находится в состоянии мучительного творческого развития. Это развитие в философской лирике Тютчева протекает в борьбе двух универсальных состояний бытия — хаотического с космическим. Хаос воплощает стихию бунта и разрушения, космос — стихию примирения и гармонии. В хаосе преобладают демонические энергии, в космосе — Божественные. Борьба между ними еще не закончена, поэтому порядок и организация в мире — «златотканый покров», под которым дремлют силы разрушения:

Когда пробьет последний час природы,
Состав частей разрушится земных:

Все зримое опять покроют воды,
И Божий лик изобразится в них!
(«*Последний катаклизм*»)

Однако борьба космоса с хаосом наиболее интенсивна не в природе, а в общественной жизни и душе человека. Тютчев остро чувствует узость и тесноту тех индивидуалистических форм, в которые начинает укладываться жизнь буржуазной Европы. Новый миропорядок не только не усмиряет, но даже возбуждает хаотические стихии в общении между людьми, угрожая им новыми потрясениями. В стихотворении «День и ночь» этот взрыв совершается в столкновении дневных, космических с ночными, хаотическими стихиями бытия:

На мир таинственный духов,
Над этой бездной безымянной,
Покров наброшен златотканый
Высокой волею богов.
День — сей блистательный покров...

Но дневная жизнь современного человечества не в состоянии утолить его тоску по иным, более свободным формам общения. Эти неудовлетворенные потребности ищут выхода. И как только «благодатный покров» дня поглощается ночным мраком, выходит на поверхность не охваченная космосом темная бездна с ее «страхами и мглами», с ее непросветленной, таинственно-разрушительной глубиной:

Но меркнет день — настала ночь;
Пришла — и с мира рокового
Ткань благодатную покрова,
Сорвав, отбрасывает прочь...
И бездна нам обнажена
С своими страхами и мглами,
И нет преград меж ей и нами —
Вот отчего нам ночь страшна!

Современная цивилизация непрочна и хрупка, она еще не в силах высветить душевные глубины человека; подсознательные их недра остаются темными, неупорядоченными, хаотическими. Угрожающая власть их над душою человека особенно глубоко переживается в моменты ночной бури, когда разыгрываются и в самой природе дикие, стихийные силы:

О чем ты воешь, ветр ночной?
О чем так сетуешь безумно?..
Что значит странный голос твой,

То глухо жалобный, то шумно?
Понятным сердцу языком
Твердишь о непонятной муке —
И роешь и взрываешь в нем
Порой неистовые звуки!..

Трагическое звучание в лирике Тютчева получает тема одиночества современного человека, наиболее глубоко раскрытая в стихотворении с латинским названием «Silentium!» («Молчание»). Поэт сетует в нем на роковое бессилие слова, неспособного точно выразить живую мысль и чувство. «Приблизительность», грубость человеческих слов по сравнению с бездонной глубиной душевного мира обрекают человека на вечное одиночество:

Как сердцу высказать себя?
Другому как понять тебя?
Поймет ли он, чем ты живешь?
Мысль изреченная есть ложь.
Взрывая, возмутишь ключи,—
Питайся ими — и молчи.

Отсюда — ответственное отношение Тютчева к поэтическому слову, которое ведь по природе своей рассчитано на ответный отклик, на понимание поэта читателем. Тютчев оценивает это понимание очень высоко, видя в нем Божий дар. Наряду с талантом поэта, он высоко ставит талант читателя:

Нам не дано предугадать,
Как слово наше отзовется,—
И нам сочувствие дается,
Как нам дается благодать...

Любовь в лирике Тютчева

Уединенная, замкнутая в себе личность чаще всего оказывается под угрозой гибели в прекрасные, но и трагические для нее мгновения любви. Замкнутые в самих себе ду-шевные силы получают в минуты любовного увлечения катастрофический исход. Любовь надламывает эгоизм человека, выводит из духоты одиночества, дает ему глоток чистого воздуха. Но она не в состоянии утолить все неудовлетворенные потребности души: их слишком много, и когда они вырываются наружу — любовь не выдерживает их напора, не справляется с бунтом неуправляемых страстей.

Поэтому любовь у Тютчева лишена, как правило, благообразия и гармонии, просветленной пушкинской чисто-

ты. В любви клокочут хаотические, разрушительные стихии, которыми не в силах управлять человек:

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

Впервые в русской лирике, в чем-то соперничая с Некрасовым, в чем-то предвосхищая его, Тютчев показал не только прекрасные мгновения взлета любовных чувств, но и ужасные моменты их падения, распада.

Известно, что Тютчев был любимым поэтом Л. Н. Толстого. И это неудивительно, ибо в своей интимной лирике он уловил трагическую природу любви, которая всегда волновала Толстого и получила глубокое освещение в романе «Анна Каренина». Заметим также, что уже у Тютчева, задолго до толстовского романа, внутренний драматизм любовного чувства обостряется под влиянием социальных обстоятельств, враждебных святыне любви:

Чему молилась ты с любовью,
Что, как святыню, берегла,
Судьба людскому суесловью
На поруганье предала.

Эти стихи, как и многие другие, представляющие не собранный автором «денисьевский цикл», адресованы Денисьевой, беззаконная, но беззаветная любовь к которой явилась одной из самых ярких, но и самых драматических страниц в жизни поэта. Особенно тяжело переживал Тютчев смерть Денисьевой в 1864 году.

Любовь у Тютчева трагична еще и потому, что она обещает человеку больше, чем в состоянии вместить его смертная природа. Находясь под высоким напряжением любовного чувства, человек не выдерживает и сгорает в нем:

Весь день она лежала в забытьи,
И всю ее уж тени покрывали,
Лил теплый летний дождь — его струи
По листьям весело звучали.

Тютчев о причинах духовного кризиса современного человека

Предвосхищая Достоевского, Тютчев ставит точный диагноз болезни, поразившей европейское общество. В стихотворении «Наш век» он видит причину распада личности в утрате религиозной веры:

Не плоть, а дух растлился в наши дни,
И человек отчаянно тоскует...
Он к свету рвется из ночной тени
И, свет обретши, ропщет и бунтует.
Безверием палим и иссушен,
Невыносимое он днесь выносит...
И сознает свою погибель он,
И жаждет веры — но о ней *не просит*...

Возникшая в эпоху кризиса европейского гуманизма эпидемия неверия не только распространяется по Западной Европе, но и угрожает любимой Тютчевым России. Поэт считает, что в эпоху реформ и революций этой болезни России не избежать. Но он же и предсказывает, что обуздает русский хаос «сердечное знание Христа», которое вслед за Тютчевым будет считать спасительным для русского человека и Достоевский:

Над этой темною толпой
Непробужденного народа
Взойдешь ли ты когда, Свобода,
Блеснет ли луч твой золотой?..
Блеснет твой луч и оживит,
И сон разгонит, и туманы...
Но старые, гнилые раны,
Рубцы насилий и обид,
Растленье душ и пустота,
Что гложет ум и в сердце ноет,—
Кто их излечит, кто прикроет?..
Ты, риза чистая Христа...

Поэтическое открытие русского космоса

В 1844 году в творчестве Тютчева совершается поворот, связанный с окончательным возвращением поэта в Россию. К этому времени завершилось становление политических взглядов писателя, изложенных в трех замечательных статьях — «Россия и Германия», «Россия и революция», «Папство и римский вопрос». Политические идеи Тютчева — это реакция на европейские революции. В России он видит великую империю, исповедницу христианской веры в православном ее существе. Он надеется, что русская христианская кротость и смирение излечат Россию и Западную Европу от духовного кризиса, от анархического индивидуализма.

Революция по духу своему — враг христианства. В ее основе лежит обожествившее себя человеческое *Я*. Возгор-

дившийся, возомнивший себя Богом, человек естественно хочет зависеть только от самого себя и не признает другого закона, кроме собственного волеизъявления. Человеческое *Я* в революции заменило собой Бога. Революция — это возведенное в политическое и общественное право *«самовластие человеческого Я»*.

Тютчев одним из первых в русской литературе, предвосхищая Толстого и Достоевского, дает оценку деяний французского императора с религиозно-нравственных, православных позиций. «Риторика по поводу Наполеона, — скажет он в заметках к книге «Россия и Запад», — заслонила историческую действительность, смысл которой не поняла и поэзия. Это Центавр, который одной половиной своего тела — Революция».

Л. Н. Толстой в «Войне и мире» судит наполеоновскую гордыню «мыслью народной», которая в основах своих смыкается с мыслью христианской: «Для нас, с данной нам Христом мерой хорошего и дурного, нет неизмеримого. И нет величия там, где нет простоты, добра и правды».

В стихотворении Тютчева «Неман» (1853) горделивые претензии французского императора также терпят крах при столкновении с Россией и ее народом, вдохновляемым не земным, а Божьим пламенем православной веры. Наполеон изображается здесь в момент перехода его войск через Неман и вторжения в русские пределы:

Победно шли его полки,
Знамена весело шумели,
На солнце искрились штыки,
Мосты под пушками гремели —
И с высоты, как некий Бог,
Казалось, он парил над ними
И двигал всем и все стерег
Очами чудными своими...

Лишь одного он не видал...
Не видел он, воитель дивный,
Что там, на стороне противной,
Стоял *Другой* — стоял и ждал...
И мимо проходила рать —
Все грозно-боевые лица,
И неизбежная Десница
Клала на них свою печать...

«Чудные очи» человека, возомнившего себя Богом, слепы, потому что «ум человеческий, по простонародному выраже-

нию, не пророк, а угадчик, он видит общий ход вещей и может выводить из оного глубокие предположения, часто оправданные временем, но невозможно ему предвидеть *случая* — мощного, мгновенного орудия Провидения» (А. С. Пушкин).

Существенные перемены происходят теперь в поэтическом творчестве Тютчева: хаос страстей постепенно умиротворяется. В зрелых произведениях поэта намечается выход к православной вере, призванной спасти современную эгоистическую личность от душевного опустошения и саморазрушения. Удивительно, что логика развития творчества Тютчева предвосхищает путь духовных исканий героев Достоевского: от сомнений, неверия, душевных метаний — к христианскому возрождению падшего человека. Одновременно в лирике позднего Тютчева совершаетя поэтическое открытие народной России:

Эти бедные селенья,
Эта скудная природа —
Край родной долготерпенья,
Край ты русского народа!
Не поймет и не заметит
Гордый взор иноплеменный,
Что сквозит и тайно светит
В наготе твоей смиренной.
Удрученный ношей крестной,
Всю тебя, земля родная,
В рабском виде Царь Небесный
Исходил, благословляя.

Россия — православно-христианская страна. Русский народ — христианин не только в силу своих убеждений, но еще и благодаря чему-то более задушевному, чем убеждения:

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

«Умом Россию не понять», потому что русский народ — христианин не столько по рассудку, сколько по врожденной склонности к самоотвержению и самопожертвованию.

Перемены, случившиеся в лирике поэта, особенно очевидны при сопоставлении двух перекликающихся друг с другом стихотворений — «Осеннего вечера» (1830) и «Есть в осени первоначальной...» (1857). В «Осеннем вечере» природа не конкретизирована: «светлость осенних вечеров»

не представлена в живой и зримой картине. В позднем стихотворении она приобретает яркую живописную изобразительность:

Есть в осени первоначальной
Короткая, но дивная пора —
Весь день стоит как бы хрустальный,
И лучезарны вечера...

Даже время года в этом стихотворении детализируется: не осенний вечер вообще, но «лучезарный» вечер «осени первоначальной».

Если в «Осеннем вечере» образ пространства не заземлен и универсально всеобъемлющ — «туманная и тихая лазурь над сиротеющей землею», — то в поздних стихах поэтическое зрение Тютчева становится предельно острым. Картина осени имеет здесь чисто русскую окраску благодаря мастерски подобранным деталям:

Где бодрый серп гулял и падал колос,
Теперь уж пусто все — простор везде,—
Лишь паутины тонкий волос
Блестит на праздной борозде.

Наконец, сопоставляя эти стихи, нельзя не заметить эволюции в самом душевном состоянии поэта. В «Осеннем вечере» его чувства трагически напряженны, в них ощутим некий преизбыток неупорядоченных, хаотических сил, готовых прорваться и разрешиться душевной катастрофой:

И, как предчувствие сходящих бурь,
Порывистый, холодный ветр порою...

В поздних стихах чувства поэта обретают умиротворенность и национально-русскую окрашенность. За картиной осени по-прежнему стоит образ склоняющейся к закату человеческой жизни. Но теперь поэт находит в осеннем увядании особую прелесть и гармонию: отшумели тревожные страсти, чувства стали сдержанными, просветленными, очищенными от эгоистических желаний, полными щедрой самоотдачи:

Пустеет воздух, птиц не слышно боле,
Но далеко еще до первых зимних бурь —
И льется чистая и теплая лазурь
На отдыхающее поле...

Те же перемены можно заметить и в любовной лирике поэта. Пушкинским «чудным мгновеньем» повеяло от его послания «К. Б.» («Я встретил вас...»), положенного на музыку и ставшего классическим русским романсом.

Вопросы и задания базового и профильного уровней

1. Подготовьте рассказ о малой родине Тютчева, используя учебник и рекомендованную учителем литературу.
2. Дайте характеристику поколению «любомудров», определите отличие их общественной позиции от взглядов декабристов, раскройте их роль в становлении самобытной русской мысли и философской лирики.
3. В чем проявилось особое положение Тютчева среди русских писателей XIX века?
4. Какое значение в лирике Тютчева приобретает тема трагического одиночества человека в мире (на примере стихотворений «Silentium!» и «Нам не дано предугадать...»)?
5. На примере предложенных учителем для анализа стихотворений покажите своеобразие изображения природы в философской лирике Тютчева, особенности ее метафорического языка.
6. Подберите самостоятельно и проанализируйте стихи Тютчева, в которых идет борьба космических и хаотических стихий бытия.
7. Раскройте два лика любви в стихах Тютчева («О, как убийственно мы любим...» и «Я встретил вас...»).
8. Подготовьте рассказ о переменах в поздней лирике Тютчева, используя раздел учебника «Поэтическое открытие русского космоса» и собственные наблюдения над стихами Тютчева этого периода («Эти бедные селенья...», «Умом Россию не понять...», «Есть в осени первоначальной...», «Я встретил вас...»).

Дополнительные вопросы и задания профильного уровня

1. Сопоставьте элегию Пушкина «Погасло дневное светило...» и стихотворение Тютчева «Волна и дума». В чем различие между ними в изображении взаимоотношений человека и природы?
2. Сравните любовную лирику Тютчева с пушкинскими стихами и покажите ее своеобразие.
3. Подготовьте ответ на вопрос: что сближает любовную лирику Тютчева с некрасовской и в чем заключается их различие?
4. Какие проблемы, актуальные для русской литературы второй половины XIX века, предвосхищает Тютчев в стихотворениях «Чему молилась ты с любовью...», «Наш век», «Над этой темною толпой...»?

Афанасий Афанасьевич ФЕТ (1820—1892)

Афанасий Афанасьевич Фет (Шеншин) родился в 1820 году в усадьбе помещика А. Н. Шеншина Новоселки Мценского уезда Орловской губернии. Вплоть до четырнадцатилетнего возраста он носил фамилию своего отца и считал себя потомственным русским дворянином. Но в 1834 году Орловская духовная консистория установила, что христианский брак А. Н. Шеншина с немецкой подданной Шарлоттой-Елизаветой Фет был оформлен уже после рождения их первенца — сына Афанасия. Отныне юноша лишался права носить русскую фамилию отца и вынужден был на всех официальных бумагах ставить подпись: «К сему иностранец Афанасий Фет руку приложил». Одновременно он лишался всех привилегий, связанных со званием дворянина. Это был удар, последствия которого Фет испытывал на протяжении всего жизненного пути.

Фет окончил словесное отделение Московского университета, где дружески сошелся с товарищем по курсу Ап. Григорьевым, в семье которого он снимал квартиру. Ап. Григорьев стал первым ценителем его поэтических опытов.

В 1845 году Фет поступил на военную службу с единственной целью — дослужиться до чина, возвращающего ему дворянское достоинство. Служба продолжалась долго, ибо по мере продвижения Фета вверх по служебной лестнице военный чин, дающий право на возвращение дворянского звания, повышался в своем ранге. Наконец Фет не выдержал и в 1858 году вышел в отставку.

В 1860 году Фет приобрел небольшое имение Степановка в Мценском уезде Орловской губернии, где применил свой незаурядный талант хозяина-практика, деловитого и расчетливого человека. Но лишь на закате дней ему удалось возвратить дворянское звание и утраченную фамилию отца.

Так что в русскую поэзию А. А. Шеншин вошел под немецкой фамилией матери — Фет.

Стихи Фета о назначении поэзии

«Многое на земле от нас скрыто, но взамен того даровано нам тайное сокровенное ощущение живой связи нашей с миром иным, с миром горним и высшим, да и корни наших мыслей и чувств не здесь, а в мирах иных. Вот почему и говорят философы, что сущности вещей нельзя постичь на земле. Бог взял семена из миров иных и посеял на сей земле и взрастил сад свой, и взошло все, что могло взойти, но взращенное живет и живо лишь чувством соприкосновения своего таинственным мирам иным; если ослабевает или уничтожается в тебе сие чувство, то умирает и взращенное в тебе. Тогда станешь к жизни равнодушен и даже возненавидишь ее». Эти слова старца Зосимы из романа Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» проясняют мироощущение Фета, его взгляд на существо и назначение высокой поэзии:

Одним толчком согнать ладью живую
С наглаженных отливами песков,
Одной волной подняться в жизнь иную,
Учуять ветр с цветущих берегов,
Тоскливый сон прервать единым звуком,
Упиться вдруг неведомым, родным,
Дать жизни вздох, дать сладость тайным мукам,
Чужое вмиг почувствовать своим,
Шепнуть о том, пред чем язык немеет,
Усилить бой бестрепетных сердец —
Вот чем певец лишь избранный владеет,
Вот в чем его и признак, и венец!

Поэт снимает с человека гнетущее ярмо земных забот, давая «жизни вздох», усиливая «бой бестрепетных сердец». Поэзия рвется к горнему от земного, ее «судьба на гранях мира не снисходить, а возвышать». Если Некрасов тянется к миру дольнему и излюбленным образом его поэзии является дорога, то Фет зовет «смертных взоры» на «синеву небес». Лейтмотивом его поэзии является тема полета: мечты в его стихах «роятся и летят», он чувствует в минуту вдохновенья, как «растут и тотчас в небо унесут» его «раскинутые крылья». Свою поэзию он называет ласточкой с «молниевидным крылом». Счастливые мгновения его поэтических озарений сопровождаются полной утратой земного тяготения и радостной самоотдачей воле Творца:

На стоге сена ночью южной
Лицом ко тверди я лежал,
И хор светил, живой и дружный,

Кругом раскинувшись, дрожал.
Земля, как смутный сон немая,
Безвестно уносилась прочь,
И я, как первый житель рая,
Один в лицо увидел ночь...

Муза Некрасова обитает на простонародной Сенной площади Петербурга в виде страдающей женщины-крестьянки. Муза Фета — «на облаке, незримая земле, в венце из звезд, нетленная богиня». И звуки ее поэзии сносят на землю «не бурю страстную, не вызовы к борьбе, а исцеление от муки».

Фет считал, что земная жизнь далека от обломовской идиллии, что человек призван в поте лица добывать хлеб свой. В Степановке кропотливым трудом и упорным терпением он создал прочное и процветающее фермерское хозяйство. Но мечты прогрессистов о Царстве Божием на земле его никак не вдохновляли. Вера современных либералов в исторический прогресс, ведущий к «молочным рекам и кисельным берегам», вызывала у него скептическую усмешку. Он любил повторять: «мир так устроен, что соловьи клюют бабочек». Трезво оценивая жизнь как суровое трудовое поприще, Фет отводил поэзии особую роль. Назначение поэзии как раз и состоит в том, чтобы «дать жизни вздох», смягчить человеку тяжкое бремя земного бытия. Об этом он так говорит в стихотворении «Поэтам»:

С торжищ житейских, бесцветных и душных,
Видеть так радостно тонкие краски,
В радугах ваших, прозрачно-воздушных,
Неба родного мне чудятся ласки.

Место Фета в русской поэзии второй половины XIX века

Так расходится на два враждующих друг с другом течения поэзия 1850—1860-х годов. Исток этого раскола — в спорах о пушкинском наследии. Фет и его сторонники, объявляя себя наследниками Пушкина, ссылаются на строки из стихотворения «Поэт и толпа»:

Не для житейского волненья,
Не для корысти, не для битв,
Мы рождены для вдохновенья,
Для звуков сладких и молитв.

Некрасов и поэты его школы, отстаивая свое понимание верности Пушкину, цитируют «Памятник»:

И долго буду тем любезен я народу,
Что чувства добрые я лирой пробуждал,
Что в мой жестокий век восславил я свободу
И милость к падшим призывал.

Каждая из сторон опирается на действительно присущие многозвучному гению Пушкина эстетические принципы. Но если у Пушкина они были едины, то в середине XIX века, в эпоху резкой специализации в развитии искусства, они оказались разведенными на разные концы баррикад. Сохранить свойственную Пушкину гармоническую полноту восприятия мира можно было только ценой ухода от общественных страстей современности. Поэтическая свежесть и «ненадломленность» лирических чувств обреталась лишь в чистых созерцаниях природы или переживаниях прекрасных мгновений любви.

Стремление Фета удержать пушкинскую гармонию в условиях дисгармонической действительности заставляло предельно сокращать тематический диапазон поэзии. За эту приверженность к миру чистых созерцаний, очень далекому от общественных волнений века, Фету пришлось выслушать немало обидных упреков со стороны демократической критики да и многих русских писателей. Причину гонений, которые обрушивались на Фета в 1860-х годах и позднее, убедительнее всех раскрыл Достоевский в статье «Г.<Добролю>бов и вопрос об искусстве»: «Положим, что мы переносимся в восемнадцатое столетие, именно в день лиссабонского землетрясения. Половина жителей в Лиссабоне погибает; дома разваливаются и проваливаются; имущество гибнет; всякий из оставшихся в живых что-нибудь потерял — или имение, или семью... В Лиссабоне живет в это время какой-нибудь известный португальский поэт. На другой день утром выходит номер лиссабонского «Меркурия»... Надеются, что номер вышел нарочно, чтобы дать некоторые сведения, сообщить некоторые известия о погибших... И вдруг — на самом видном месте листа бросается всем в глаза...

Шепот, робкое дыханье,
  Трели соловья,
Серебро и колыханье
  Сонного ручья.
Свет ночной, ночные тени,
  Тени без конца.
Ряд волшебных изменений
  Милого лица,
В дымных тучках пурпур розы,

Отблеск янтаря,
И лобзания, и слезы,
И заря, заря!

...Не знаю наверно, как приняли бы свой «Меркурий» лиссабонцы, но мне кажется, они тут же казнили бы всенародно, на площади, своего знаменитого поэта, потому что вместо трелей соловья накануне слышались под землей такие трели, а колыхание ручья появилось в минуту такого колыхания целого города, что у бедных лиссабонцев не только не осталось охоты наблюдать «в дымных тучках пурпур розы» или «отблеск янтаря», но даже показался слишком оскорбительным и небратским поступок поэта, воспевающего такие забавные вещи в такую минуту их жизни...

Заметим, впрочем, следующее: положим, лиссабонцы и казнили своего любимого поэта, но ведь стихотворение, на которое они все рассердились, могло быть великолепно по своему художественному совершенству. Мало того, поэта-то они б казнили, а через тридцать, через пятьдесят лет поставили бы ему на площади памятник за его удивительные стихи... Выходит, что не искусство было виновато в день лиссабонского землетрясения, а поэт, злоупотребивший искусство в ту минуту, когда было не до него».

Фет в своей поэзии демонстративно уходил от злобы дня, от острых социальных проблем, которые волновали Россию. Но это не значит, однако, что поэтическое мироощущение Фета никак не связано с эпохой 1860-х годов. Он чуждался прямой гражданственности, но поэзия как искусство слова одной гражданственностью не исчерпывается. Фет явил в своем мироощущении другую, не менее существенную сторону жизни России 1860-х годов. Это была эпоха больших ожиданий и надежд, эпоха животворного кризиса старых основ жизни. Это было время радостного узнавания неисчерпаемой сложности и утонченности душевного мира, время раскрепощения чувств и осознания приблизительности и относительности всех попыток определить их с помощью точных слов. «Говорить про человека: он человек оригинальный, добрый, умный, глупый, последовательный и т. д. — слова, которые не дают никакого понятия о человеке, а имеют претензию обрисовать человека, тогда как часто только сбивают с толку»,— заметил в своем дневнике молодой Л. Н. Толстой. Поэзия Фета по-своему отвечала на эти новые потребности, которые поставило перед искусством время.

Характерные особенности лирики Фета

О лирике Фета хорошо сказал А. В. Дружинин, точно оценивший сильные и слабые ее стороны: «Очевидно, не обилием внешнего интереса, не драматизмом описанных событий» «остановил внимание читателя» Фет.

«Равным образом у Фета не находим мы ни глубоких мировых мыслей, ни остроумных афоризмов, ни сатирического направления, ни особенной страстности в изложении. Поэзия его состоит из ряда картин природы, из антологических очерков, из сжатого изображения немногих неуловимых ощущений души нашей. Стало быть, сердце читателя волнуется... *от уменья поэта ловить неуловимое, давать образ и название тому, что до него было не чем иным, как смутным мимолетным ощущением души человеческой, ощущением без образа и названия...* Сила Фета в том, что поэт наш, руководимый своим вдохновением, умеет забираться в сокровеннейшие тайники души человеческой. Область его не велика, но в ней он полный властелин».

В своей поэзии Фет предвосхищает художественные открытия Л. Н. Толстого, его «диалектику души». Подобно Толстому, Фета интересует не столько результат психического процесса — созревшее чувство, которое поддается точному определению (любовь или ненависть, радость или скорбь),— сколько сам этот процесс, таинственный и трудноуловимый. Фет расщепляет целостное человеческое чувство на «элементарные частицы», схватывая художественным изображением не готовые чувства, а душевные состояния:

Лишь у тебя, поэт, крылатый слова звук
Хватает на лету и закрепляет вдруг
И темный бред души, и трав неясный запах.

«Фет открывает и выявляет богатство человеческой чувственности... того, что существует помимо ума и умом не контролируется, — пишет современный исследователь его поэзии Н. Н. Скатов.— Чуткие критики указывают на подсознание как на особую сферу приложения фетовской лирики. Аполлон Григорьев писал о том, что у Фета чувство не созревает до ясности и поэт не хочет его свести до нее, что у него есть скорее полуудовлетворения, получувства. Это не означает, что Фет вполовину чувствует, наоборот, он отдается чувству как никто, но само чувство-то это иррационально, неосознанно».

Вот как, например, в стихотворении «Пчелы» Фет передает состояние тревожного весеннего возбуждения, доходящего до какой-то болезненности:

Пропаду от тоски я и лени,
Одинокая жизнь не мила,
Сердце ноет, слабеют колени,
В каждый гвоздик душистой сирени,
Распевая, вползает пчела.
Дай хоть выйду я в чистое поле
Иль совсем потеряюсь в лесу...
С каждым шагом не легче на воле,
Сердце пышет все боле и боле,
Точно уголь в груди я несу.
Нет, постой же! С тоскою моею
Здесь расстанусь. Черемуха спит,
Ах, опять эти пчелы под нею!
И никак я понять не умею,
На цветах ли, в ушах ли звенит.

Дерзок образ распевающей пчелы, которая вползает в «гвоздик душистой сирени». Через смелое нарушение бытового правдоподобия Фет достигает эффекта передачи болезненно напряженных состояний в природе и человеческой душе. Кажется, что пчела вползает в ноющее сердце и вот оно, пронзенное звенящим жалом, испытывает нарастающую боль: сперва ноет, а потом «пышет все боле и боле». Наступает момент полного соединения человека с природой и природы с человеком, когда уже нельзя понять, «на цветах ли, в ушах ли звенит». Эти стихи трудно анализировать, ибо они обращаются не к уму, а к чувству с его иррациональностью, с его склонностью к неожиданным и подчас капризным связям и ассоциациям.

Когда Л. Н. Толстой прочитал другое стихотворение Фета о весне — «Еще майская ночь»,— он сказал: «И откуда у этого добродушного толстого офицера берется такая непонятная лирическая дерзость, свойство великих поэтов?» Такое впечатление произвела на него «весенняя музыка любви», которой были наполнены эти стихи:

Какая ночь! Все звезды до единой
Тепло и кротко в душу смотрят вновь,
И в воздухе за песнью соловьиной
Разносится тревога и любовь.

Метафоричность лирики Фета

Подобно Тютчеву, Фет нарушает традиционную условность метафорического языка. У Пушкина, например, горный Терек «играет и воет, как зверь молодой»: природный

ряд поэт отделяет от душевного, подчеркивая условность сопоставления «*как* зверь молодой». У Фета же «цветы глядят с тоской влюбленной», «звезды молятся», «грезит пруд» и «дремлет тополь сонный». Всякие средостения между человеком и природой устранены, и в «Сентябрьской розе», например, речь идет о розе и о женщине одновременно:

За вздохом утренним мороза,
Румянец уст приотворя,
Как странно улыбнулась роза
В день быстролетный сентября!

Воистину у Фета «воздух, свет и думы заодно»: его поэтическое чувство проникает за грани конечных вещей и явлений в запредельную тайну мироздания. Он ощущает дыхание Творца, Душу мира, объединяющую в целостный организм далеко отстоящие друг от друга предметы и явления:

Я пришел к тебе с приветом,
Рассказать, что солнце встало,
Что оно горячим светом
По листам затрепетало;
Рассказать, что лес проснулся,
Весь проснулся, веткой каждой,
Каждой птицей встрепенулся
И весенней полон жаждой;
Рассказать, что с той же страстью,
Как вчера, пришел я снова,
Что душа все так же счастью
И тебе служить готова...

Листья, ветви, птицы в этих стихах — органы живого, пробудившегося от зимней спячки леса. Но и полный весенней жажды лес, и полная любовной страсти душа — органы лучезарного солнца, пронизавшего мироздание своими животворными лучами. Весь мир, схваченный Фетом в прекрасных мгновениях, купается в лучах Божьей славы, вся Вселенная живет и дышит божественной энергией Творца.

Любовная лирика Фета

В любовной лирике Фета, классическим образцом которой являются цитированные Достоевским стихи «Шепот, робкое дыханье...», отсутствует индивидуализированный образ любимой девушки. Зато передается радостное состо-

яние первой влюбленности, когда окрыленный человек ощущает единство со всем мирозданием, в центре которого оказывается боготворимая Она. Образ Ее сливается с трелями соловья, отражается в колеблющейся глади вод, в румянце утреннего неба. Фет передает влюбленность в драматическом нарастании и развитии: от шепота и робкого дыхания — до лобзаний, слез и зари, от тревожных ночных теней — до света торжествующего утра.

«Читатели этого стихотворения,— отмечает А. Е. Тархов, — поражались его безглагольностью, но это полное отсутствие глаголов — не технический эксперимент, а органическая часть той «музыки любви», которая стремится передать поднимающуюся, нарастающую и разрешающуюся волну страсти; Фет всегда отстаивал «невольность», непосредственность поэзии, прямо говорил об «исключительно интуитивном характере» своих поэтических приемов. Неудивительно поэтому, что он искал «музыкальных способов» в выражении своего поэтического чувства: «Тут бы надобна музыка, потому что одно это искусство имеет возможность передавать и мысли и чувства не раздельно, не последовательно, а разом, так сказать — каскадом». Не логически последовательной речи, опирающейся на глаголы и расчлененной синтаксисом, хочет Фет; он ищет «музыкального каскада», способного выразить дрожь сердца, огонь крови, волнение и нарастание страсти; поэт ищет речи *музыкально-экстатической*. Отсюда и «безглагольность», и «над-синтаксичность» (термин Эйзенштейна), и даже явные «алогизмы» многих фетовских стихотворений...»

Своеобразие Фета отчетливо выявляется при сопоставлении его стихов «На заре ты ее не буди...» с некрасовской «Тройкой». Оба стихотворения еще при жизни авторов стали романсами, их «распевала вся Россия». У Некрасова в «Тройке» — судьба русской женщины из народа с несбывшимися надеждами юности, с трагическим финалом жизненного пути. У Фета характер и судьба героини отсутствуют. Уловлено состояние молодости с ее тайными желаниями, нетерпеливыми ожиданиями, смутными тревогами. И как всегда, стихия природы слита с душевными переживаниями. «Утро дышит у ней на груди» — «переносный смысл как будто бы метафорического утра жизни-молодости пропадает, так как органично включен в картину самого утра природы, всеохватного жизненного утра»,— пишет Н. Н. Скатов.

«В лирике Фета — притом именно в высших ее образцах — почти не воссоздаются какие-либо цельные «объекты» художественного видения (а только «детали» этих объектов), — замечает В. В. Кожинов.— В стихах Фета

перед нами не предстает определенный природный мир, рельефные человеческие характеры (в том числе даже и характер лирического героя, то есть в конечном счете самого поэта), весомые события. В лирике поэта воплощены, в сущности, только состояния и движения человеческого духа».

Природа в поэзии Фета

В соответствии с общим пафосом своего творчества Фет не стремится к изображению целостного и завершенного образа природы. Его интересуют в ней переходные состояния, тонкие и трудноуловимые их оттенки. Классическим образцом его пейзажной лирики является стихотворение «Вечер»:

Прозвучало над ясной рекою,
Прозвенело в померкшем лугу,
Прокатилось над рощей немою,
Засветилось на том берегу.
Далеко, в полумраке, луками
Убегает на запад река.
Погорев золотыми каймами,
Разлетелись, как дым, облака.
На пригорке то сыро, то жарко,
Вздохи дня есть в дыханье ночном,—
Но зарница уж теплится ярко
Голубым и зеленым огнем.

Убедительно и в то же время логически необъяснимо передает Фет в этом стихотворении борьбу между стихиями дня и ночи с окончательным торжеством последней. Затихают шумные дневные звуки: прозвучало — прозвенело — прокатилось — засветилось. Звук на наших глазах истончился и замер, превращаясь в легкое дуновение и преобразуясь в неопределенный свет. Затем и свет покидает землю: река еще ясна, но луг уже померк. По мере того как тает свет вечерней зари, его отражение на поверхности реки свертывается, убегая вдаль, к потухающему на западе небу. Вот и небо темнеет, облака разлетаются, как дым. Дыхание жаркого дня на пригорке, пропеченном солнцем, сменяется влажным веянием ночи. Наконец, наступает ее торжество: свет, покинувший землю, превращается в призрачное мерцание голубых и зеленых зарниц — всполохов молний на темном августовском небе.

Примечателен целостный образ весны, воссозданный Фетом в одном из «безглагольных» стихотворений «Это утро, радость эта...»:

Это утро, радость эта,
Эта мощь и дня и света,
Этот синий свод,
Этот крик и вереницы,
Эти стаи, эти птицы,
Этот говор вод,

Эти ивы и березы,
Эти капли — эти слезы,
Этот пух — не лист,
Эти горы, эти долы,
Эти мошки, эти пчелы,
Этот зык и свист,

Эти зори без затменья,
Этот вздох ночной селенья,
Эта ночь без сна,
Эта мгла и жар постели,
Эта дробь и эти трели,
Это все — весна.

В статье «Грамматика поэзии» Д. Д. Благой дал тонкий анализ этого произведения: «Главное здесь в том, что неизменно повторяющееся слово, в соответствии с присущей ему грамматической функцией (местоимение *указательное*), подчеркивая следующий за ним образ: вот *это*, вот *этот* и т. д., сообщает каждому из них и всему стихотворению в целом необычайно острую конкретность, чувственную ощутимость. Перед нами — не описание весны вообще, а именно вот *эта* весна во всей ее движущейся, развертывающейся панораме: *это* весеннее утро, *этот* весенний день, *этот* весенний вечер, *эта* весенняя ночь, которые именно *теперь, сейчас, сию минуту* видятся и слышатся поэтом, властно веют и дышат ему в лицо».

Пьер Безухов в романе Л. Н. Толстого «Война и мир», пытаясь понять поэтическую Наташу Ростову, обнаруживает, что его логический ум совершенно бессилен перед загадкой этой необыкновенной девушки: «Я не могу ее анализировать!» Умна Наташа или глупа? Применительно к ней теряют смысл такие грубые определения: «Не удостоивает быть умной!» Иначе говоря, поэтическая Муза Толстого и Фета выше того, что мы привыкли логически определять словами, точно называющими предмет. Лирика Фета, обращенная всецело к чувственной, музыкальной, даже подсознательной, стихии человеческой души, не поддается анализу, не переводится на логически-понятийный язык.

Многие его стихи даже и рождаются под непосредственным влиянием музыки или пения. Таков лирический шедевр Фета «Сияла ночь...» с удивительной творческой историей. Героиня его Татьяна Берс (Кузминская), сестра Софьи Андреевны Толстой, явилась прототипом Наташи Ростовой в романе-эпопее «Война и мир». Вспомним толстовское описание пения Наташи: «В голосе ее была та

девственность, нетронутость, то незнание своих сил и та необработанная еще бархатность, которые так соединялись с недостатками искусства пения, что, казалось, нельзя было ничего изменить в этом голосе, не испортив его».

Этот голос и услышал Фет майским вечером 1866 года в усадьбе, принадлежавшей друзьям Толстого. Татьяна Андреевна вспоминала об этом событии: «В комнате царила тишина. Уже смеркалось, и лунный свет ложился полосами на полутемную гостиную. Огня еще не зажигали, и Долли аккомпанировала мне наизусть. Я чувствовала, как понемногу голос мой крепнет, делается звучнее, как я овладела им. Я чувствовала, что у меня нет ни страха, ни сомнения, я не боялась уже критики и никого не замечала. Я наслаждалась лишь прелестью Глинки, Даргомыжского и других. Я чувствовала подъем духа, прилив молодого огня и общее поэтическое настроение, охватившее всех... Окна в зале были отворены, и соловьи под самыми окнами в саду, залитом лунным светом, перекрикивали меня. В первый и последний раз в моей жизни я видела и испытала это. Это было так странно, как их громкие трели мешались с моим голосом». По воспоминаниям Татьяны Андреевны, Фету больше всего понравились в ее исполнении романсы Глинки. «Я помню чудное мгновенье...» в их числе. Когда кончилось пение, Фет подошел к Татьяне Андреевне и сказал: «Когда вы поете, слова летят на крыльях».

Когда Фет вернулся домой, то написал Толстому письмо об «эдемском вечере», который он провел в усадьбе его друзей. Прошло одиннадцать лет. В 1877 году Фет снова слышит пение повзрослевшей Татьяны Андреевны — теперь уже Кузминской. Вспомнилось прошлое — и родилось стихотворение, названное им первоначально «Опять»:

Сияла ночь. Луной был полон сад. Лежали
Лучи у наших ног в гостиной без огней.
Рояль был весь раскрыт, и струны в нем дрожали,
Как и сердца у нас за песнию твоей.
Ты пела до зари, в слезах изнемогая,
Что ты одна — любовь, что нет любви иной,
И так хотелось жить, чтоб, звука не роняя,
Тебя любить, обнять и плакать над тобой.
И много лет прошло, томительных и скучных,
И вот в тиши ночной твой голос слышу вновь,
И веет, как тогда, во вздохах этих звучных,
Что ты одна — вся жизнь, что ты одна — любовь,
Что нет обид судьбы и сердца жгучей муки,

А жизни нет конца, и цели нет иной,
Как только веровать в рыдающие звуки,
Тебя любить, обнять и плакать над тобой!

Эпитет в лирике Фета

Фет чувствует музыкальную природу своей поэтической образности. Он пишет: «Что не выскажешь словами, звуком на душу навей». Слова в его стихах многозвучны, эпитеты схватывают не только прямые, но и косвенные признаки предметов, к которым они относятся: «тающая скрипка», «серебряные сны», «благовонные речи», «румяное сердце», «овдовевшая лазурь». Эпитет к скрипке «тающая» передает впечатление от ее звуков. И не лазурь «овдовела», а земля. Когда солнце перестало греть ее и отвернулось, у «овдовевшей» земли перехватило дыхание — воздух прояснел. Поэзия Фета вся живет такими сложными ассоциациями, сближающими ее с музыкой. Именно поэтому музыкальная тема непосредственно входит в его стихи:

Какие-то носятся звуки
И льнут к моему изголовью.
Полны они томной разлуки,
Дрожат небывалой любовью.

Фет — поэт светлых, чистых и жизнеутверждающих чувств. В его стремлении поднять человека над серыми буднями жизни, напомнить ему о «райских селениях» сказывалась не безотчетная, а осознанная позиция. В предисловии к сборнику «Вечерние огни» Фет писал: «Скорбь никак не могла вдохновить нас. Напротив, жизненные тяготы и заставляли нас в течение пятидесяти лет по временам отворачиваться от них и пробивать будничный лед, чтобы хотя на мгновение вздохнуть чистым и свободным воздухом поэзии».

	Вопросы и задания базового и профильного уровней
1.	Подготовьте сообщение о взглядах Фета на роль поэта и поэзии на основе анализа стихотворения «Одним толчком согнать ладью живую...».
2.	Проанализируйте стихотворение Фета «Вечер». Обратите внимание на звуковой ряд поэтических строк.
3.	Раскройте своеобразие метафорического строя пейзажной лирики Фета на примере анализа стихотворений «Пчелы» и «Это утро, радость эта...».

4. Выделите особенности любовной лирики Фета, анализируя стихотворения «Шепот, робкое дыханье...» и «Сияла ночь. Луной был полон сад...».
5. Подумайте над тем, что сближает лирику Фета с поэзией Пушкина и чем она отличается от пушкинских стихов.

Дополнительные вопросы и задания профильного уровня

1. Сопоставьте поэтические декларации Фета «Одним толчком согнать ладью живую...», «Музе» («Пришла и села. Счастлив и тревожен...») с аналогичными стихами Некрасова («Муза», «Вчерашний день, часу в шестом...», «Поэт и гражданин») и определите принципиальное различие между поэтами в представлениях о назначении поэта и поэзии.
2. Некрасов и Фет в своих поэтических декларациях ссылаются на авторитет Пушкина. В чем здесь проявляется, по-вашему, драматизм в развитии русской поэзии второй половины XIX века? (При ответе на этот вопрос используйте приведенный в учебнике отрывок из статьи Достоевского «Г.<Добролю>бов и вопрос об искусстве».)
3. Сравните стихотворение «Тройка» Некрасова и «На заре ты ее не буди...» Фета. В чем, по-вашему, заключается их сходство и различие?
4. Как поэзия Фета связана с бурным временем эпохи 1860-х годов? Почему его поэзию высоко ценил Лев Толстой?

Алексей Константинович ТОЛСТОЙ (1817—1875)

О своеобразии художественного мироощущения А. К. Толстого

Обращаясь к своей любимой женщине и будущей жене Софье Андреевне Миллер в октябре 1851 года, А. К. Толстой сказал: «Бывают минуты, в которые моя душа при мысли о тебе как будто вспоминает далекие-далекие времена, когда мы знали друг друга лучше и были еще ближе, чем сейчас, а потом мне как бы чудится обещание, что мы опять станем так же близки, как были когда-то, и в такие минуты я испытываю счастье столь великое и столь отличное от всего доступного нашим представлениям *здесь*, что это — словно предвкушение или предчувствие *будущей жизни*».

Поэт верил, что сердечная близость к женщине пробуждает в душе человека заложенное от Бога универсальное и всеобъемлющее чувство любви:

Меня, во мраке и в пыли
Досель влачившего оковы,
Любови крылья вознесли
В отчизну Пламени и Слова.
И просветлел мой темный взор,
И стал мне виден мир незримый,
И слышит ухо с этих пор,
Что́ для других неуловимо...
И слышу я, как разговор
Везде немолчный раздается,
Как сердце каменное гор
С любовью в темных недрах бьется,
С любовью в тверди голубой
Клубятся медленные тучи,
И под древесною корой,
Весною свежей и пахучей,

С любовью в листья сок живой
Струей подъемлется певучей.
И вещим сердцем понял я,
Что все рожденное от Слова,
Лучи любви кругом лия,
К Нему вернуться жаждет снова;
И жизни каждая струя,
Любви покорная закону,
Стремится силой бытия
Неудержимо к Божью лону;
И всюду звук, и всюду свет,
И всем мирам одно начало,
И ничего в природе нет,
Что бы любовью не дышало.

Как шестикрылый Серафим в «Пророке» Пушкина, любовь у Толстого — посланница Всевышнего, она пробуждает творческие силы, открывает завесу над тайной одухотворенного единства мира. На крыльях любви человек поднимается к божественному всеведению: просветляется его взор, и за видимым миром встает «мир незримый»; проясняется слух, и он слышит, что «для других неуловимо».

В основе стихотворения — евангельская мысль о происхождении всего мироздания от Слова: «В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог. Оно было в начале у Бога. Все чрез Него начало быть, и без Него ничто не начало быть, что начало быть. В Нем была жизнь, и жизнь была свет человеков. И свет во тьме светит, и тьма не объяла его» (Ин. 1: 1—5). Толстой считает, что обыденное сознание, согласно которому сначала создается вещь, а потом ей дается название, совершает ошибку. Точно так же нам кажется, что Солнце вращается вокруг Земли. В Божьем творчестве — обратный порядок. В сотворении мира Слово опережает вещь. Слово вызывает ее к жизни. В Слове заключена духовная основа вещи. В земном мире, помраченном грехопадением людей, исказился Божий замысел о мире. Божественные основы в человеке и в природе потускнели. Любовь пробуждает стремление вернуться к Слову — первооснове вещей и явлений.

Но обратимся вновь к письму Толстого. Ведь он говорит своей избраннице и о том, что земная любовь несовершенна. Ее искра зажигает в нас божественный огонь, пробуждает в душе жажду такого счастья, которое на земле недостижимо. Сознавая это, Толстой верит в идеальный мир, к нему обращает лучшие свои помыслы. А потому земная любовь у него окрашена легким оттенком грусти:

Слеза дрожит в твоем ревнивом взоре,
О, не грусти, ты все мне дорога,
Но я любить могу лишь на просторе,
Мою любовь, широкую как море,
Вместить не могут жизни берега.

Когда Глагола творческая сила
Толпы миров воззвала из ночи,
Любовь их все, как солнце, озарила,
И лишь на землю к нам ее светила
Нисходят порознь редкие лучи...

И любим мы любовью раздробленной
И тихий шепот вербы над ручьем,
И милой девы взор, на нас склоненный,
И звездный блеск, и все красы вселенной,
И ничего мы вместе не сольем.

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

Таков, по Толстому, удел всех людей на грешной земле — несмолкаемая жалоба на то, что мы не можем объединить «отдельно взятые черты всецело дышащей природы», что «любим мы любовью раздробленной и ничего мы вместе не сольем», что «всесторонность бытия» и «неисчерпаемость явленья» далеки от нас. Поэта удручает раздробленность нашей любви, ее трагическое «порознь», вечная «неслиянность человека с человеком и с самим собою». Однако душа человека несет идеал такого единства в своем сердце, этим идеалом живет, к этому идеалу стремится. В драматической поэме «Дон Жуан» А. К. Толстой изображает героя романтиком любви, ищущим в земном чувстве божественный отголосок:

А кажется, я понимал любовь!
Я в ней искал не узкое то чувство,
Которое, два сердца съединив,
Стеною их от мира отделяет.
Она меня роднила со вселенной,
Всех истин я источник видел в ней,
Всех дел великих первую причину.

Любовь — связь между миром земным и миром горним, высшим. Она не Бог, но нечто божественное в ней неоспоримо. Она посредник между бессмертною, вечною и смертною, тленною сторонами человеческой природы, она соединяет небо и землю. Безлюбовный человек — неверующий человек. Дон Жуан у Толстого говорит:

Коль нет любви, то нет и убеждений;
Коль нет любви, то знайте: нет и Бога!

Любовью питается, по Толстому, высокий дар творчества. К искусству Слова он относится со священным трепетом, в людях, наделенных поэтическим талантом, он видит избранников Бога. Истинные поэты *не отражают, а преображают* мир. Это преображение осуществляется не по их замыслу или капризу, а по воле Того, Кто пробуждает в них творческий дар. Источник творчества — мир «предвечных Слов-образов», существующих вне земной сферы. И вот душа художественно одаренного человека проникает «В то сокровенное горнило, / Где первообразы кипят, / Трепещут творческие силы». Искусство — посредник между миром земным и миром небесным. Поэт ловит отблеск вечного и бесконечного в преходящих формах земного бытия. Он не сочиняет произведение по своему произволу. Напротив, в минуту поэтического вдохновения его духовному зрению открывается тайна божественной гармонии, скрытые от простого смертного замыслы Творца:

Тщетно, художник, ты мнишь, что творений своих ты создатель!
Вечно носились они над землею, незримые оку.
. . . . . .
О, окружи себя мраком, поэт, окружися молчаньем,
Будь одинок и слеп, как Гомер, и глух, как Бетховен,
Слух же душевный сильней напрягай и душевное зренье,
И как над пламенем грамоты тайной бесцветные строки
Вдруг выступают, так выступят вдруг перед тобою картины...

Когда в 1840—1860-е годы русская демократическая общественность начала борьбу с высокой поэзией, когда наши Базаровы стали кичливо заявлять, что Пушкин устарел, что «порядочный химик в двадцать раз полезнее всякого поэта», А. К. Толстой увидел в этом скептическом взгляде на искусство поругание святыни. В его сознании

возникла прямая параллель между современными нигилистами и византийскими иконоборцами VII века. Иконоборцы утверждали, что Божество неописуемо, и на этом основании отвергали иконы. На этой же точке зрения стояли, по Толстому, современные гонители искусства, считавшие все эстетическое праздной забавой. Вот почему внимание Толстого привлек образ Иоанна Дамаскина. Следуя за этим православным святителем VII века, за его вдохновенными глаголами в защиту икон, за его Пасхальными, Рождественскими песнопениями-гимнами, А. К. Толстой создает свой гимн в защиту искусства — «Против течения»:

Други, вы слышите ль крик оглушительный:
«Сдайтесь, певцы и художники! Кстати ли
Вымыслы ваши в наш век положительный?
Много ли вас остается, мечтатели?
Сдайтеся натиску нового времени,
Мир отрезвился, прошли увлечения —
Где ж устоять вам, отжившему племени,
  Против течения?»
Други, не верьте! Все та же единая
Сила нас манит к себе неизвестная,
Та же пленяет нас песнь соловьиная,
Те же нас радуют звезды небесные!
Правда все та же! Средь мрака ненастного
Верьте чудесной звезде вдохновения,
Дружно гребите, во имя прекрасного,
  Против течения!..

. . . . . .

Други, гребите! Напрасно хулители
Мнят оскорбить нас своею гордынею —
На берег вскоре мы, волн победители,
Выйдем торжественно с нашей святынею!
Верх над конечным возьмет бесконечное,
Верою в наше святое значение
Мы же возбудим течение встречное
  Против течения!

По характеристике В. С. Соловьева, «Алексей Толстой, как и Тютчев, принадлежит к числу поэтов-мыслителей, но в отличие от Тютчева — поэта исключительно *созерцательной* мысли,— граф Алексей Толстой был поэтом мысли *воинствующей* — поэтом-борцом... Наш поэт боролся оружием свободного слова за право красоты, которая есть

ощутительная форма истины, и за жизненные права человеческой личности. Сам поэт понимал свое призвание как борьбу:

Господь, меня готовя *к бою*,
Любовь и гнев вложил мне в грудь,
И мне десницею святою
Он указал правдивый путь...

Но именно потому, что путь, указанный поэту, был *правдивый* и борьба на этом пути была борьбою за высшую правду, за интересы безусловного и вечного достоинства, она возвышала поэта не только над житейскими и корыстными битвами, но и над тою партийною борьбой, которая может быть бескорыстною, но не может быть правдивою, ибо она заставляет видеть все в белом цвете на своей стороне — и все в черном на стороне враждебной; а такого равномерного распределения цветов на самом деле не бывает и не будет — по крайней мере до Страшного суда. По чувству правды, Толстой не мог отдаться всецело одному из враждующих станов, не мог быть партийным борцом — он сознательно отвергал такую борьбу:

Двух станов не боец, но только гость случайный,
За правду я бы рад поднять мой добрый меч,
Но спор с обоими — досель мой жребий тайный,
И к клятве ни один не мог меня привлечь;
Союза полного не будет между нами —
Не купленный никем, под чье б ни стал я знамя,
Пристрастной ревности друзей не в силах снесть,
Я знамени врага отстаивал бы честь!»

Жизненный путь А. К. Толстого

Взгляды А. К. Толстого на искусство, на общественную борьбу своего времени органически связаны с его судьбой. Кровная причастность не только к искусству, но и к тысячелетней истории государства Российского была дана ему от рождения. Прадедом Толстого по материнской линии был последний гетман Украины Кирилл Георгиевич Разумовский, сын которого, Алексей Кириллович, министр народного просвещения при Александре I (1810—1816), имел многочисленное внебрачное потомство от Марии Михайловны Соболевской. В 1807 году его дети были узаконены и получили дворянство с фамилией Перовских — от подмосковного имения А. К. Разумовского Перово. Перовские, пользуясь любовью и попечительством отца, получили европейское образование. А. К. Разумовский оставил им бо-

гатое наследство — обширные имения, в числе которых были Пустынька под Петербургом, Погорельцы и Красный Рог в Черниговской (ныне Брянской) губернии, где в старинной гетманской усадьбе, в красивом охотничьем доме, построенном знаменитым архитектором Растрелли, жила Анна Алексеевна Перовская — мать А. К. Толстого. Ее брак с Константином Петровичем Толстым, братом Ф. П. Толстого, известного скульптора и вице-президента Академии художеств, был несчастливым. Вскоре после рождения сына Алексея (24 августа (5 сентября) 1817 года) супруги расстались, и Анна Алексеевна с шестинедельным ребенком на руках покинула Петербург. Заботу о воспитании мальчика взял на себя ее брат, писатель Алексей Алексеевич Перовский, печатавшийся под псевдонимом Антоний Погорельский.

В письме к итальянскому другу, знатоку русской литературы А. Губернатису Толстой дал емкую характеристику своего жизненного пути и художественного миросозерцания: «Мое детство было очень счастливо и оставило во мне одни только светлые воспоминания. Единственный сын, не имевший никаких товарищей для игр и наделенный весьма живым воображением, я очень рано привык к мечтательности, вскоре превратившейся в ярко выраженную склонность к поэзии. Много содействовала этому природа, среди которой я жил; воздух и вид наших больших лесов, страстно любимых мною, произвели на меня глубокое впечатление, наложившее отпечаток на мой характер и на всю мою жизнь и оставшееся во мне и поныне. Воспитание мое по-прежнему продолжалось дома. В возрасте 8 или 9 лет я отправился вместе со своими родными в Петербург, где был представлен цесаревичу, ныне императору всероссийскому, и допущен в круг детей, с которыми он проводил воскресные дни. С этого времени благосклонность его ко мне никогда не покидала меня. В следующем году мать и дядя взяли меня с собою в Германию. Во время нашего пребывания в Веймаре дядя повел меня к Гёте, к которому я инстинктивно был проникнут глубочайшим уважением, ибо слышал, как о нем говорили все окружающие. От этого посещения в памяти моей остались величественные черты лица Гёте и то, что я сидел у него на коленях. С тех пор и до семнадцатилетнего возраста, когда я выдержал выпускной экзамен в Московском университете, я беспрестанно путешествовал с родными как по России, так и за границей, но постоянно возвращался в имение, где протекли мои первые годы, и всегда испытывал особое волнение при виде этих мест. После смерти дяди, сделавшего меня своим наследником, я в 1836 году был, по желанию матери, причислен к русской миссии при Германском сей-

ме во Франкфурте-на-Майне; затем я поступил на службу во II Отделение собственной его императорского величества канцелярии, редактирующее законы. В 1855 году я пошел добровольцем в новообразованный стрелковый полк императорской фамилии, чтобы принять участие в Крымской кампании; но нашему полку не пришлось быть в деле, он дошел только до Одессы, где мы потеряли более тысячи человек от тифа, которым заболел и я. Во время коронации в Москве император Александр II изволил назначить меня флигель-адъютантом...»

Лирика А. К. Толстого

В ранний период творчества, в 1840-е годы, лирические стихотворения Толстого наполнены живым чувством истории, памятью о которой пронизаны ярко-праздничные картины русской и украинской природы. В стихотворении «Ты знаешь край, где все обильем дышит...» поэт использует композиционное построение любимой русскими и немецкими романтиками «Миньоны» Гёте. Лирическая героиня произведения вдохновенно говорит там о таинственной обетованной земле, где цветут лимоны, где негой Юга дышит небосклон, и трижды призывает своего возлюбленного:

Туда, туда,
Возлюбленный, нам скрыться б навсегда.

Толстой, повторяя композиционную схему стихов Гёте, стремится наполнить ее не таинственно-романтическим, а реалистическим содержанием, используя опыт лермонтовской «Родины». Пейзаж Украины дается сперва общим планом, как с высоты птичьего полета:

Ты знаешь край, где все обильем дышит,
Где реки льются чище серебра,
Где ветерок степной ковыль колышет,
В вишневых рощах тонут хутора...

Затем поэт складывает крылья, приземляется среди украинских сел и садов, где «деревья гнутся долу, и до земли висит их плод тяжелый». Открывается панорама окрестных лесов, озер, полей. И уже совсем по-лермонтовски звучат строки, когда поэт входит в круг современной ему народной жизни:

Туда, туда всем сердцем я стремлюся,
Туда, где сердцу было так легко,
Где из цветов венок плетет Маруся,
О старине поет слепой Грицко,

И парубки, кружась на пожне гладкой,
Взрывают пыль веселою присядкой!

Далее поэт совершает полемический по отношению к лермонтовской «Родине» ход. Вспомним, что «темной старины заветные преданья» не шевелили «отрадного мечтанья» в душе Лермонтова. А у Толстого наоборот: от конкретных реалий украинского пейзажа, от картин современной народной жизни память поэта устремляется в дали истории:

Среди степей курган времен Батыя,
Вдали стада пасущихся волов,
Обозов скрып, ковры цветущей гречи
И вы, чубы — остатки славной Сечи...

И украинский пейзаж, и народная жизнь наполнены у Толстого гулом истории, насыщены «заветными преданьями» темной старины. Поэт одухотворяет природу и народную жизнь отголосками давно прошедших времен:

Ты помнишь ночь над спящею Украйной,
Когда седой вставал с болота пар,
Одет был мир и сумраком и тайной,
Блистал над степью искрами стожар,
И мнилось нам: через туман прозрачный
Несутся вновь Палей и Сагайдачный?

Толстой верен здесь основным эстетическим установкам своего творчества: видимый мир просквожен у него светом мира невидимого, проступающим сквозь «*прозрачный* туман» современности. Даже образ современной Украины не пишется им «с натуры». Это образ-воспоминание, увиденный не прямым, а *духовным зрением* поэта. На характерные его признаки обратил внимание Н. В. Гоголь, говоря о пейзажах слепого русского поэта И. И. Козлова: «Глядя на радужные цвета и краски, которыми кипят и блещут его роскошные картины природы, тотчас узнаешь с грустью, что они уже утрачены для него навеки: зрячему никогда бы не показались они в таком ярком и даже преувеличенном блеске. Они могут быть достоянием только такого человека, который давно уже не любовался ими, но верно и сильно сохранил об них воспоминание, которое росло и увеличивалось в горячем воображении и блистало даже в неразлучном с ним мраке». Именно в духовном зрении Толстого любимая им украинская природа сияет радужными цветами и красками: «реки льются чище серебра», «коса звенит и блещет», «нивы золотые испещрены лазурью васильков», «росой подсолнечник блестит» и сыплет «искрами стожар».

Исторические воспоминания, сперва лишь пробивающиеся сквозь огненно-яркие картины-воспоминания о жизни современной Украины, постепенно набирают силу и разрешаются в кульминационных строках:

Ты знаешь край, где с Русью бились ляхи,
Где столько тел лежало средь полей?
Ты знаешь край, где некогда у плахи
Мазепу клял упрямый Кочубей
И много где пролито крови славной
В честь древних прав и веры православной?

А затем по романтической традиции происходит резкий спад — контраст между героизмом времен минувших и грустной прозой современности:

Ты знаешь край, где Сейм печально воды
Меж берегов осиротелых льет,
Над ним дворца разрушенные своды,
Густой травой давно заросший вход,
Над дверью щит с гетманской булавою?..
Туда, туда стремлюся я душою!

В этом стихотворении уже проступают контуры исторических взглядов А. К. Толстого. Вслед за Пушкиным он тревожится об исторических судьбах русской дворянской аристократии, теряющей в современности свою ведущую роль.

К шедеврам любовной лирики поэта относятся его стихи «Средь шумного бала...», положенные на музыку П. И. Чайковским и ставшие классическим русским романсом:

Средь шумного бала, случайно,
В тревоге мирской суеты,
Тебя я увидел, но тайна
Твои покрывала черты...

Любовную лирику Толстого отличает глубокий психологизм, тонкое проникновение в зыбкие, переходные состояния человеческой души, в процессы зарождения чувства, которым трудно подыскать четкое определение, закрепляющее название. Поэтически схвачен незавершенный процесс созревания любви в душе лирического героя. Отмечены первые тревоги этого чувства, первые и еще смутные симптомы его пробуждения. Событие встречи погружено в дымку воспоминания о ней, воспоминания тревожного и неопределенного. Женский образ в стихах зыбок и неуловим, окутан покровом романтической таинственности и за-

гадочности. Вроде бы это случайная встреча, воспоминания о которой должны поглотить впечатления шумного бала, докучные тревоги «мирской суеты». Однако в стихи, нарушая привычный, давно установившийся ход повседневной жизни, неожиданно и парадоксально вторгается противительное «но»: «Тебя я увидел, *но* тайна...» Тайна, притягательная, еще необъяснимая, увлекает лирического героя, разрушает инерцию суетного светского существования.

Эту тайну он не может раскрыть, эту загадку ему не удается разгадать. Образ женщины соткан из необъяснимых в своей противоположности штрихов: веселая речь, но печальные очи; смех грустный, но звонкий; голос — то «как звук отдаленной свирели», то «как моря играющий вал». За этими противоречиями скрывается, конечно, загадка душевного облика женщины, но ведь они характеризуют еще и смятенность чувств лирического героя, пребывающего в напряженном колебании между отстраненным наблюдением и неожиданными приливами чувства, предвещающего любовную страсть. Прилив чередуется с отливом.

Контрастны не только черты женского образа — все стихотворение построено на противопоставлениях: шумный бал и тихие часы ночи, многолюдство светской толпы и ночное одиночество, явление тайны в буднях жизни. Сама неопределенность чувства позволяет поэту скользить на грани прозы и поэзии, спада и подъема. В зыбкой психологической атмосфере закономерно и художественно оправдано допускаемое поэтом стилистическое многоголосие. Будничное («люблю я усталый прилечь») соединяется с возвышенно-поэтическим («печальные очи», «моря играющий вал»), романтические «грезы неведомые» — с прозаическим «грустно я так засыпаю». Два стилистических плана здесь глубоко содержательны, с их помощью поэт изображает процесс пробуждения возвышенной любви в самой прозе жизни.

Лирические стихи А. К. Толстого отличает импровизационность. Поэт сознательно допускает небрежность рифмовки, стилистическую свободу и раскованность. Ему важно создать художественный эффект сиюминутности, нерукотворности вылившейся из-под его пера поэтической миниатюры. В письме к приятелю Толстой сказал: «Плохие рифмы я сознательно допускаю в некоторых стихотворениях, где считаю себя вправе быть небрежным... Есть род живописи, где требуется безукоризненная правильность линии, таковы большие полотна, называемые историческими... Есть иная живопись, где самое главное — колорит, а до линии почти дела нет... Некоторые вещи должны быть чеканными, иные же имеют право или даже не должны быть чеканными, *иначе они покажутся холодными*». Лег-

кая «небрежность» придавала стихам Толстого трепетную правдивость, искренность и теплоту в передаче рождающегося чувства, в изображении возвышенных, идеальных состояний души.

В одном из писем к другу Толстой заметил: «Когда я смотрю на себя со стороны (что весьма трудно), то, кажется, могу охарактеризовать свое творчество в поэзии как мажорное, что резко отлично от преобладающего минорного тона наших русских поэтов, за исключением Пушкина, который решительно мажорен». И действительно, любимым образом природы в поэзии Толстого является «веселый месяц май». Заметим только, что мажорный тон в его поэзии пронизан изнутри светлой печалью даже в таком шедевре его солнечной лирики, каким является стихотворение «То было раннею весной...», положенное на музыку П. И. Чайковским и Н. А. Римским-Корсаковым:

То было раннею весной,
Трава едва всходила,
Ручьи текли, не парил зной,
И зелень рощ сквозила;

Труба пастушья поутру
Еще не пела звонко,
И в завитках еще в бору
Был папоротник тонкий.

То было раннею весной,
В тени берез то было,
Когда с улыбкой предо мной
Ты очи опустила.

То на любовь мою в ответ
Ты опустила вежды —
О жизнь! о лес! о солнца свет!
О юность! о надежды!

И плакал я перед тобой,
На лик твой глядя милый, —
То было раннею весной,
В тени берез то было!

То было в утро наших лет —
О счастие! о слезы!
О лес! о жизнь! о солнца свет!
О свежий дух березы!

Посылая это стихотворение другу, Толстой назвал его «маленькой пасторалью, переведенной из Гёте». Он имел в виду «Майскую песнь», навеянную любовью немецкого поэта к Фридерике Брион, дочери деревенского пастора. Все произведение у Гёте построено на восклицаниях, выражающих ликование лирического героя:

Как все ликует,
Поет, звенит!
В цвету долина,
В огне зенит!

Финальные строки стихов Толстого, состоящие из одних восклицаний — «О счастие! о слезы! / О лес! о жизнь! о солнца свет!»,— действительно напоминают гётевские строки: «O Erd, o Sonne, o Glück, o Lust!» Но далее этого сходства Толстой не идет. Стихи «Майской песни» явились для него лишь толчком к созданию оригинального, далекого от пасторальных мотивов Гёте стихотворения. У немецкого поэта воспевается ликующее счастье любви в единстве с деревенской цветущей природой. У Толстого же на первом плане *воспоминание* о далеких, безвозвратно ушедших мгновениях первой юношеской влюбленности. И потому через все стихотворение лейтмотивом проходит тема стремительного бега времени: «*То было* раннею весной», «*То было* в утро наших лет», «Среди берез *то было*». Радость у русского поэта пронизана чувством печали, ощущением утраты — неумолимой, безвозвратной. Майское утро сливается с «утром наших лет» — и сама жизнь превращается в неповторимое и ускользающее мгновение. Все в прошлом, но «*память сердца*» хранит его. Яркость весенних красок здесь не только не ослаблена, но усилена, заострена духовным зрением поэта-христианина, помнящего о смерти, о непрочности земного счастья, о хрупкости земных радостей, о мимолетности прекрасных мгновений.

Баллады и былины А. К. Толстого

В 1840-х годах у Толстого сложился свой взгляд на отечественную историю, своя концепция ее, связанная с романтическими, христианскими убеждениями поэта. Согласно этим убеждениям существует Божий замысел о России, который для нее непреложен, но от которого она отклоняется в своем историческом пути. Этот замысел, этот идеал Святой Руси отчетливо наметился на заре нашей истории в Киевский ее период. Затем последовало отступление от него, связанное с монголо-татарским нашествием, наложившим свою трагическую печать как на Московский,

так и на Петербургский периоды нашей истории. В отличие от славянофилов Толстой не идеализировал Московскую централизованную государственность, видя в ней продолжение ханского деспотизма и самовластия. Черными красками описывал Толстой правление Ивана Грозного. Но и к современному государству российской бюрократии, особенно окрепшей в годы царствования Николая I, Толстой питал нескрываемое отвращение. Его идеалом была аристократическая боярско-княжеская республика, где все государственные вопросы решались «на миру», где великий князь не обожествлял себя и не противопоставлял своим подданным, где чувство рыцарской чести определяло все его действия и поступки. Толстой идеализировал вечевой строй древнего Новгорода, но делал это иначе, чем декабристы, которые видели в нем проявление народовластия. Толстой же считал новгородское вече образцом «республики в высшей степени *аристократической*». Вслед за Пушкиным Толстой видел в дворянской аристократии с древними родовыми корнями опору государственности. Он с тревогой воспринимал ее оскудение, ее вытеснение служилой бюрократией. Отрицал он и славянофильскую идею русской самобытности, полагая, что в золотой период своей истории, в эпоху Киевской Руси, русская национальная культура и государственность имели европейский характер, что русские князья вступали в кровное родство с великокняжескими дворами Западной Европы и Скандинавии. Это единство основывалось на общем для России и Западной Европы индоевропейском происхождении народов, на родственных генетических корнях, проявляющихся в их языке и фольклоре.

В исторических балладах Толстой широко использовал сюжеты «Истории государства Российского» Н. М. Карамзина. Как писал исследователь творчества Толстого И. Г. Ямпольский, «две черты автора «Истории государства Российского» были особенно близки Толстому: дидактизм, морализация, с одной стороны, и психологизация исторических деятелей и их поступков — с другой. Исторические процессы и факты Толстой рассматривал с точки зрения моральных норм, которые казались ему одинаково применимыми и к далекому прошлому, и к сегодняшнему дню, и к будущему». Ведь Божий замысел о России, как полагал Толстой, не складывался в ходе ее исторического развития, а предшествовал ему как норма и образец, к которому наша страна должна стремиться. Он оставался и останется вечным и неизменным на все времена.

В исторической балладе «Василий Шибанов» этому идеалу верен не взбунтовавшийся князь Курбский и не государь Иван Грозный, а человек из народа, простой слуга Ва-

силий Шибанов. В основу сюжета баллады положено предание из «Истории государства Российского» Карамзина: «Первым делом Курбского было изъясниться с Иоанном: открыть душу свою, исполненную горести и негодования. В порыве сильных чувств он написал письмо к царю; усердный слуга, единственный товарищ его, взялся доставить оное и сдержал слово: подал запечатанную бумагу самому государю в Москве, на Красном крыльце, сказав: «От господина моего, твоего изгнанника, князя Андрея Михайловича». Гневный царь ударил его в ногу острым жезлом своим; кровь лилася из язвы; слуга, стоя неподвижно, безмолвствовал. Иоанн оперся на жезл и велел читать вслух письмо Курбского... Иоанн выслушал чтение письма и велел пытать вручителя, чтобы узнать от него все обстоятельства побега, все тайные связи, всех единомышленников Курбского в Москве. Добродетельный слуга, именем Василий Шибанов... не объявил ничего; в ужасных муках хвалил своего отца-господина; радовался мыслию, что за него умирает».

Однако в балладе Толстого Василий Шибанов умирает не за отца-господина Андрея Курбского, как у Карамзина, а за Святую Русь. Простой человек из народа духовно возвышается как над своим господином, так и над грозным царем. «Именно этому скромному рабу суждено дать урок царю, забывшему о своем долге перед подданными, и посрамить князя, принесшего верного слугу в жертву — «за сладостный миг укоризны», — замечает Л. М. Лотман. — Оба антипода политической борьбы, изображенной в балладе, не только характеризуются одними и теми же чертами (злобой, гордостью, честолюбием одержимы как Иоанн, так и Андрей Курбский), оба они находятся в одинаковом положении — царь окружен почетом и раболепным поклонением, Курбскому в Литве «всяк... честь воздает», но обоих не радует почет, и действия их носят сходный характер: Курбский, не задумываясь, губит, как и царь, своего верного слугу. Чисто человеческое отношение к царю и к Курбскому (недаром царь говорит о Шибанове: «Ты не раб, а товарищ и друг»), свобода от интересов личного успеха и славы подымают Шибанова над сильными мира сего...» Он живет и умирает с мыслью о Боге и Святой Руси.

Сатирические произведения А. К. Толстого

Они непосредственно связаны с историческими идеалами писателя. Поэтическая сатира Толстого направлена, с одной стороны, на демократическое движение 1860-х годов с его «нигилистическим» уклоном, а с другой — на русскую правящую бюрократию. В «Сне Попова» поэт созда-

ет обобщенный образ правящего министра-бюрократа, маскирующего свои деспотические замашки либеральной фразеологией. В «Истории государства Российского от Гостомысла до Тимашева» представлена сатирическая портретная галерея русских монархов. Толстой тонко пародирует в ней верноподданнический пафос и лакировку исторического прошлого в трудах официальных историков. Примечательно, что сатира Толстого появилась в списках одновременно с «Историей одного города» М. Е. Салтыкова-Щедрина.

В балладе «Порой веселой мая» сатирический эффект возникает из столкновения фольклорного миросозерцания со злобой дня: два лада (жених и невеста) — один в «мурмолке червленой», другая в «венце наборном» — беседуют о нигилистах. Совершается «выпадение из былинного тона», начинается игра анахронизмами, смешением времен. «Российская коммуна, прими мой первый опыт!» — восклицает Толстой в финале этой баллады. Нашествие материализма и утилитаризма на Русскую землю было пророчески предсказано им в 1871 году:

В одном согласны все лишь:
Коль у других именье
Отымешь и разделишь,
Начнется вожделенье.

Особое место в сатирическом творчестве писателя занимает *Козьма Прутков* — коллективный псевдоним А. К. Толстого и его двоюродных братьев Алексея Михайловича и Владимира Михайловича Жемчужниковых, выступавших со стихами, баснями, афоризмами, комедиями, литературными пародиями, написанными от лица поэта-чиновника, самодовольного и тупого, добродушного и благонамеренного, который судит обо всем на свете с казенно-бюрократической точки зрения. Впервые имя Козьмы Пруткова появилось в юмористическом приложении к некрасовскому журналу «Современник» под названием «Литературный ералаш» в 1854 году. В «Досугах Козьмы Пруткова», опубликованных здесь, пародировалась самодовольная пошлость, мнимое величие человека с «усеченным» бюрократическим миросозерцанием. Литературные друзья и собратья пародировали эпигонский романтизм популярного в те годы поэта Бенедиктова («Аквилон»), издевались над сторонниками «чистого искусства» («Философ в бане»), над современной лженаукой («Предисловие к «Гисторическим материалам...»), спорили со славянофилами («Разница вкусов»). Произведения Козьмы Пруткова печатались в 1859—1863 годах в «Искре», «Современнике», «Развлечении». Друзья придумали и опубликовали вымышленный

портрет Козьмы Пруткова. А в 1863 году, решив расстаться с этой литературной забавой, они напечатали в «Современнике» «Краткий некролог», извещая о смерти знаменитого автора басен и афоризмов.

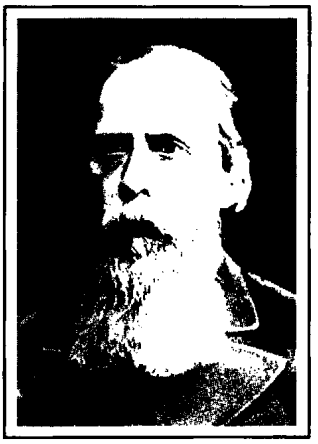
Вопросы и задания базового и профильного уровней

1. Расскажите о жизненном и творческом пути А. К. Толстого, о своеобразии его эстетических и общественных взглядов.
2. Сопоставьте стихотворение А. К. Толстого «Ты знаешь край...» с «Родиной» М. Ю. Лермонтова. Определите их сходство и различие в раскрытии патриотической темы.
3. Как создается таинственный образ любимой женщины в стихотворении Толстого «Средь шумного бала...»? Как удается поэту передать сам процесс зарождения чувства? Какое произведение Пушкина приходит вам на память при чтении этих стихов Толстого? Покажите преемственную связь между ними. Почему П. И. Чайковский положил эти стихи на музыку?
4. Дайте целостный анализ стихотворения Толстого «То было раннею весной...», обратив внимание на живописность, точность поэтических деталей, яркость словесного рисунка, легкость стиха, мелодичность, непосредственность (импровизационность) в передаче всеохватывающего любовного чувства.

Дополнительные вопросы и задания профильного уровня

1. Проанализируйте стихотворение А. К. Толстого «Меня во мраке и в пыли...». Как понимает Толстой назначение поэзии? Можно ли причислить его к поэтам-романтикам? Найдите в этом стихотворении отголоски «Пророка» Пушкина в стилистических приемах, в развитии темы перерождения человека, обретающего новое зрение.
2. Сопоставьте взгляд на природу поэзии в стихах А. К. Толстого «Тщетно, художник, ты мнишь, что творений своих ты создатель!..» с определением ее в стихотворении В. А. Жуковского «Лалла Рук» и авторском комментарии к нему. В чем вы видите сходство и различие между их позициями?
3. Дайте характеристику особенностям историзма баллад Толстого. Какие взгляды на историческое прошлое России утверждал в своих балладах Толстой? Подтвердите свой ответ целостным анализом баллады Толстого «Василий Шибанов» или другой его баллады (былины) по собственному выбору.

Михаил Евграфович САЛТЫКОВ-ЩЕДРИН (1826—1889)



Мастер сатиры

Даже внешний облик М. Е. Салтыкова-Щедрина поражает нас драматическим сочетанием мрачной суровости с затаенной, сдержанной добротой. Острым резцом прошлась по нему жизнь, испещрила лицо глубокими морщинами. Неспроста сатира издревле считалась наиболее трудным видом искусства. «Счастлив писатель, который мимо характеров скучных, противных, поражающих печальною своею действительностью, приближается к характерам, являющим высокое достоинство человека, который из великого омута ежедневно вращающихся образов избрал одни немногие исключения, который не изменял ни разу возвышенного строя своей лиры... Нет ему равного в силе — он Бог, — так охарактеризовал Н. В. Гоголь в «Мертвых душах» удел писателя, касающегося светлых сторон жизни. — Но не таков удел и другая судьба у писателя, дерзнувшего вызвать наружу все, что ежеминутно перед очами и чего не зрят равнодушные очи, — всю страшную, потрясающую паутину мелочей, опутавших нашу жизнь... Ему не собрать народных рукоплесканий, ему не зреть признательных слез и единодушного восторга взволнованных душ... Ибо не признает современный суд, что много нужно глубины душевной, чтобы озарить картину, взятую из презренной жизни, и возвести ее в перл созданья; ибо не признает современный суд, что высокий восторженный смех достоин стать рядом с высоким лирическим движеньем и что целая пропасть между ним и кривляньем балаганного скомороха! Не признает сего современный суд и все обратит в упрек и поношенье непризнанному писателю; без разделенья, без ответа, без участья, как бессемейный путник, останется он посреди дороги. Сурово его поприще, и горько почувствует он свое одиночество».

Справедливо заметил Гоголь, что судьба писателя-сатирика во все времена была тернистой. Внешние препятствия в лице вездесущей цензуры заставляли его выражать свои

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

Но главная трудность сатирического творчества заключается в том, что искусство сатиры драматично по своей внутренней природе. Это искусство небезобидное и опасное для самого художника: на протяжении всего творческого пути писатель-сатирик имеет дело с общественным злом, с человеческими пороками, которые держат в мучительном напряжении, утомляют и изматывают его душевные силы. Лишь очень стойкий и сильный человек может выдержать это каждодневное испытание и не ожесточиться, не утратить веры в жизнь, в ее красоту, добро и правду. Вот почему сатира, вошедшая в классику мировой литературы, — явление чрезвычайно редкое. Имена великих сатириков в ней буквально наперечет: Эзоп в Древней Греции, Рабле во Франции, Свифт в Англии, Марк Твен в Америке, а в России — Салтыков-Щедрин.

Высокая сатира возникает лишь на духовном взлете национальной литературы: требуется мощная энергия самоутверждения, стойкая вера в идеал, чтобы удержать напряженную энергию отрицания. Русская литература XIX века, возведенная, по словам Н. Г. Чернышевского, «в достоинство общенационального дела», сосредоточила в себе сильный заряд жизнеутверждения и создала благоприятную почву для появления в ней великого сатирика. Не случайно Салтыков-Щедрин говорил: «Лично я обязан литературе лучшими минутами моей жизни, всеми сладкими волнениями ее, всеми утешениями». А Достоевский считал классическую сатиру признаком высокого подъема всех творческих сил национальной жизни: «Народ наш с беспощадной силой выставляет на вид свои недостатки и перед целым светом готов толковать о своих язвах, беспощадно бичевать самого себя; иногда даже он несправедлив к самому себе, — во имя негодующей любви к правде, истине... С какой, например, силой эта способность осуждения, самобичевания проявилась в Гоголе, Щедрине и всей отрицательной литературе... В осуждении зла непременно кро-

ется любовь к добру: негодование на общественные язвы, болезни — предполагает страстную тоску о здоровье». Творчество Салтыкова-Щедрина, открывшего нам и всему миру вековые недуги России, явилось в то же время показателем нашего национального здоровья, наличия в обществе неистощимых творческих сил.

Детство, отрочество, юность Салтыкова-Щедрина

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

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

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

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

По окончании Лицея Салтыков определился на службу в Военное ведомство и примкнул к социалистическому кружку М. В. Петрашевского. Этот кружок «инстинктивно прилепился к Франции Сен-Симона, Кабе, Фурье, Луи Блана и в особенности Жорж Занда. Оттуда лилась на нас вера в человечество, оттуда воссияла нам уверенность, что «золотой век» находится не позади, а впереди нас... Словом сказать, все доброе, все желанное и любвеобильное — все шло оттуда».

Учение французских социалистов-утопистов во многом совпадало с «символом веры» Салтыкова, вынесенным из детских и отроческих лет. Достоевский вспоминал, что «зарождающийся социализм сравнивался тогда, даже некоторыми из коноводов его, с христианством и принимался лишь за поправку и улучшение последнего сообразно веку и цивилизации». В социализме видели «новое откровение», продолжение и развитие основных положений нравственных заповедей Иисуса Христа.

Социалисты-утописты видели бедствие современной цивилизации в вопиющем социальном неравенстве, а выход искали на путях нравственного перевоспитания господствующего сословия в духе христианских заповедей. Недостатком исторического христианства они считали пассивное отношение к общественному злу и хотели придать христианскому вероучению активный, действенный характер. Усвоение христианских истин заставит богатых поделиться с бедными частью своих богатств — и в мире наступит социальная гармония. При этом социалисты упускали главный догмат христианства — грехопадение человека, помраченность его природы первородным грехом. Они считали, напротив, что человек по своей природе добр, а зло заключается в извращенном социальном устройстве общества.

Именно здесь Салтыков обнаружил зерно противоречия, из которого выросло впоследствии могучее дерево его сатиры. Он заметил уже тогда, что члены социалистического

кружка слишком прекраснодушны в своих мечтаниях. В повестях «Противоречия» (1847) и «Запутанное дело» (1848) определились характерные особенности писательского облика Салтыкова: нежелание замыкаться в отвлеченных мечтах, нетерпеливая жажда немедленного практического результата от тех идеалов, в которые он уверовал. Убежденный в святости заповеди Спасителя «вера без дела мертва есть», Салтыков, подобно Лескову, Толстому и Достоевскому, полагал, что само христианство было бы тщетным, если бы оно не содействовало умножению в людях добра, правды и мира.

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

Вятский плен

Суровая семилетняя школа провинциальной жизни явилась для Салтыкова-сатирика плодотворной и действенной. Она способствовала преодолению отвлеченного, книжного отношения к жизни, укрепила и углубила демократические симпатии писателя. Салтыков впервые открыл для себя низовую, уездную Русь, познакомился с жизнью мелкого провинциального чиновничества, купечества, крестьянства, рабочих Приуралья, окунулся в животворную «стихию достолюбезного народного говора». Служебная практика по организации в Вятке сельскохозяйственной выставки, изучение дел о расколе в Волго-Вятском крае приобщили Салтыкова-Щедрина к устному народному творчеству, к глубинам народной религиозности. «Я несомненно ощущал, что в сердце моем таится невидимая, но горячая струя, которая без ведома для меня самого приобщает меня к первоначальным и вечно бьющим источникам народной жизни», — вспоминал писатель о вятских впечатлениях.

С народных позиций взглянул теперь Салтыков и на государственную систему России. Он пришел к выводу, что «центральная власть, как бы ни была она просвещенна, не

может обнять все подробности жизни великого народа; когда она хочет своими средствами управлять многоразличными пружинами народной жизни, она истощается в бесплодных усилиях». Главный порок бюрократии в том, что она «стирает все личности, составляющие государство». «Вмешиваясь во все мелочные отправления народной жизни, принимая на себя регламентацию частных интересов, правительство тем самым как бы освобождает граждан от всякой самобытной деятельности» и само себя ставит под удар, так как «делается ответственным за все, делается причиною всех зол и порождает к себе ненависть». «Истощаясь в бесплодных усилиях», бюрократическая власть порождает «массу чиновников, чуждых населению и по духу, и по стремлениям, не связанных с ним никакими общими интересами, бессильных на добро, но в области зла являющихся страшной, разъедающей силой».

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

Салтыков приходит к мысли, что единственный выход из создавшейся ситуации — «честная служба», практика «либерализма в самом капище антилиберализма». В «Губернских очерках» (1856—1857), художественном итоге вятской ссылки, такую теорию исповедует вымышленный герой, надворный советник Щедрин, от лица которого ведется повествование и который отныне станет «двойником» Салтыкова. Общественный подъем 1860-х годов дает Салтыкову уверенность, что «честная служба» способна подтолкнуть общество к радикальным переменам, что единичное добро может принести заметные плоды, если носитель этого добра держит в уме возвышенный и благородный общественный идеал. Вот почему и после освобождения из вятского плена Салтыков-Щедрин продолжает (с кратковременным перерывом в 1862—1864 годах) государственную службу сначала в министерстве внутренних дел, а затем в должности рязанского и тверского вице-губернатора, снискав в бюрократических кругах кличку «Вице-Робеспьер».

В 1864—1868 годах он служит председателем Казенной палаты в Пензе, Туле и Рязани. Административная практика открывает перед ним самые потаенные стороны бюрократической власти, весь скрытый от внешнего наблюдения ее механизм. Одновременно Салтыков-Щедрин много

работает, публикуя свои сатирические произведения в журнале Некрасова «Современник». Постепенно он изживает веру в перспективы «честной службы», которая все более и более превращается в «бесцельную каплю добра в море бюрократического произвола». В этих условиях писатель приступает к работе над одним из вершинных произведений своего творчества — сатирической хроникой «История одного города». В 1869 году он навсегда оставляет государственную службу и становится членом редколлегии обновленного Некрасовым после закрытия «Современника» журнала «Отечественные записки».

Проблематика и поэтика сатиры Салтыкова-Щедрина. «История одного города»

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

В книге сатирически освещается история вымышленного города Глупова, указываются даже точные даты ее: с 1731 по 1825 год. В фантастических героях и событиях есть отзвуки реальных исторических фактов названного автором периода времени. Но в то же время сатирик постоянно отвлекает внимание читателя от прямых параллелей. Речь идет не о какой-то конкретной эпохе русской истории, а о таких явлениях, которые сопротивляются течению времени и остаются неизменными на разных ее этапах. Стремясь придать героям и событиям вневременной, обобщенный смысл, Щедрин использует прием анахронизма. Повествование идет от лица вымышленных глуповских архивариусов XVIII — начала XIX века. Но в их рассказы нередко вплетаются факты и события более позднего времени, о которых эти летописцы знать не могли (польская интрига, лондонские пропагандисты, русские историки середины и второй половины XIX века и т. п.). Да и в глуповских градоначальниках обобщаются черты разных государственных деятелей различных исторических эпох.

Странен, причудлив и сам образ города Глупова. В одном месте мы узнаем, что племена головотяпов основали его на болоте, а в другом утверждается, что «родной наш город Глупов имеет три реки и, в согласность Древнему Ри-

му, на семи горах построен, на коих в гололедицу великое множество экипажей ломается». Ясно, что этот город вбирает в себя признаки двух русских столиц — Петербурга и Москвы. Парадоксальны и его социальные характеристики. То он явится перед читателями в образе уездного городишки, то примет облик губернского и даже столичного, а то вдруг обернется захудалым русским селом или деревенькой, имеющей свой выгон для скота. Но при этом окажется, что плетень глуповского выгона соседствует с границами Византийской империи.

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

Для чего потребовалось Салтыкову-Щедрину сочетание несочетаемого, совмещение несовместимого? Исследователь его творчества Д. П. Николаев так отвечает на этот вопрос: «В «Истории одного города», как это уже видно из названия книги, мы встречаемся с одним городом, одним образом. Но это такой образ, который вобрал в себя признаки сразу всех городов. И не только городов, но и сел, и деревень. Мало того, в нем нашли воплощение характерные черты всего самодержавного государства, всей страны».

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

Именно так ведут себя глуповцы: в своих градоначальниках они видят кумиров, земных идолов, от произвола которых зависит все — и климат, и урожай, и общественные нравы. Да и сами градоначальники властвуют как языческие боги. У них «в начале» тоже «было слово»,

только слово это — звериный окрик: «Запорю!» Возомнив себя безраздельными владыками, градоначальники и уставы, и законы свои пишут в духе тех заповедей, которые Бог дал Моисею в скрижалях закона и на том же самом библейском языке. Закон 1-й градоначальника Беневоленского гласит: «Всякий человек да опасно ходит; откупщик же да принесет дары».

Властолюбие их столь безгранично, что распространяется не только на жизнь обывателей, но и на само Божие творение. Бригадир Фердыщенко, например, предпринимает путешествие по глуповскому выгону с «демиургическими» целями: «Он вообразил себе, что травы сделаются зеленее и цветы расцветут ярче, как только он выедет на выгон. «Утучнятся поля, польются многоводные реки, поплывут суда, процветет скотоводство, объявятся пути сообщения», — бормотал он про себя и лелеял свой план пуще зеницы ока».

Жизнеописания выдающихся глуповских градоначальников открывает Брудастый. В голове этого идола вместо мозга действует нечто вроде шарманки, наигрывающей два окрика: «Раз-зорю!» и «Не потерплю!». Так высмеивает сатирик бюрократическую безмозглость русской государственной власти. К Брудастому примыкает другой градоначальник с искусственной головой — Прыщ. У него она «фаршированная», поэтому Прыщ не способен администрировать, его девиз — «Отдохнуть-с!». И хотя глуповцы вздохнули при новом начальнике, суть их жизни изменилась мало: в обоих случаях судьба города находилась в руках безмозглых властей.

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

На чем же держится деспотический режим? Какие особенности народной жизни его порождают и питают? «Глупов» в книге — это особый порядок вещей, составными эле-

ментами которого являются не только градоначальники, но и народ — глуповцы. В книге дается беспримерная сатирическая картина наиболее слабых сторон народного миросозерцания. Щедрин показывает, что глуповская масса в основе своей политически наивна, что ей свойственны неиссякаемое терпение и слепая, на грани языческого идолопоклонства, вера в начальство. «Мы люди привышные! — говорят глуповцы. — Мы претерпеть могим. Ежели нас теперича всех в кучу сложить и с четырех сторон подпалить — мы и тогда противного слова не молвим!» Энергии административного действия они противопоставляют энергию слепого бездействия, «бунт» на коленях: «Что хошь с нами делай! — говорили одни, — хошь — на куски режь, хошь — с кашей ешь, а мы не согласны!» — «С нас, брат, не что возьмешь! — говорили другие, — мы не то, что прочие, которые телом обросли! Нас, брат, и уколупнуть негде». И упорно стояли при этом на коленах».

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

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

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

В сатирическом свете предстает со страниц книги «история глуповского либерализма» (свободомыслия) в рассказах об Ионке Козыре, Ивашке Фарафонтьеве и Алешке Беспятове. Прекраснодушная мечтательность и полная практическая беспомощность — таковы характерные признаки глуповских свободолюбцев, судьбы которых трагичны. Нельзя сказать, чтобы глуповцы не сочувствовали своим заступникам. Но и в самом сочувствии сквозит у них та же самая политическая наивность: «Небось, Евсеич, небось! — провожают они в острог правдолюбца. — С правдой тебе везде жить будет хорошо!» С этой минуты исчез старый Евсеич, как будто его на свете не было, исчез без остатка, как умеют исчезать только «старатели» Русской земли».

В заключительной главе книги — «Подтверждение покаяния. Заключение» — Угрюм-Бурчеев является к глуповцам как наказание за идолопоклоннические грехи. Каждый, на ком останавливался его взор, испытывал опасение за человеческую природу вообще: «То был взор, светлый как сталь, взор, совершенно свободный от мысли, и потому недоступный ни для оттенков, ни для колебаний. Голая решимость — и ничего более». Неспроста трепетные губы глуповцев инстинктивно шептали: «Сатана!» «Думалось, что небо обрушится, земля разверзнется под ногами, что налетит откуда-то смерч и все поглотит, все разом...» «Погасить солнце, провертеть в земле дыру, через которую можно было бы наблюдать за тем, что делается в аду, — вот цели, которые истинный прохвост признавал достойными своих усилий».

«Жизнеустроительный» бред Угрюм-Бурчеева — вызов всему нерукотворному Божьему творению. В образе города Непреклонска Салтыков-Щедрин создает смелую пародию на идеалы любой обожествившей себя государственной власти. Здесь обобщаются устремления властолюбцев всех времен и народов, всех безбожных общественных партий и движений, вступивших в состязание с самим Творцом. Сатирик выступает как беспощадный критик и тех социально-утопических теорий, которыми он увлекался в юности. «В то время, — пишет Салтыков-Щедрин, — еще ничего не было достоверно известно ни о коммунистах, ни о социалистах, ни о так называемых нивелляторах вообще. Тем не менее нивелляторство существовало, и притом в самых обширных размерах... Угрюм-Бурчеев принадлежал к числу самых фантастических нивелляторов этой школы». Вот его административный «идеал»:

«Посередине — площадь, от которой радиусами разбегаются во все стороны улицы, или, как он мысленно называл их, роты. Каждая рота имеет шесть сажен ширины — ни больше, ни меньше; каждый дом имеет три окна, вы-

дающиеся в палисадник, в котором растут: барская спесь, царские кудри, бураки и татарское мыло. Все дома окрашены светло-серою краской... В каждом доме живут по двое престарелых, по двое взрослых, по двое подростков и по двое малолетков... Женщины имеют право рожать детей только зимой, потому что нарушение этого правила может воспрепятствовать успешному ходу летних работ. Союзы между молодыми людьми устраиваются не иначе, как сообразно росту и телосложению, так как это удовлетворяет требованиям правильного и красивого фронта. Нивелляторство, упрощенное до определенной дачи черного хлеба, — вот сущность этой кантонистской фантазии... Нет ни прошедшего, ни будущего, а потому летоисчисление упраздняется. Праздников два: один — весною, немедленно после таяния снегов, называется «Праздником неуклонности» и служит приготовлением к предстоящим бедствиям; другой — осенью, называется «Праздником предержащих властей» и посвящается воспоминаниям о бедствиях, уже испытанных. От будней эти праздники отличаются только усиленным упражнением в маршировке... Всякий дом есть не что иное, как *поселенная единица*, имеющая своего командира и своего шпиона... В каждой поселенной единице время распределяется самым строгим образом. С восходом солнца все в доме поднимаются; взрослые и подростки облекаются в единообразные одежды» и отправляются «к исполнению возложенных на них обязанностей. Сперва они вступают в «манеж для коленопреклонений», где наскоро прочитывают молитву; потом направляют стопы в «манеж для телесных упражнений», где укрепляют организм фехтованием и гимнастикой; наконец идут в «манеж для принятия пищи», где получают по куску черного хлеба, посыпанного солью. По принятии пищи выстраиваются на площади в каре, и оттуда, под предводительством командиров, повзводно разводятся на общественные работы. Работы производятся по команде. Обыватели разом нагибаются и выпрямляются... Около каждого рабочего взвода мерным шагом ходит солдат с ружьем и через каждые пять минут стреляет в солнце... Ночью над Непреклонском витает дух Угрюм-Бурчеева и зорко стережет обывательский сон...

Ни Бога, ни идолов — ничего...»

«История одного города» завершается гибелью Угрюм-Бурчеева. Она наступает в тот момент, когда под водительством этого идиота глуповцы не только разрушили старый город, но и построили новый — Непреклонск! Когда административный бред был реализован на практике, утомленный градоначальник, крикнув «шабаш!», повалился на землю и захрапел, забыв назначить шпионов. «Изнурен-

ные, обруганные и уничтоженные глуповцы, после долгого перерыва, в первый раз вздохнули свободно. Они взглянули друг на друга — и вдруг устыдились».

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

Но Щедрин оставляет читателя в недоумении относительно того, что же далее произошло: «Через неделю (после чего?)... глуповцев поразило неслыханное зрелище. Север потемнел и покрылся тучами; из этих туч нечто неслось на город: не то ливень, не то смерч. Полное гнева, *оно* неслось, буровя землю, грохоча, гудя и стеня и по временам изрыгая из себя какие-то глухие, каркающие звуки. Хотя *оно* было еще не близко, но воздух в городе заколебался, колокола сами собой загудели, деревья взъерошились, животные обезумели и метались по полю, не находя дороги в город. *Оно* близилось, и по мере того как близилось, время останавливало бег свой. Наконец земля затряслась, солнце померкло... глуповцы пали ниц. Неисповедимый ужас выступил на всех лицах, охватил все сердца.

Оно пришло...

В эту торжественную минуту Угрюм-Бурчеев вдруг обернулся всем корпусом к оцепенелой толпе и ясным голосом произнес:

— Придет...

Но не успел он договорить, как раздался треск, и прохвост моментально исчез, словно растаял в воздухе.

История прекратила течение свое».

Долгое время считали, что это картина революционного гнева, проснувшегося наконец в глуповцах и победоносно убравшего с лица земли деспотический режим и связанную с ним «глуповскую» историю. Однако существовала и иная точка зрения: грозное *оно*, прилетевшее извне, повергшее ниц в страхе и трепете самих глуповцев, — это еще более суровый и деспотический режим (исторически соответствующий смене царствования Александра I Николаем). Ведь фраза, которую недоговорил Угрюм-Бурчеев, сообщалась глуповцам не раз: «Идет некто за мной, — говорил он, — кто будет еще ужаснее меня». Этот «некто» вроде бы и назван в «Описи градоначальникам»: после Угрюм-Бурчеева там следует Перехват-Залихватский, который «въехал в Глупов на белом коне (как победитель!), сжег гимназию и упразднил науки». По-видимому, глуповская революция вылилась в стихийный крестьянский «бунт, бессмыслен-

ный и беспощадный», после которого установился еще более ужасный режим.

Казалось бы, все логично... Но только ведь Перехват-Залихватский въехал *в Глупов*, которого к началу смуты уже не существовало: его сменил выстроенный заново Непреклонск. Да и какую гимназию мог сжечь этот градоначальник и какие науки упразднить, если в Непреклонске «школ нет и грамотности не полагается; наука чисел преподается по пальцам»?! Ясно, что грозное *оно*, надвигающееся на Непреклонск с *севера*, — это кара, равно сулящая гибель и глуповцам, и их градоначальникам, — неспроста же *оно* издает *каркающие* звуки. Кто является носителем этого возмездия? Может быть, Тот, Кто сказал: «Мне отмщение и Аз воздам»? Ведь библейская история устами пророков поведала нам о Божьем гневе, приводившем к разрушению страны и города за разврат и нечестие отпавших от Бога жителей — Содом, Гоморра, Вавилон, Иерусалим...

«Так говорит Господь: вот, поднимаются воды с *севера* и сделаются наводняющим потоком, и потопят землю и все, что наполняет ее; город и живущих в нем; тогда возопиют люди, и зарыдают все обитатели страны» (Иер. 47:2). «Выставьте знамя к Сиону, бегите, не останавливайтесь; ибо Я приведу от *севера* бедствие и великую гибель... Это оттого, что народ Мой глуп — не знает Меня; неразумные они дети, и нет у них смысла; они умны на зло, но добра делать не умеют» (Иер. 4:6,22). «Несется слух: вот он идет, *и большой шум от страны северной*, чтобы города Иудеи сделать пустынею, жилищем шакалов» (Иер. 10:22).

Финальную фразу «История прекратила течение свое» некоторые склонны понимать как утверждение о конце истории человечества. На самом деле смысл ее более конкретен: речь идет *о конце глуповской истории*, как кончилась в свое время история Вавилона, Содома, Гоморры, древнего Иерусалима. Книга Щедрина в глубине своей по-пушкински оптимистична: «С Божией стихией царям не совладеть». Об этом свидетельствует символический эпизод с попыткой обуздания реки Угрюм-Бурчеевым. Кажется, что правящему идиоту удалось унять реку, но ее поток, покрутившись на месте, все-таки восторжествовал: «остатки монументальной плотины в беспорядке уплывали вниз по течению, а река журчала и двигалась в своих берегах». Смысл этой сцены очевиден: ход истории не подвластен узурпаторским замашкам земных владык.

Несмотря на все сомнения и противоречия, неизменной оставалась вера Салтыкова-Щедрина в свой народ и в свою историю. «Я люблю Россию до боли сердечной и даже не могу помыслить себя где-либо, кроме России, — писал

Щедрин. — Только раз в жизни мне пришлось выжить довольно долгий срок в благорастворенных заграничных местах, и я не упомню минуты, в которую сердце мое не рвалось бы к России». Эти слова можно считать эпиграфом ко всему творчеству сатирика, гнев и презрение которого рождались из суровой и требовательной любви к Родине, из выстраданной веры в ее творческие силы, одним из ярчайших проявлений которых была русская литература.

Вопросы и задания базового и профильного уровней

1. Составьте развернутый план рассказа о детстве, отрочестве и юности Салтыкова-Щедрина. Какие детские и юношеские впечатления повлияли на формирование сатирического таланта писателя? Какие впечатления вынес Салтыков из Вятской ссылки?
2. Сформулируйте главную проблему «Истории одного города» и подтвердите это конкретными примерами из текста произведения.
3. Расскажите, привлекая собственные наблюдения, о смешении времен, сатирическом гротеске, сатирической фантастике, сатирическом пародировании как основных художественных средствах, которыми пользуется автор в «Истории одного города». Раскройте их содержательный смысл.
4. Проследите по тексту противоречивые и парадоксально несовместимые характеристики, которые дает автор городу Глупову, и докажите, что с помощью соединения несоединимого он добивается углубления и расширения масштаба своих сатирических обличений.

Дополнительные вопросы и задания профильного уровня

1. Обрисуйте «административный бред» Угрюм-Бурчеева о городе Непреклонске в «Истории одного города». Нашел ли этот «бред» реальное осуществление в истории человечества XX века?
2. Познакомьтесь с трактовкой финала «Истории одного города», данной в учебнике. Подумайте, не оставляет ли автор свободу читателю по-разному трактовать этот финал.
3. Проанализируйте эпизод обуздания реки Угрюм-Бурчеевым и объясните его символический смысл.

Федор Михайлович ДОСТОЕВСКИЙ (1821—1881)

22 декабря 1849 года Федора Михайловича Достоевского вместе с целой группой вольнодумцев, признанных опасными государственными преступниками, вывели на Семеновский плац в Петербурге. Жить ему оставалось минут пять, не более. Прозвучал приговор — «отставного инженер-поручика Достоевского подвергнуть смертной казни расстрелянием». Священник поднес крест для последнего целования, а Достоевский, как завороженный, все смотрел и смотрел на главу собора, сверкавшую на солнце, и никак не мог оторваться от ее лучей. Казалось, что эти лучи станут новой его природой, что в роковой момент казни душа его сольется с ними. Подойдя к своему приятелю, Спешневу, Достоевский сказал: «Мы будем вместе со Христом!» «Горстью пепла!» — отвечал ему скептик с горькой усмешкой.

Достоевский воспринимал трагедию иначе. Он сравнивал свой эшафот с Голгофой, на которой принял смертную муку Христос. Он ощущал в своей душе рождение нового человека по заповеди Евангелия: «Истинно, истинно говорю вам: если пшеничное зерно, падши в землю, не умрет, то останется одно; а если умрет, то принесет много плода».

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

Детство

Отец Достоевского происходил из древнего рода Ртищевых, потомков защитника православной веры Юго-Западной Руси Данилы Ивановича Иртищева. За успехи было даровано ему село Достоево, откуда и пошла фамилия Достоевских. Но к началу XIX века род их обеднел и захудал. Дед писателя, Андрей Михайлович Достоевский, был уже скромным протоиереем в Подольском крае. А отец, Михаил Андреевич, закончил Медико-хирургическую академию. В Отечественную войну 1812 года он сражался про-

тив наполеоновского нашествия, а в 1819 году женился на дочери московского купца Марии Федоровне Нечаевой. Выйдя в отставку, Михаил Андреевич определился на должность лекаря Мариинской больницы для бедных, которую прозвали в Москве Божедомкой. В правом флигеле Божедомки, отведенном лекарю под казенную квартиру, 30 октября (11 ноября) 1821 года и родился Федор Михайлович Достоевский.

Мать и нянюшка писателя были глубоко религиозными и воспитывали детей в православном благочестии. Однажды трехлетний Федя по настоянию няни прочел при гостях молитву: «Все упование мое на Тя возлагаю, Мати Божия, сохрани мя под кровом Твоим». Гости умилились, а Федя испытал первое чувство радостного удивления: слова его молитвы глубоко тронули людей.

Отец был человеком суровым, любившим во всем строгий порядок. Он устраивал по вечерам семейное чтение любимой им «Истории государства Российского» Н. М. Карамзина и ревниво следил за успехами детей в учебе. Уже четырехлетнего Федю он сажал за книжку, твердя: «Учись!» Михаил Андреевич готовил детей к жизни трудной и трудовой. Он пробивал себе дорогу, рассчитывая лишь на собственные силы. В 1827 году за отличную и усердную службу он был пожалован орденом Святой Анны 3-й степени, а через год — чином коллежского асессора, дававшим право на потомственное дворянство. Зная цену образованию, отец стремился подготовить детей к поступлению в высшие учебные заведения.

Одно событие детских лет на всю жизнь врезалось в память Достоевского. Это случилось в приобретенной отцом «усадьбе», сельце Даровом Тульской губернии. Стоял сухой и ясный август. Блуждая по лесу, маленький Федор забился в самую глушь, в непролазные кусты. Там царило безмолвие. Слышно было только, как шуршали камушки по лемеху сохи пашущего в поле мужика. «И теперь даже, когда я пишу это, — вспоминал Достоевский в 1876 году, — мне так и послышался запах нашего деревенского березняка... Вдруг, среди глубокой тишины, я ясно и отчетливо услышал крик: «Волк бежит!» Я вскрикнул и вне себя от испуга, крича в голос, выбежал на поляну, прямо на пашущего мужика... «Ишь ведь испужался, ай-ай! — качал он головой. — Полно, родный. Ишь малец, ай!» — Он протянул руку и вдруг погладил меня по щеке. — «Ну, полно же, ну, Христос с тобой, окстись»... Я понял наконец, что волка нет и что мне крик... померещился... — «Ну я пойду», — сказал я, вопросительно и робко смотря на него. — «Ну и ступай, а я те вслед посмотрю. Уж я тебя волку не дам!» — прибавил он, все также *матерински* мне улыба-

ясь...». Придет время, и матерински улыбающийся мужик Марей станет опорой «нового взгляда» писателя на жизнь, «почвеннического» миросозерцания.

Отрочество в Военно-инженерном училище

27 февраля 1837 года давно хворавшая маменька почуяла свой смертный час, попросила икону Спасителя, благословила детей и отца... Похоронили ее на Лазаревском кладбище еще молодой, 36 лет... Почти одновременно из Петербурга пришла роковая весть: «Солнце русской поэзии закатилось: погиб Пушкин...» Два эти несчастья глубоко вошли в отроческую душу Достоевского, а всходы дали позднее. По окончании пансиона в Москве летом 1837 года отец отправил сына в Петербург, в Военно-инженерное училище.

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

Среди приятелей по училищу он держался особняком, предпочитая в свободные минуты уединяться с книгой в углу четвертой комнаты с окном, смотревшим на Фонтанку. Григорович вспоминал, что начитанность Достоевского уже тогда изумляла его: Гомер, Шекспир, Гёте, Гофман, Шиллер. С особым увлечением он говорил о Бальзаке: «Бальзак велик! Не дух времени, но целые тысячелетия приготовили бореньем своим такую развязку в душе человека...»

Замкнутость Достоевского не была врожденным свойством его пылкой, восторженной натуры. В училище он на собственном опыте пережил драму «маленького человека». В этом учебном заведении большую часть «кондукторов» составляли дети высшей военной и чиновничьей бюрократии, причем треть состава — немцы, треть — поляки и еще

треть — русские. Достоевский в их кругу чувствовал себя изгоем и часто подвергался незаслуженным оскорблениям.

Уязвленная гордость, обостренное самолюбие несколько лет разгорались в юной душе неугасимым огнем. Достоевский стремился «стушеваться», остаться незамеченным, но ведь и тянулся изо всех сил за богатыми сокурсниками. Он понимал, подобно будущему герою его, Макару Девушкину, что без чаю жить неприлично и что не для себя он этот чай пьет, а для других, чтобы сынки богачей российских не думали, будто у него даже на чай денег не имеется...

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

Добрая память осталась у Достоевского от юношеской дружбы с Иваном Николаевичем Шидловским, выпускником Харьковского университета, чиновником Министерства финансов. Они познакомились в первые дни приезда Достоевского в Петербург. Шидловский писал стихи, мечтал о призвании литератора, увлекался философией Шеллинга и верил в божественную силу поэтического слова. Он утверждал, что поэты являются избранными Богом «миросозидателями». «Ведь в «Илиаде» Гомер дал всему древнему миру организацию духовной и земной жизни, — делился Достоевский общими с Шидловским мыслями в письме брату Михаилу. — Поэт в порыве вдохновения разгадывает Бога...»

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

8 июля 1839 года от апоплексического удара скончался отец. Известие это настолько потрясло Достоевского, что с ним случился припадок, первый симптом тяжелой и неизлечимой болезни — эпилепсии. Горе усугубили не подтвержденные следствием слухи, что отца убили его мужики за крутой нрав и барские прихоти.

Начало литературной деятельности. «Бедные люди»

12 августа 1843 года Достоевский окончил полный курс наук в верхнем офицерском классе и был зачислен на службу в инженерный корпус при Санкт-Петербургской инженерной команде, но прослужил он там недолго. 19 октября 1844 года Достоевский решил круто изменить жизнь и ушел в отставку. Еще в училище он с упоением, слово за словом переводил «Евгению Гранде» Бальзака, вживался в ход мысли, в движение образов великого романиста Франции. Но переводы не могли утолить разгоравшуюся в нем литературную страсть.

Однажды Достоевский пережил «видение на Неве». Вечерело. Он возвращался домой с Выборгской стороны и «бросил пронзительный взгляд» вдоль Невы «в морозно-мутную даль». Вдруг показалось ему, что «весь этот мир, со всеми жильцами его, сильными и слабыми, со всеми жилищами их, приютами нищих или раззолоченными палатами, в этот сумеречный час походит на фантастическую грезу, на сон, который, в свою очередь, тотчас исчезнет, искурится паром к темно-синему небу». И представилось ему «в каких-то темных углах, какое-то титулярное сердце, честное и чистое... а вместе с ним какая-то девочка, оскорбленная и грустная». И «глубоко разорвала» ему «сердце вся их история».

В душе Достоевского совершился внезапный переворот. Отлетели в небытие игры воображения по готовым литературно-романтическим образцам. Он прозрел, впервые увидев мир глазами «маленьких людей»: бедного чиновника Макара Алексеевича Девушкина и любимой им девушки Вареньки Доброселовой. Достоевский приступил к работе над оригинальным романом «Бедные люди», *романом в письмах*, где повествование ведется в форме переписки этих людей.

И вот пришла «самая восхитительная минута» его жизни. Это было на исходе весны 1845 года. «Воротился я домой уже в четыре часа, в белую, светлую как днем петербургскую ночь... Вдруг звонок, чрезвычайно меня удививший, и вот Григорович и Некрасов бросаются обнимать меня, в совершенном восторге, и оба чуть сами не плачут. Они накануне вечером... взяли мою рукопись и стали читать на пробу: «С десяти страниц видно будет». Но, прочтя десять страниц, решили прочесть еще десять, а затем, не отрываясь, просидели уже всю ночь до утра, читая вслух и чередуясь, когда один уставал».

Ранним утром Некрасов вбежал в квартиру Белинского с радостным известием: «Новый Гоголь явился!» — «У вас

Гоголи-то как грибы, растут», — досадливо заговорил он. Но рукопись взял. А вечером того же дня Некрасов застал Белинского в возбужденном состоянии: «Где же этот ваш Достоевский? Что он, молод? Разыщите его быстрее, нельзя же так!»

Успех «Бедных людей» не был случайным. В этом романе Достоевский, по его же словам, затеял «тяжбу со всею литературою» — и прежде всего с гоголевской «Шинелью». Гоголь смотрит на своего Башмачкина со стороны. У Достоевского все иначе: сам герой, сам «маленький человек», обретая голос, начинает судить и себя, и окружающую действительность. Оценивая роман «Бедные люди», В. Н. Майков писал: «*Манера* Достоевского в высшей степени оригинальна, и его меньше чем кого-либо можно назвать подражателем Гоголя... Гоголь — поэт по преимуществу социальный, а Достоевский — по преимуществу психологический. Для одного индивидуум важен как представитель известного общества или известного круга; для другого самое общество интересно по влиянию его на личность индивидуума».

Оказалось, что не безличен «маленький человек», а скорее наоборот: со страниц «Бедных людей» встала во весь рост противоречивая, «усиленно сознающая себя личность». В отличие от гоголевского Башмачкина, Девушкин Достоевского уязвлен не столько бедностью, сколько амбицией — болезненной гордостью. Беда его не в том, что он беднее прочих, а в том, что он чувствует себя «хуже» прочих. Он очень озабочен тем, как на него смотрят те, кто «наверху»: что о нем говорят, как о нем думают. «Чужое мнение» начинает руководить всеми его поступками. Вместо того чтобы оставаться самим собой и развивать данные ему от Бога способности, Макар хлопочет о том, чтобы «стушеваться». И новая шинель ему нужна не для себя самого: он при его скудных средствах и в старой бы шинели походил. Но ведь они, все, кто выше его на общественной лестнице, в том числе и писатели, «*пашквилянты неприличные*», тут же пальцем на него будут показывать, «что вот, дескать, он какой неказистый». Для «других» Макар и ест, и пьет, и одевается: «Чаю не пить как-то стыдно... ради чужих и пьешь... для вида, для тона».

В самом начале романа Достоевский отсылает читателей к известной христианской заповеди: «Говорю вам: не заботьтесь для души вашей, что вам есть и что пить, ни для тела вашего, во что одеться. Душа не больше ли пищи, и тело одежды». Помраченный гордыней герой живет и действует вопреки этой заповеди Спасителя: «Ведь для людей и в шинели ходишь, да и сапоги, пожалуй, для них же носишь. Сапоги в таком случае... нужны мне для под-

держки чести и доброго имени; в дырявых же сапогах и то и другое пропало».

Та же гордыня губит в конечном счете и любовь Макара к Вареньке. Выступая по отношению к ней в качестве благодетеля, он очень озабочен тем, как ответит ему любимая за его добро. Нарушается другая евангельская заповедь: «Итак, когда творишь милостыню, не труби перед собою, как делают лицемеры в синагогах, чтобы прославляли их люди». Сам того не подозревая, Макар становится тираном — и Варенька бежит от его благодеяний.

Судя по «Бедным людям», Достоевский не только знаком с учением утопических социалистов, но и спорит с ними. Они полагали, что зло мира заключается в экономическом неравенстве. Если нравственно перевоспитать и убедить богатых, чтобы они поделились с бедными частью своих благ, на земле водворится «царство правды», «мировая гармония». Достоевский сомневается в этом. Он показывает, что зло в человеке лежит глубже, чем думают социалисты. Оно заключено в помраченной гордыней и тщеславием людской природе.

Равенство материальных благ через «благодеяние» не только не смягчит отношений между людьми, а скорее даст обратные результаты. В романе Достоевского есть глубокий философский подтекст. Речь в нем идет не только о бедном чиновнике, но и о «бедном человечестве». В бедных слоях лишь нагляднее проступает болезнь, свойственная современной цивилизации.

Белинский не уловил сперва этой мысли Достоевского: он увидел в «Бедных людях» типичный социально-психологический роман о «маленьком человеке». В следующей повести «Двойник» Достоевский, устремляясь по своей дороге, сосредоточил внимание на психологических последствиях болезненного состояния души мелкого чиновника. Это не понравилось социалисту Белинскому и вызвало резкий его протест. Произошел конфликт и с друзьями критика, Некрасовым и Тургеневым: они сочинили грубоватую эпиграмму, обидевшую самолюбивого Достоевского.

Кружок Петрашевского

С 1847 года писатель сближается с Михаилом Васильевичем Петрашевским, чиновником Министерства иностранных дел, поклонником и пропагандистом Фурье. Он посещает его знаменитые «пятницы», где находит новых друзей. Здесь бывают поэты Алексей Плещеев, Аполлон Майков, Сергей Дуров, Александр Пальм, прозаик Михаил Салтыков, молодые ученые Николай Мордвинов и Владимир Милютин. Горячо обсуждаются новейшие социали-

стические учения, расширяется число их сторонников. Недавно приехавший в Россию из Европы Николай Спешнев носится с идеей революционного переворота. Радикальные настроения «петрашевцев» подогреваются событиями февральской революции 1848 года в Париже. Достоевский — натура страстная и увлекающаяся — высказывается за немедленную отмену крепостного права. 15 апреля 1849 года на одной из «пятниц» он читает запрещенное «Письмо Белинского к Гоголю».

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

И вот на Семеновском плацу раздается команда: «На прицел!» «Момент этот был поистине ужасен, — вспоминал один из друзей по несчастью. — Сердце замерло в ожидании, и страшный момент этот продолжался полминуты». Но... выстрелов не последовало. Рассыпалась барабанная дробь, через площадь проскакал адъютант императора, и глухо, словно в туманном и кошмарном сне, донеслись слова: «Его Величество по прочтении всеподданнейшего доклада... повелел вместо смертной казни... в каторжную работу в крепостях на четыре года, а потом рядовым...»

Жизнь... Она «вся пронеслась вдруг в уме, как в калейдоскопе, быстро, как молния и картинка, — вспоминал Достоевский. — Зачем такое надругательство? Нет, с человеком нельзя так поступать».

Сибирь и каторга

В рождественскую ночь 25 декабря 1849 года его заковали в кандалы, усадили в открытые сани и отправили в дальний путь... Шестнадцать дней добирались до Тобольска в метели, в сорокаградусные морозы. «Промерзал до сердца», — вспоминал Достоевский этот печальный путь навстречу неведомой судьбе. В Тобольске «несчастных» навестили жены декабристов Наталия Дмитриевна Фонвизина и Прасковья Егоровна Анненкова — русские женщины, подвигом которых восхищалась Россия. Сердечное общение с ними укрепило душевные силы. А на прощание они каждому подарили по Евангелию. Эту вечную книгу, единственную дозволенную в остроге, Достоевский берег всю жизнь как святыню...

Еще шестьсот верст пути — и перед Достоевским раскрылись и захлопнулись на четыре года ворота Омского острога, где ему был отведен «аршин пространства», три

доски на общих нарах с уголовниками в зловонной, грязной казарме. «Это был ад, тьма кромешная». Грабители, насильники, убийцы детей и отцеубийцы, воры, фальшивомонетчики... «Черт трое лаптей сносил, прежде чем нас собрал в одну кучу», — мрачно шутили каторжники.

Он был в остроге чернорабочим: обжигал и толок алебастр, вертел точильное колесо в мастерской, таскал кирпич с берега Иртыша к строящейся казарме, разбирал старые барки, стоя по колени в холодной воде...

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

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

По-новому взглянул теперь Достоевский и на окружающих его каторжан. «И в каторге между разбойниками я, в четыре года, отличил наконец людей, — писал он брату Михаилу. — Поверишь ли: есть характеры глубокие, сильные, прекрасные, и как весело было под грубой корой отыскать золото... Что за чудный народ. Вообще, время для меня не потеряно. Если я узнал не Россию, так русский народ хорошо, и так хорошо, как, может быть, не многие знают его».

В чем же увидел Достоевский источник нравственной силы народа? В «Записках из Мертвого дома», где писатель подвел итоги жизни на каторге, есть эпизод, особо выделенный им: «Арестанты молились очень усердно, и каждый из них каждый раз приносил в церковь свою нищенскую копейку на свечку или клал на церковный сбор. «Тоже ведь и я человек, — может быть, думал он или

чувствовал, подавая, — перед Богом-то все равны...» Причащались мы за ранней обедней. Когда священник с чашей в руках читал слова: «...но яко разбойника мя приими», — почти все повалились в землю, звуча кандалами...»

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

«Почвенничество» Достоевского

Лишь в 1859 году, после четырехлетней каторги, после солдатской службы в Семипалатинске, Достоевскому было разрешено жить в столице. Здесь вместе с братом Михаилом он издает журнал «Время» (1861—1863), а после его запрещения — журнал «Эпоха» (1864—1865). В напряженном диалоге с современниками Достоевский вырабатывает свой собственный взгляд на задачи русского образованного сословия, получивший название «почвенничества».

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

Но Достоевский считает, что состояние «цивилизации» — состояние переходное, равно как и сам человек — существо недоконченное, находящееся в стадии «общегенетического роста». И «если б не указано было человеку в этом его состоянии цели» — «он бы с ума сошел всем человечеством». Цель указана, идеал есть — Христос. В чем закон этого идеала? «Достигнуть полного могущества сознания и развития, вполне сознать свое *я* — и отдать это *все* самовольно *для всех*... В этой идее есть нечто неотра-

зимо-прекрасное, сладостное, неизбежное и даже необъяснимое» — «все отдавая, ничего себе не требовать».

С этих позиций писатель подвергает критике современных социалистов. Социалисты взяли у христианства идею братства, но решили прийти к нему слишком легким путем. Они поставили нравственное совершенствование общества в прямую зависимость от экономического строя и тем самым низшую, экономическую область превратили в высшую. Изъян их учений в том, что в сфере духовной они требуют от человека слишком мало. В их теориях не учитывается противоречивая, «недовоплощенная» натура человека и снимается бремя тяжелого, повседневного труда внутреннего совершенствования. Как Раскольников, они «хотят с одной логикой натуру перескочить», не замечая, что «зло» в человеке лежит *глубже*, а добро — *выше* тех границ, которые их учениями определяются.

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

Только на этот идеал, живущий в сердце народа, и должен опираться русский человек, мечтающий о братстве. Поэтому Достоевский упрекает социалистов в отвлеченности, в книжности их утопий: «Вы зовете с собой на воздух, навязываете то, что истинно в отвлечении, и отнимаете всех от земли, от родной почвы. Куда уж сложных — у нас самых простых-то явлений нашей русской почвы не понимает молодежь, вполне разучились быть русскими. ...Вы спросите, что ж Россия-то на место этого даст? Почву, на которой *укрепиться вам можно будет*, — вот что даст. Ведь вы говорите непонятным нам, массе, языком и взглядами. ...Вы только одному общечеловеческому и отвлеченному учите, а еще матерьялисты».

Достоевский считает, что высокий идеал уберегла православная вера, воспитывающая личность, готовую на братство. Поэтому русская интеллигенция должна отречься от умозрительных теорий западноевропейских социалистов, вернуться к народу, к «почве» и завершить великое «общее дело» человечества: «Не в коммунизме, не в меха-

нических формах заключается социализм народа русского; он верит, что спасется лишь в конце концов *всесветным единением во имя Христово*. Вот наш русский социализм! Вот над присутствием в народе русском этой высшей единительно-«церковной» идеи вы и смеетесь, господа европейцы наши».

«Русская идея», которую разрабатывает и формирует Достоевский, не националистична, а всечеловечна. «Мы предугадываем, — пишет он, — что характер нашей будущей деятельности должен быть в высшей степени общечеловеческий, что русская идея, может быть, будет синтезом всех тех идей, которые с таким упорством, с таким мужеством развивает Европа...»

Идеалом русского человека в его развитии Достоевский считает Пушкина. Позднее в знаменитой речи на открытии памятника Пушкину в Москве в 1880 году Достоевский отметит: «Нет, положительно скажу, не было поэта с такою всемирною отзывчивостью, как Пушкин, и не в одной только отзывчивости тут дело, а в изумляющей глубине ее, а в перевоплощении своего духа в дух чужих народов, перевоплощении почти совершенном, а потому и чудесном, потому что нигде, ни в каком поэте целого мира такого явления не повторилось. Это только у Пушкина, и в этом смысле, повторяю, он явление невиданное и неслыханное, а по-нашему, и пророческое, ибо... ибо тут-то и выразилась наиболее его национальная русская сила, выразилась именно народность его поэзии, народность в дальнейшем своем развитии, народность нашего будущего, таящегося уже в настоящем, и выразилась пророчески. Ибо что такое сила духа русской народности, как не стремление ее в конечных целях своих ко всемирности и ко всечеловечности? Став вполне народным поэтом, Пушкин тотчас же как только прикоснулся к силе народной, так уже и предчувствует великое грядущее назначение этой силы. Тут он угадчик, тут он пророк».

Достоевский понимал, что его программа рассчитана не на одно десятилетие, что предстоит долгий и трудный путь. «Время окончательного соединения оторванного теперь от почвы общества — еще впереди». Когда надежды на гармонический исход Крестьянской реформы рухнули, Достоевский еще более укрепился в мысли о тернистых путях к идеалу. Главное внимание он стал уделять драматическим и даже трагическим тупикам, которые подстерегают русского интеллигента в его духовных поисках.

Идеологический роман «Преступление и наказание»

С такими мыслями приступал Достоевский к одному из ключевых произведений своего творчества — роману «Преступление и наказание». Это одна из самых сложных книг в истории мировой литературы. Писатель работал над ней в условиях трудного времени конца 1860-х годов, когда Россия вступила в сумеречную, переходную эпоху. Начался спад общественного движения, в стране поднялась волна правительственной реакции. «Куда идти? Чего искать? Каких держаться руководящих истин? — задавал тогда тревожный вопрос М. Е. Салтыков-Щедрин. — Старые идеалы сваливаются с своих пьедесталов, а новые не нарождаются... Никто ни во что не верит, а между тем общество продолжает жить и живет в силу каких-то принципов, тех самых принципов, которым оно не верит».

Положение усугублялось тем, что раздиравшие дореформенную Россию социальные противоречия к концу 1860-х годов не только не сгладились, но еще более обострились. Половинчатая Крестьянская реформа 1861 года ввергла страну в мучительную ситуацию двойного социального кризиса: незалеченные крепостнические язвы осложнялись новыми, буржуазными, нарастал процесс распада вековых духовных ценностей, смешались представления о добре и зле, циничный собственник стал героем современности.

В атмосфере идейного бездорожья и социальной расшатанности угрожающе проявились первые симптомы общественной болезни, которая принесет неисчислимые беды человечеству XX века. Достоевский одним из первых в мировой литературе дал ей точный социальный диагноз и суровый нравственный приговор. Вспомним сон Раскольникова накануне его душевного исцеления. «Ему грезилось в болезни, будто весь мир осужден в жертву какой-то страшной, неслыханной и невиданной моровой язве, идущей из глубины Азии на Европу... Появились какие-то новые трихины, существа микроскопические, вселявшиеся в тела людей». Что это за «моровая язва» и о каких «трихинах» идет здесь речь?

Достоевский видел, как пореформенная ломка, разрушая вековые устои общества, освобождала человека от традиций, преданий и авторитетов, от исторической памяти. Личность теряла ориентацию и попадала в слепую зависимость от «самоновейшей» науки, от «последних слов» идейной жизни общества. Особенно опасным это было для молодежи из средних и мелких слоев. Человек «случайного племени», одинокий юноша-разночинец, брошенный в круговорот общественных страстей, втянутый в идейную

борьбу, вступал в крайне болезненные отношения с миром. Не укорененный в народном бытии, лишенный прочной духовной почвы, он оказывался беззащитным перед властью «недоконченных» идей, сомнительных общественных теорий, которые носились в «газообразном» пореформенном обществе. Юноша легко становился их рабом, исступленным их служителем, а идеи обретали в его душе деспотическую силу и овладевали его жизнью и судьбой.

Теория Раскольникова

Уже с первых страниц романа «Преступление и наказание» главный герой его, студент Петербургского университета Родион Раскольников, погружен в болезненное состояние, порабощен философской идеей-страстью, допускающей «кровь по совести». Наблюдая русскую жизнь, размышляя над отечественной и мировой историей, Раскольников приходит к мысли, что исторический прогресс и всякое развитие осуществляются за счет страданий, жертв и даже крови, что человечество извечно подразделяется на две категории. Есть люди, безропотно принимающие любой порядок вещей, — «твари дрожащие», и есть люди, нарушающие моральные нормы и общественный порядок, принятый большинством, — «сильные мира сего». Великие личности, «творцы истории» — Ликург, Наполеон — не останавливаются перед жертвами ради осуществления своих идей. Развитие общества совершается за счет попрания «тварей дрожащих» наполеонами.

Поделив людей на две категории, Раскольников сталкивается с вопросом, к какому разряду принадлежит он сам: «Вошь ли я, как все, или человек?.. Тварь ли я дрожащая или *право* имею?..» Убийство старухи процентщицы — это самопроверка героя. «Не для того, чтобы матери помочь, я убил — вздор! Не для того я убил, чтобы, получив средства и власть, сделаться благодетелем человечества. Вздор! Я просто убил; для себя убил, для себя одного...»

Герой не только не в разладе с современным обществом, но и несет в себе его болезни. Его увлекает антихристианская идея «сверхчеловека», которому «все позволено». В болезненном сознании героя не случайно соседствуют друг с другом Наполеон и Мессия (Христос). Раскольников впадает в грех самообожествления. Он полагает, что законодателем нравственности является не Бог, а человек. Раскольников сам берет на себя право определять границы добра и зла, дозволенного и недозволенного и менять их по своему усмотрению. В его позиции есть старый как мир дьявольский соблазн — «и будете, как боги». Его идея «крови по совести» несет в себе скрытый богоборческий смысл. Раскольников бросает вызов основам христианской

веры, согласно которым Закон нравственного Добра имеет не человеческое, а божественное происхождение. Он выше людского своеволия и властвует над каждым из нас с безусловностью высшего божественного авторитета. Потому и в преступлении своем, как заметил один православный богослов, современник Достоевского, герой поднял топор не только на старушонку процентщицу, но и на «самого Христа жизнодавца, на принцип всего святого и духовно живого, не скупо положенного в душе самого Раскольникова».

Мир петербургских углов и его связь с теорией Раскольникова

Идея Раскольникова органически связана с жизненными условиями, которые окружают студента. «На улице жара стояла страшная, к тому же духота, толкотня, всюду известка, леса, кирпич, пыль...» Духота петербургских трущоб — частица общей атмосферы романа, душной и безысходной. Есть связь между исступленными мыслями Раскольникова и «черепашьей скорлупой» его каморки, крошечной клетушки шагов шесть длиной, с желтыми, пыльными, отставшими от стены обоями и низким давящим потолком. Эта каморка — прообраз грандиозной, душной «каморки» большого города. Недаром Катерина Ивановна Мармеладова говорит, что на улицах Петербурга, словно в комнатах без форточек.

Картину тесноты, скученности людей «на аршине пространства» усугубляет одиночество человека в толпе. Люди здесь подозрительны и недоверчивы, злорадны и любопытны. Под пьяный хохот и язвительные насмешки посетителей распивочной рассказывает Мармеладов постыдную историю своей жизни; сбегаются на скандал жильцы дома, в котором живет Катерина Ивановна. В романе возникает образ мертвенного, равнодушного к человеку Петербурга: «необъяснимым холодом», «духом немым и глухим» веет на Раскольникова от его «великолепной панорамы».

В духоте узких улочек, в тесноте перенаселенных квартир развертывается потрясающая драма жизни униженных и оскорбленных, жизни на позорных для человека условиях. Глазами Раскольникова воссоздается в романе *преступное состояние мира*, в котором право на существование покупается ценой постоянных сделок с совестью. К этому миру, каким он представляется Раскольникову, по замечанию Д. И. Писарева, «неприложимы правила и предписания общепринятой житейской нравственности». Герои попадают в ситуации, в которых «точное соблюдение этих правил и предписаний» кажется невозможным.

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

Идея и натура Раскольникова

Отношение фанатически настроенного героя к жизни заведомо деспотично: он предрасположен особо остро реагировать лишь на те впечатления, которые подтверждают его правоту. Болезненно-раздраженный ум, отточенный на оселке идеи, как бритва, не в состоянии улавливать все богатство жизненных связей, всю полноту мира Божьего, в котором рядом с человеческими страданиями существуют взлеты человеческой доброты, взаимного тепла, сострадательного участия. Ничего этого ослепленный идеей герой в окружающем мире не видит. Он воспринимает мир «вспышками», «озарениями». Он выхватывает из окружающего лишь те впечатления, которые укрепляют неподвижную идею, прочно засевшую в его сердце. Отсюда многозначительные «мелькнуло на миг», «охватило его», «как громом в него ударило». В характере размышлений и восприятия жизни у Раскольникова есть большой изъян — предвзятость. Обратим внимание, что и письмо матери он читает «с идеею» — «ухмыляясь и злобно торжествуя заранее (!) успех своего решения».

Однако логическая «арифметика», «казуистика» героя постоянно сталкиваются с душевной «алгеброй», заставляющей совершать «нелепые» поступки: искренне сострадать несчастьям Мармеладовых, оставляя у них на подоконнике деньги, жалеть опозоренную девочку на бульваре, ненавидеть свидригайловых и лужиных, называть подлость подлостью вопреки логической выкладке — «Подлец человек, и подлец тот, кто его за это подлецом называет».

Налицо конфликт между сознанием Раскольникова и его поведением, неожиданным для самого героя, не поддающимся контролю его разума. Ненависть героя к «пустякам», постоянная досада на то, что он не властен *рассчитать себя,* — прямое следствие его «идейного» рабства. Мотивировки поведения героя постоянно раздваиваются, ибо Раскольников, попавший в плен к бесчеловечной идее, лишается цельности. В нем живут и действуют два человека одновременно: одно «я» контролируется сознанием, а

другое «я» в то же самое время совершает безотчетные душевные движения и поступки. Не случайно друг Раскольникова Разумихин говорит, что у Родиона «два противоположных характера поочередно сменяются».

Вот герой идет к старухе процентщице с ясно осознанной целью — совершить «пробу». По сравнению с решением, которое Раскольников принял, ничтожны и последняя дорогая вещь, за бесценок покупаемая старухой, и предстоящий денежный разговор. Нужно другое: хорошо запомнить расположение комнат. Но Раскольников не выдерживает. Старушонка процентщица втягивает его в сети своих денежных комбинаций, спутывает логику «пробы». На наших глазах Раскольников, забыв о цели визита, вступает в спор и только потом одергивает себя, «вспомнив (!), что он еще и за другим пришел».

В душе героя все время сохраняется не поддающийся его мысли остаток, потому и поступки, и монологи его постоянно раздваиваются. «О Боже! Как все это отвратительно!» — восклицает герой, выходя от старухи после совершения «пробы». Но буквально через несколько минут в распивочной он будет убеждать себя в обратном: «Все это вздор... и нечем тут было смущаться!» Парадоксальная двойственность в поведении героя, когда жалость и сострадание сталкиваются с отчаянным равнодушием, обнаруживает себя и в сцене на бульваре. Жалость к девочке-подростку, желание спасти невинную жертву, а рядом — презрительное: «А пусть! Это, говорят, так и следует. Такой процент, говорят, должен уходить каждый год... куда-то... к черту...»

За городом незадолго до страшного сна-воспоминания Раскольников вновь бессознательно включается в жизнь, типичную для бедного студента. «Раз он остановился и пересчитал деньги: оказалось около тридцати копеек. «Двадцать городовому, три Настасье за письмо, — значит, Мармеладовым дал вчера копеек сорок семь али пятьдесят», — подумал он, для чего-то рассчитывая, но скоро забыл даже, для чего и деньги вытащил из кармана». Вновь открывается парадокс как следствие «расколотой» души героя: решимость «на такое дело» должна исключать подобные пустяки. Но убежать от «пустяков» не удается, как не удается убежать от самого себя, от сложностей своей собственной души. Нелогичные эти «пустяки» обнажают существо живой, не порабощенной теорией натуры героя. Обыкновенная жизнь, неистребимая в Раскольникове, тянет в прохладу островов, дразнит цветами и сочной зеленью трав. «Особенно (!) занимали его цветы: он на них всего дольше смотрел».

Здесь, на островах, видит герой сон об избиении лоша-

ди сильными, большими мужиками в красных рубахах. Здесь же, очнувшись от этого сна, он на миг освободится от «трихина». Вдруг придет к нему мирное и легкое чувство той полнокровной тишины, которое он потом будет жадно ловить в тихих глазах Сонечки Мармеладовой. Раскольникову откроется природа с ее вечным спокойствием, гармонической полнотой. «Проходя через мост, он тихо и спокойно смотрел на Неву, на яркий закат яркого, красного солнца... Точно нарыв на сердце его, нарывавший весь месяц, вдруг прорвался. Свобода! Свобода! Он свободен теперь от этих чар, от колдовства, обаяния, от наваждения!»

Однако это торжество преждевременно. Раскольников заблуждается, полагая, что освободился от власти теории над своей душой. «Идеологические трихины», «духи, наделенные умом и волей», раз вселившись в человека, так легко его не покидают. Герой, пришедший к *разумному* пониманию бесчеловечности своей идеи, остается тем не менее у нее в плену. Вытесненная из сознания, она сохраняет власть над его *подсознанием*. Заметим, что герой идет на преступление, потеряв всякий контроль над собой, как «орудие, действующее в руках чужой воли». Он похож на человека, которому в гипнотическом сне внушено его преступление, и он совершает его как автомат, повинующийся давлению внешней силы: «Как будто его кто-то взял за руку и потянул за собой, неотразимо, слепо, с неестественной силой, без возражений. Точно он попал клочком одежды в колесо машины, и его начало в нее втягивать».

«Наказание» Раскольникова

Но жизнь оказывается сложнее и мудрее идеологически одержимых, исступленных слепцов, рано или поздно она восторжествует над ними. «Солгал-то он бесподобно, — говорит Раскольникову следователь Порфирий Петрович, — а на натуру-то и не сумел рассчитать». Заметим, что и в ходе преступления, и после него нравственное *сознание* героя остается спокойным. Даже на каторге «совесть его не нашла никакой особенно ужасной вины в его прошедшем, кроме разве простого *промаху*, который со всяким может случиться». Теория деления людей на «властелинов» и «тварей» цепко держится в его уме, контролирует его сознание почти безраздельно. Почему же тогда герой идет предавать себя, почему сознается в преступлении? На явку с повинной его толкает не разум, а какие-то другие силы, к которым нужно присмотреться внимательно.

На следующее утро после преступления героя вызывают в полицейскую контору. Его охватывает отчаяние, «цинизм гибели». По дороге он готов признаться в убийстве:

«Встану на колена и все расскажу». Но, узнав, что его вызвали совсем по другому поводу, Раскольников ощущает прилив радости, которая в глазах окружающих непонятна и подозрительна. Когда порыв радости проходит, Раскольников смущается своей опрометчивостью. Ведь в нормальном состоянии он вел бы себя иначе и никогда не позволил бы «интимностей» в разговоре с полицией. Радость мгновенно сменяется чувством страха. Герой начинает замечать на себе вопросительные взгляды представителей закона и испытывает внутреннее замешательство. Подозрительность разрастается, превращаясь в мучительное чувство одиночества, отчужденности от людей: «Теперь, если бы вдруг комната наполнилась не квартальными, а первейшими друзьями его, то и тогда, кажется, не нашлось бы для них у него ни одного человеческого слова, до того вдруг опустело его сердце».

Совершив убийство, Раскольников отрезал себя от людей. Но живая натура героя, не охваченная теорией, увертывающаяся от ее беспощадной власти, не выдерживает отчужденной позиции. Вопреки убеждениям и доводам рассудка его постоянно тянет к людям, он ищет общения с ними, пытается вернуть утраченные душевные связи. Но поведение героя невольно воспринимается со стороны как подозрительное: от него отмахиваются, его принимают за сумасшедшего. В острые минуты душевной депрессии Раскольников пускается в рискованную игру с Заметовым, чтобы на мгновение испытать чувство свободы, вырваться из подполья, из пустоты одиночества.

Волей-неволей он плетет вокруг себя сеть неизбежных подозрений. «Язык» фактов, материальные последствия преступления герой уничтожил, но он не может спрятать от людей «язык» души. Желание чем-то заполнить душевный вакуум начинает принимать уже болезненные, извращенные формы. Героя тянет в дом старухи, и он идет туда, еще раз слушает, как отзывается мучительным, но все-таки живым чувством в иссыхающей душе звон колокольчика, который в момент преступления так испугал его.

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

Достоевский показывает трагедию актерства Раскольни-

кова, тщетность его попыток проконтролировать поведение, «рассчитать» самого себя. «Этому тоже надо Лазаря петь... и натуральнее петь! — думает он по дороге к Порфирию Петровичу. — Натуральнее всего ничего бы не петь. Усиленно ничего не петь. Нет, *усиленно* было бы опять ненатурально... Ну, да там как обернется... посмотрим... сейчас... хорошо или не хорошо, что я иду? Бабочка сама на свечку летит. Сердце стучит, вот что нехорошо!»

Порфирий понимает, что поймать Раскольникова с помощью допроса по форме нельзя, по части логической «казуистики» он силен. Героя подводит другое — внутреннее ощущение своей преступности. Поэтому Порфирий смело открывает перед ним свои психологические расчеты: «Что такое: убежит! Это форменное; а главное-то не то... он у меня *психологически* не убежит, хе-хе! Каково выраженьице-то! Он по закону природы у меня не убежит, хотя бы даже и было куда убежать. Видали бабочку перед свечкой? Ну, так вот он все будет, все будет около меня, как около свечки, кружиться; свобода не мила станет, станет задумываться, запутываться, сам себя кругом запутает, как в сетях, затревожит себя насмерть!.. И все будет, все будет около меня же круги давать, все суживая да суживая радиус, и — хлоп! Прямо мне в рот и влетит, я его и проглочу-с, а это уж очень приятно-с, хе-хе-хе! Вы не верите?»

Раскольников и Сонечка

Глубину душевных мук Раскольникова суждено разделить другой героине — Сонечке Мармеладовой. Именно ей, а не Порфирию с его «хе-хе-хе» решает открыть Раскольников свою страшную, мучительную тайну. Он испытывает при этом уже знакомые нам противоречия между своими мыслями и поступками, между головой и сердцем. Само желание открыться перед Сонечкой у Раскольникова получает двойственную мотивировку. Сознательно он так определяет цель своего визита к Сонечке: «Он *должен* был объявить ей, кто убил Лизавету». Объявить! Этот вариант признания Раскольников рассматривает как вызов «безропотной» героине, как попытку пробудить и в ней гордый протест и найти союзницу по преступлению.

Но что-то сопротивляется в душе героя такой «вызывающей» форме признания, он тут же отталкивается от принятого решения, «точно отмахиваясь от него руками: «Надо ли сказывать, кто убил Лизавету?» И вдруг волной подхватывает героя другое, странное, необъяснимое чувство, «что не только нельзя не сказать, но даже и отдалить эту минуту... невозможно. Он еще не знал, почему невозможно». Но мы-то уже знаем почему. В его душе на-

растает желание признаться по иным, не совсем ясным, *подсознательным* мотивам: Раскольников больше не может держать в себе мучительное чувство преступности.

В первый момент встречи он еще искушает Сонечку. Но Достоевский подмечает «выделанно-нахальный» и «бессильно-вызывающий» тон искушения. Герой уже не может осуществить задуманный им «вызывающий» вариант признания: «Он хотел улыбнуться, но что-то бессильное и недоконченное сказалось в его бледной улыбке».

В лице Сони Раскольников встречает человека, который пробуждается в нем самом и которого он еще преследует как слабую и беспомощную «дрожащую тварь»: «Он вдруг поднял голову и пристально поглядел на нее; но он встретил на себе беспокойный и до муки заботливый взгляд ее; тут была любовь; ненависть его исчезла, как призрак». «Натура» требует от героя, чтобы он поделился с Сонечкой страданиями от преступности своей, а не вызывающей манифестацией ее. К этому зовет Раскольникова христиански сострадательная Сонечкина любовь. И вот вместо того чтобы сыграть роль демона-искусителя, он обернул к ней «мертвенно-бледное лицо» несчастного страдальца. Дьявольское уступило место христианскому, человеческому. «Нет, нет тебя несчастнее никого теперь в целом свете! — воскликнула она, как в исступлении, не слыхав его замечания, и вдруг заплакала навзрыд, как в истерике. Давно уже незнакомое чувство волной хлынуло в его душу и разом размягчило ее. Он не сопротивлялся ему: две слезы выкатились из его глаз и повисли на ресницах».

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

В письме М. Н. Каткову, в журнале которого («Русский вестник») печатался роман, Достоевский писал, что Раскольников предпочел «хоть погибнуть на каторге, но примкнуть опять к людям: чувство разомкнутости и разъединенности с человечеством... замучило его». Именно желание примкнуть к людям, глотнуть живой воды из чистого духовного источника заставило Раскольникова послушать Сонечку: «Нет, — мне не слез ее надобно было... Надо было хоть обо что-нибудь зацепиться, помедлить, на человека посмотреть!» Тоска по человеку заставляет Раскольникова принять от Сонечки «простонародный крестик».

Простонародность тут не случайно подчеркнута Достоевским. Путь обновления героя — это путь признания народной веры, которую исповедует Сонечка. В своем бунте герой преступен перед христианскими законами, которые живы в народе. Судить Раскольникова по совести может только Сонечка Мармеладова, и суд ее будет глубоко отличаться от суда Порфирия. Это суд любовью, состраданием и человеческой чуткостью — тем высшим светом, который удерживает человечность даже во тьме бытия униженных и оскорбленных людей.

Сила Сонечки заключается не только в сострадательной любви к Раскольникову. Любовь сама по себе слишком слаба, чтобы исцелить героя от поразившей его болезни. Кроме любви к Раскольникову, в душе Сони есть держава, которая спасает ее от соскальзывания в пучину предлагаемого Раскольниковым искушения и бунта. Эта держава, этот спасительный якорь — христианская вера героини. Только любовь, одухотворяемая такой верой, помогает ей устоять и увлечь Раскольникова к спасению, к воскрешению того доброго и вечного, что томилось и страдало в нем самом под властью «духа, наделенного злым умом и злою волей». С образом Сонечки связана вера Достоевского в то, что мир спасет христианская истина, в свете которой только и может произойти единение между людьми, и что истину эту нужно искать не в обществе «сильных мира сего», а в глубинах народной России.

Судьба Сонечки полностью опровергает близорукий взгляд Раскольникова-теоретика на окружающую жизнь. Перед ним отнюдь не «дрожащая тварь» и далеко не смиренная жертва обстоятельств. Вспомним, как отвечает она на богохульство Раскольникова: «Молчите! Не спрашивайте! Вы не стоите!..» — вскрикнула она вдруг, строго и гневно смотря на него... «Тут сам станешь юродивым! Заразительно!» — подумал он». Именно потому и не липнет к Сонечке Мармеладовой «грязь обстановки убогой». В условиях, казалось бы, совершенно исключающих добро и человечность, героиня находит свет и выход, достойный нравственного существа человека и не имеющий ничего общего с индивидуалистическим бунтом Раскольникова.

Герой глубоко заблуждается, пытаясь отождествить свое преступление с подвижническим самоотречением Сонечки: «Ты тоже переступила, ты загубила жизнь свою». Есть качественное различие между его преступлением и самопожертвованием во имя сострадательной любви к ближним. «Ведь справедливее, — восклицает Раскольников, — тысячу раз справедливее и разумнее было бы прямо головой в воду и разом покончить!» — «А с ними-то что будет?» — слабо спросила Соня, страдальчески взглянув на него, но

вместе с тем как бы вовсе и не удивившись его предположению... И тут только понял он вполне, что значили для нее эти бедные, маленькие дети-сироты и эта жалкая, полусумасшедшая Катерина Ивановна, с своею чахоткой и со стуканьем об стену головою».

Самоотверженность Сони далека от смирения, она имеет социально активный характер, она вся направлена на спасение погибающих. Да и в христианской вере героини на первом плане стоит не обрядовая сторона, а практическая, действенная забота о ближних. Ортодоксальные ревнители церкви обращали внимание на необычный характер ее религиозных убеждений: «Заметим еще одну подробность, — писал К. Леонтьев, — эта молодая девушка как-то молебнов не служит, духовников и монахов для совета не ищет, к чудотворным иконам и мощам не прикладывается». Достоевский в лице Сони изображает народное православие, близко к сердцу принимающее христианский завет: «Вера без дела мертва».

Роман «Преступление и наказание» в русской критике конца 1860-х годов

Среди критических отзывов на роман «Преступление и наказание», появившихся сразу же после выхода его в свет, особо выделялись статья Д. И. Писарева «Борьба за жизнь» и две статьи Н. Н. Страхова под общим заглавием «Ф. М. Достоевский. «Преступление и наказание». Роман в шести частях с эпилогом».

Революционер-демократ Д. И. Писарев оценивает роман с позиций «реальной критики». В самом начале своей статьи он говорит: «Приступая к разбору нового романа г. Достоевского, я заранее объявляю читателям, что мне нет никакого дела ни до личных убеждений автора, которые, быть может, идут вразрез с моими собственными убеждениями, ни до общего направления его деятельности, которому я, быть может, нисколько не сочувствую, ни даже до тех мыслей, которые автор старался, быть может, провести в своем произведении и которые могут казаться мне совершенно несостоятельными... Я обращаю внимание только на те явления общественной жизни, которые изображены в его романе; если эти явления подмечены верно... то я отношусь к роману так, как я отнесся бы к достоверному изложению действительно случившихся событий; я всматриваюсь и вдумываюсь в эти события, стараюсь понять, каким образом они вытекают одно из другого, стараюсь объяснить себе, насколько они находятся в зависимости от общих условий жизни, и при этом оставляю

совершенно в стороне личный взгляд рассказчика, который может передавать факты очень верно и обстоятельно, а объяснять их в высшей степени неудовлетворительно». Перетолковывая роман на свой революционно-демократический лад, Д. И. Писарев утверждает, что не идея Раскольникова ведет его к преступлению, а стесненные социальные обстоятельства, в которые ставит героя жизнь, — бедность: «Нет ничего удивительного в том, что Раскольников, утомленный мелкою и неудачною борьбою за существование, впал в изнурительную апатию; нет также ничего удивительного в том, что во время этой апатии в его уме родилась и созрела мысль совершить преступление. Можно даже сказать, что большая часть преступлений против собственности устроивается в общих чертах по тому самому плану, по какому устроилось преступление Раскольникова. Самою обыкновенною причиною воровства, грабежа и разбоя является бедность; это известно всякому, кто сколько-нибудь знаком с уголовною статистикою». «Раскольников совершает свое преступление не совсем *так*, как совершил бы его безграмотный горемыка; но он совершает его *потому*, почему совершил бы его любой безграмотный горемыка. Бедность в обоих случаях является главною побудительною причиною», «корень его болезни таится не в мозгу, а в кармане».

Сотрудник журналов Достоевского «Время» и «Эпоха» Н. Н. Страхов разделял почвеннические убеждения писателя, позволившие ему судить роман «Преступление и наказание» по законам, самим автором «над собою признанным». Прежде всего критик отметил в образе Раскольникова полемический подтекст, направленный против русского нигилизма. Полемика эта не лежит на поверхности романа именно потому, что она глубока, касается трагедии человека с «теоретически раздраженным сердцем» — родовым признаком русского нигилизма: «Что же сделал г. Достоевский? Он, очевидно, взял задачу сколь возможно глубже, задачу более трудную, чем осмеиванье безобразий натур пустых и малокровных. Его Раскольников хотя страдает юношеским малодушием и эгоизмом, но представляет нам человека с задатками твердого ума и теплого сердца. Это не фразер без крови и нервов, это — настоящий человек. Этот юный человек тоже строит теорию, но теорию, которая, именно в силу его большей жизненности и большей силы ума, *гораздо глубже и окончательнее противоречит жизни*, чем, например, теория об обиде, наносимой даме целованием ее руки, или другие подобные. В угоду своей теории он также ломает свою жизнь; но он не впадает в смешное безобразие и нелепости; он совершает страшное дело, преступление. Вместо комических явле-

ний перед нами совершается трагическое, то есть явление более человеческое, достойное участия, а не одного смеха и негодования. Затем разрыв с жизнью, в силу самой своей глубины, возбуждает страшную реакцию в душе юноши. Между тем как прочие нигилисты спокойно наслаждаются жизнью, не целуя рук у своих дам и не подавая им салопов и даже гордясь этим, Раскольников не выносит того отрицания инстинктов человеческой души, которое довело его до преступления, и идет в каторгу. Там, после долгих лет испытаний, он, вероятно, обновится и станет вполне человеком, то есть теплою, живою человеческою душою».

Н. Н. Страхов обращает внимание, что тип Раскольникова глубоко национален, что в нем нашли отражение коренные черты русского характера. «Раскольников есть истинно русский человек именно в том, что дошел до конца, до края той дороги, на которую его завел заблудший ум. Эта черта русских людей; черта чрезвычайной серьезности, как бы религиозности, с которою они предаются своим идеям, есть причина многих наших бед. Мы любим отдаваться цельно, без уступок, без остановок на полдороге; мы не хитрим и не лукавим сами с собою, а потому и не терпим мировых сделок между своею мыслью и действительностью. Можно надеяться, что это драгоценное, великое свойство русской души когда-нибудь проявится в истинно прекрасных делах и характерах. Теперь же при нравственной смуте, господствующей в одних частях нашего общества, при пустоте, господствующей в других, наше свойство доходить во всем до краю — так или иначе — портит жизнь и даже губит людей».

Жанровое своеобразие романов Достоевского

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

Романы Достоевского *идеологические* в том смысле, что в них писатель исследует родовую черту русских людей, отмеченную Н. Н. Страховым, — «чрезвычайную серьезность, как бы религиозность, с которою они предаются своим идеям». Достоевский берет идеи, которые еще только

зародились, еще не вошли в жизнь, не стали «материальной силой», которые еще только «носятся в воздухе», — и «высевает» их в души героев — русских людей, наблюдая, какой «урожай» из этого получится. Естественно, что, совершая такой эксперимент, писатель далеко опережает свое время. Трагедию фанатического, религиозного отношения человека к «недоконченным» произведениям ума человеческого он предчувствует, например, в пророческом сне Раскольникова в финале романа. Этот сон забрасывает сети в будущее: в нем, как в капле воды, отражается будущий XX век — эпоха идеологических битв и фанатических общественных умопомрачений.

С классической трагедией, общепризнанным мастером которой в мировой литературе является Шекспир, *романы-трагедии* Достоевского роднит талант писателя схватывать изображением «общее состояние мира». В «Преступлении и наказании», например, Достоевский удваивает и утраивает трагическую коллизию, в которую попадает главный герой — Родион Раскольников. В «раскольниковской» ситуации оказываются Мармеладов, его дочь Сонечка, его жена Катерина Ивановна, в аналогичный тупик попадает сестра Раскольникова Дуня и многие другие герои и героини романа. Сквозь «преступление» Раскольникова просматривается «преступное состояние мира», в котором жизнь человека покупается ценой унизительных сделок с совестью. Как и Шекспир в своих трагедиях, Достоевский окружает главного героя целой серией двойников. Раскольников чувствует отголоски своей бесчеловечной идеи в Лужине и Свидригайлове, а потом находит «общую точку», роднящую его с Сонечкой Мармеладовой. В отличие от эпической устремленности романов Толстого, *романы-трагедии* Достоевского тяготеют к единству времени, места и действия. Повествование в «Преступлении и наказании» не выходит за пределы Петербурга, события романа предельно сконцентрированы во времени, действие сосредоточено вокруг центрального героя. Как в драме, у Достоевского отсутствует прямой авторский голос. Он прорывается редко, в попутных замечаниях, напоминающих ремарки драматурга. Повествование о Раскольникове ведется от третьего лица, но кругозор повествователя не выходит при этом за границы кругозора героя. Повествователь постоянно склоняет свою точку зрения к миросозерцанию Раскольникова. Отсюда возникает субъективная трактовка художественного времени в романе. Действие в нем совершается в течение нескольких недель, но кажется, что в эти недели вместилась целая жизнь героя. Обратим внимание, например, на эффект замедленного движения времени в момент убийства старухи-процентщицы.

М. М. Бахтин назвал романы Достоевского *полифоническими*, по аналогии с музыкальной полифонией — параллельной диалогической разработкой двух и более музыкальных тем (фуги Баха). В отличие от монологических романов Толстого и Тургенева, Гоголя и Гончарова, романы Достоевского полифоничны. Писатель предпочитает ни в чем не сковывать свободу героев. Художественное целое формируется как напряженный диалог между ними, в котором авторский — оценочный и завершающий — голос отсутствует. Но это не значит, что в романах Достоевского авторская позиция приглушена. Напротив, она очень активна, но проявляется не так, как у его великих современников, не в форме авторского голоса, не в виде прямой оценки, а косвенно, через композицию и сюжет. Д. С. Мережковский сравнивал композиционную и сюжетную организацию романов Достоевского с экспериментами ученого-химика, который доводит давление в барокамере до таких атмосфер, при которых кислород из невидимого газообразного вещества превращается в голубую жидкость. Достоевский ставит своих героев в такие экстремальные ситуации, где они обнаруживают свойства и качества, незаметные в повседневности. Доводя давление жизненных обстоятельств на человека до нескольких атмосфер, нарушая в романах бытовое правдоподобие, Достоевский добивается того, что его герои сами себя оценивают и сами себя разоблачают.

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

Роман о «положительно-прекрасном» человеке

Следующий роман — «Идиот» — Достоевский задумал как продолжение «Преступления и наказания». Главным героем его является «обновленный Раскольников», «исцелившийся» от гордыни человек, князь Мышкин, носитель «положительно-прекрасного» идеала. Не случайно в рукописи он называется иногда «князем Христом». Роман «Идиот» — эксперимент писателя над дорогой для него «почвеннической» идеей. Разумеется, Мышкин не Христос, а смертный человек, но из числа тех избранных, кто напряженным духовным усилием сумел приблизиться к Христу, кто глубоко носит Его образ в сердце своем.

Писатель осознавал степень риска, на который он решался: создать «положительно-прекрасного» человека, когда его еще нет в действительности, когда такой идеал ни у нас, ни в Западной Европе еще не выработался. С этим связана некоторая условность в обрисовке того, как сформировался характер князя. Мы знаем только о его психической болезни, которую он одолел в Швейцарии, долгое время живя вне цивилизации, вдали от современных людей.

Его возвращение в Россию, в кипящий эгоистическими страстями Петербург напоминает «второе пришествие» Христа к людям в их запутанную, погрязшую в грехах жизнь. У князя Мышкина в романе христианская миссия. Он призван исцелять пораженные эгоизмом души людей. Как христианство пустило корни в мире через проповедь двенадцати апостолов, так и Мышкин хочет возродить утраченную веру в высшее добро. Своим приходом и деятельным участием в судьбах людей он может вызвать цепную реакцию добра, продемонстрировать исцеляющую силу великой христианской идеи. Замысел романа скрыто полемичен: Достоевский хочет доказать, что учение социалистов о бессилии единичного добра, о неисполнимости идеи «нравственного самоусовершенствования» есть нелепость.

В общении с окружающими людьми князь Мышкин не признает никаких сословных барьеров. Уже в приемной генерала Епанчина он ведет себя как равный с его лакеем и наводит последнего на мысль, что «князь просто дурачок и амбиции не имеет, потому что умный князь и с амбицией не стал бы в передней сидеть и с лакеем про свои дела говорить...». Но «князь почему-то ему нравился», и «как ни крепился лакей, а невозможно было не поддержать такой учтивый и вежливый разговор».

Мышкин совершенно свободен от ложного самолюбия, которое сковывает свободные и живые движения души. В Петербурге все «блюдут себя», все слишком озабочены тем впечатлением, которое производят на окружающих. Все, подобно Макару Девушкину, очень боятся прослыть смешными, раскрыть себя. Князь начисто лишен тщеславия и оставлен Достоевским при открытых источниках сердца и души. В его «детскости» есть редчайшая душевная чуткость и проницательность. Он глубоко чувствует чужое «я» и легко отделяет в человеке подлинное от наносного, искреннее от лжи. Он видит, что эгоизм лишь внешняя оболочка, под которой скрывается чистое ядро, образ Божий в человеке. Своей доверчивостью он легко пробивает в людях кору тщеславия и высвобождает из плена лучшие, сокровенные качества их душ.

В отличие от многих Мышкин не боится быть смешным, не опасается унижения и обиды. Получив пощечину от са-

молюбивого Ганечки, он тяжело переживает, но не за себя: «О, как вы будете стыдиться своего поступка!» Его нельзя обидеть, потому что он занят не собой, а душой обидчика. Он чувствует, что человек, пытающийся унизить другого, унижает в первую очередь себя. В князе Мышкине есть бескорыстная духовность, выраженная в известных строках Пушкина: «Как дай вам Бог любимой быть другим». Пушкинская всечеловечность, талант воплощать в себе гении других народов с «затаенной глубиной» их духа проявляется у Мышкина в его умении передать через почерк особенности разных культур и даже разных человеческих характеров. Герой верит в спасительную миссию православия, в русское *сердечное знание Христа:* «Откройте жаждущим и воспаленным Колумбовым спутникам берег Нового Света; откройте русскому человеку русский Свет, дайте отыскать ему это золото, это сокровище, сокрытое от него в земле! Покажите ему в будущем обновление всего человечества и воскресение его, может быть, одною только русскою мыслью, русским Богом и Христом, и увидите, какой исполин могучий и правдивый, мудрый и кроткий вырастет пред изумленным миром...»

Князь легко прощает людям их эгоизм, потому что знает, что любой эгоист явно или тайно страдает от этого недуга. С ним все становятся чище, улыбчивее, доверчивее и откровеннее. Но такие порывы сердечного общения в людях, отравленных ядом эгоизма, и благотворны и опасны. Мгновенные просветления сменяются вспышками еще более исступленной гордости. Получается, что своим влиянием князь и пробуждает сердечность, и обостряет противоречия больной, тщеславной души. Спасая мир, он провоцирует катастрофу. Эта центральная, трагическая линия романа раскрывается в истории любви князя к Настасье Филипповне. Встреча с ней — своего рода экзамен, испытание способностей князя исцелять болезненно гордые сердца людей. Прикосновение Мышкина к ее израненной жизнью душе не только не смягчает, но и обостряет свойственные ей противоречия. Роман заканчивается гибелью героини. В чем же дело? Почему обладающий талантом исцелять людей князь провоцирует катастрофу? О чем эта катастрофа говорит: о неполноценности идеала, который утверждает князь, или о несовершенстве людей, которые недостойны его идеала? Попробуем добраться до ответа на эти непростые вопросы.

Настасья Филипповна — человек, затаивший обиду на людей и мир. Богатый господин пригрел девочку-сиротку, взял на воспитание, а потом обольстил. Эта душевная рана постоянно болит у Настасьи Филипповны и порождает противоречивый комплекс чувств. С одной стороны, в ней

есть доверчивость и простодушие, тайный стыд за незаслуженное, но совершившееся нравственное падение, а с другой — сознание оскорбленной гордости. Это невыносимое сочетание противоположных чувств — уязвленной гордости и скрытой доверчивости — замечает проницательный Мышкин еще до знакомства с героиней, при одном взгляде на ее портрет: «Как будто необъятная гордость и презрение, почти ненависть были в этом лице, и в то же самое время что-то доверчивое, что-то удивительно простодушное».

При людях на поверхности души героини бушуют гордые чувства презрения к людям, доводящие ее порой до циничных поступков. Но в цинизме своем она лишь пытается всем доказать, что пренебрегает низким мнением о себе. А в глубине той же души живет чуткое, сердечное существо, жаждущее любви и прощения. В тайных мыслях Настасья Филипповна ждет человека, который придет к ней и скажет: «Вы не виноваты», — и поймет, и простит...

И вот давно ожидаемое чудо свершается, такой человек приходит и даже предлагает ей руку и сердце. Но вместо ожидаемого мира он приносит Настасье Филипповне обострение страданий. Появление князя не только не успокаивает, но доводит до трагического разрыва противоречивые полюсы ее души. На протяжении всего романа Настасья Филипповна и тянется к Мышкину, и отталкивается от него. Чем сильнее притяжение — тем решительнее отталкивание: колебания нарастают и завершаются катастрофой.

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

Во-первых, князь в ее мечтах окружен ореолом святости. Он настолько чист и прекрасен, что к нему страшно прикоснуться. Смеет ли она после всего, что было с ней, осквернить его своим прикосновением? Это чувство благоговения к святыне и влечет героиню к князю, и останавливает на полпути: «Возможность уважения к себе со стороны этого человека она считает немыслимой: «Я, говорит, известно какая. Я... наложницей была». Из любви к Мышкину она уступает его другой, более достойной и отходит в сторону.

Во-вторых, рядом с мотивами, идущими из глубины ее сердца, возникают и другие, гордые, самолюбивые. Отдать руку князю — это значит забыть обиду, простить людям ту бездну унижения, в которую они ее бросили. Легко ли человеку, в душе которого так долго вытаптывали все святое, заново поверить в чистую любовь, добро и красоту? И не будет ли для униженной личности такое добро оскорбительным, порождающим вспышку гордости? «В своей

гордости, — говорит князь, — она никогда не простит мне любви моей». Рядом с преклонением перед святыней рождается злоба. Настасья Филипповна обвиняет князя в том, что он слишком высоко себя ставит, что его сострадание унижает ее.

Таким образом, героиня влечется к князю из жажды идеала, любви, прощения и одновременно отталкивается от него то по мотивам собственной недостойности, то из побуждений уязвленной гордости, не позволяющей забыть обиды и принять любовь и прощение. «Замирения» в ее душе не происходит, напротив, нарастает «бунт», завершающийся тем, что она фактически сама «набегает» на нож ревниво любящего ее купца Рогожина.

И вот трагический финал романа: «Когда, уже после многих часов, отворилась дверь и вошли люди, то они застали убийцу в полном беспамятстве и горячке. Князь сидел подле него неподвижно на подстилке и тихо, каждый раз при взрывах крика или бреда больного, спешил провесть дрожащею рукой по его волосам и щекам, как бы лаская и унимая его. Но он уже ничего не понимал, о чем его спрашивали, и не узнавал вошедших и окруживших его людей. И если бы сам Шнейдер (врач Мышкина. — *Ю. Л.*) явился теперь из Швейцарии взглянуть на своего бывшего ученика и пациента, то и он, припомнив то состояние, в котором бывал иногда князь в первый год лечения своего в Швейцарии, махнул бы теперь рукой и сказал бы, как тогда: «Идиот!»

Так, обострив до катастрофы противоречия в эгоистических душах людей, сам князь не выдержал вызванных им противоречий: душа его надломилась, он оказался неизлечимым пленником психической болезни. Такой финал романа вызывает противоречивые интерпретации. Многие считают, что Достоевский волей-неволей показал крах великой миссии спасения и обновления мира через христианское усовершенствование людей.

Но более достоверной кажется иная трактовка романа. В нем неспроста высказывается мысль, что «рай — вещь трудная». Христианское добро и милосердие князя действительно обостряют противоречия в захваченных эгоизмом душах людей. Но обострение противоречий свидетельствует, что люди к добру неравнодушны. Прежде чем оно восторжествует, неизбежна напряженная и даже трагическая борьба добра со злом в человеческом сознании. И духовная смерть Мышкина наступает лишь тогда, когда он в меру своих сил и возможностей отдал себя людям целиком, заронив в их сердца семена добра. Только страдальческими путями добудет человечество внутренний свет христианского идеала. Вспомним любимые Достоевским

слова из Евангелия: «Истинно, истинно говорю вам: если пшеничное зерно, падши в землю, не умрет, то останется одно; а если умрет, то принесет много плода».

Спор с нигилизмом. «Бесы»

Спор Достоевского с современными социалистами, мечтающими обновить мир революционным насилием, продолжается в романе «Бесы». Первотолчком к его созданию явилось нашумевшее в конце 1860-х годов «нечаевское дело». Сначала Достоевский хотел написать роман-памфлет на злобу дня, обличающий революционную «бесовщину». Но в процессе работы замысел углублялся, приобретал философский смысл. Достоевский показал катастрофические последствия революционного отрицания, основанного на неверии в духовную природу человека. Социалистическая идея равенства и братства, не освященная верой в Бога и бессмертие, неизбежно вырождается в страшный деспотизм. Его идеологом является в романе «социалист» Шигалев: «У него каждый член общества смотрит один за другим и обязан доносом. Каждый принадлежит всем, а все каждому. Все рабы и в рабстве равны. В крайних случаях клевета и убийство, а главное — равенство. Первым делом понижается уровень образования, наук и талантов... Не надо высших способностей!.. Их изгоняют или казнят. Цицерону отрезывается язык, Копернику выкалывают глаза, Шекспир побивается каменьями — вот шигалевщина! Рабы должны быть равны: без деспотизма еще не бывало ни свободы, ни равенства, но в стаде должно быть равенство, и вот шигалевщина!.. Мы уморим желание: мы пустим пьянство, сплетни, донос; мы пустим неслыханный разврат; мы всякого гения потушим в младенчестве. Все к одному знаменателю, полное равенство... Необходимо лишь необходимое — вот девиз земного шара отселе».

Роман «Подросток»

Обратной стороной шигалевщины является общественный порядок, основанный на *«ротшильдовской идее»*, на власти денег. Эта тема развивается Достоевским в романе «Подросток». Писатель считает, что популярность в России 1870-х годов «ротшильдовской идеи» — прямое следствие пореформенной духовной смуты. «Хуже того, что есть, никогда еще не было... В это царствование от реформ пропала общая идея и всякая общая связь». Общество «химически разлагается», распадается на атомы: сословие противостоит сословию, богатство — бедности. Распад проникает в семью, уничтожаются родственные связи, дети отворачиваются от своих отцов.

Главный герой романа Аркадий Долгоруков — подросток из «случайной семейки»: его мать — крепостная крестьянка, а отец — «скитающийся» по Европе дворянин. Выросший вне семьи, лишенный укрепляющей веры в добро, подросток ощупью ищет свой жизненный путь. Его сознание порабощает идея поклонения «золотому тельцу». Она искушает воображение подростка призраком власти: «Мне нравилось ужасно, — признается Аркадий, — представлять себе существо бесталанное и серединное, стоящее над миром и говорящее ему с улыбкой: вы, Галилеи и Коперники, Карлы Великие и Наполеоны, вы, фельдмаршалы и гофмаршалы, а вот я — бездарность и незаконность, и все-таки выше вас, потому что вы сами этому подчинились».

«Ротшильдовская идея» сталкивается в романе с другой. Ее утверждает отец Аркадия — Версилов. Он убежден, что европейские революции, освобождая людей, оставляли их без скрепляющей мысли, без высокой идеи. Версилов хочет верить, что в России эту скрепляющую идею сохранит и убережет дворянство: «Когда в государстве господствует главенствующее сословие, тогда крепка земля». А сила этого сословия — не в материальных преимуществах, не в привилегиях. Она — в наличии высокой объединяющей нацию идеи. Дворянство в современной России должно стать «хранителем чести, света, науки и высшей идеи». Оно призвано бескорыстно служить обществу, государству, родной земле. Но для этого нужно преодолеть «кастовость», оторванность от народа. «Скитающийся» по Европе «душою и телом» российский дворянин обязан вернуться в Россию и пустить корни в родную землю, послужить своему народу.

Взрослея, подросток изживает свою «ротшильдовскую идею». Решающее влияние на него оказывает не только Версилов, но и духовный отец подростка Макар Долгоруков — крестьянин, странник, исповедующий православную веру. В ее основе — евангельская проповедь *нестяжательства*: «Богатство — грех перед Богом», «богатому черт деньги кует».

Роман «Братья Карамазовы»

Синтезом художественно-философских исканий Достоевского 1870-х годов явился роман «Братья Карамазовы». Действие его происходит в глухой провинции, в дворянской семье Карамазовых. Русские писатели издавна искали и находили там цельные характеры, чистые страсти, духовные связи между людьми («ростовская» тема Л. Н. Толстого). Но времена изменились. Не таков городок

Скотопригоньевск под пером Достоевского. Духовный распад проник уже и в патриархальную глушь.

По сравнению с предшествующими романами, в «Братьях Карамазовых» набирает силу разобщение, рвутся связи между людьми. «Всякий-то теперь стремится отделить свое лицо наиболее, хочет испытать в себе самом полноту жизни, а между тем выходит изо всех его усилий вместо полноты жизни полное самоубийство» — так определяет состояние русского общества 70-х годов близкий автору герой романа — старец Зосима.

Семья Карамазовых под пером Достоевского — это Россия в миниатюре: она лишена родственных уз. Глухая вражда царит между отцом семейства Федором Павловичем Карамазовым и его сыновьями: старшим Дмитрием — человеком распущенных страстей, Иваном — пленником распущенного ума, незаконнорожденным Смердяковым — лакеем по должности и по духу, и послушником монастыря Алешей, тщетно пытающимся примирить враждебные столкновения, которые завершаются страшным преступлением — отцеубийством. Достоевский показывает, что все участники этой драмы разделяют ответственность за случившееся, и в первую очередь — сам отец с профилем римлянина времен упадка, символом разложения и распада человеческой личности.

Современное общество заражено тяжелой духовной болезнью — «карамазовщиной». Суть ее заключается в доходящем до исступления отрицании всех святынь. «Я всю Россию ненавижу, Марья Кондратьевна, — признается Смердяков. — В двенадцатом году было на Россию великое нашествие императора Наполеона французского... и хорошо, кабы нас тогда покорили эти самые французы: умная нация покорила бы весьма глупую-с и присоединила к себе. Совсем даже были бы другие порядки-с». «Смердяковщина» — лакейский вариант «карамазовщины» — наглядно обнажает суть этой болезни: извращенную любовь к унижению, к надругательству над самыми светлыми ценностями жизни. Как говорится в романе, «любит современный человек падение праведника и позор его».

Главным носителем «карамазовщины» является Федор Павлович, испытывающий сладострастное наслаждение от постоянного унижения истины, добра и красоты. Его плотская связь с дурочкой Лизаветой Смердящей, плодом которой является лакей Смердяков, — циничное надругательство над святыней любви. Сладострастие Федора Павловича — чувство отнюдь не животное и далеко не безотчетное. Это сладострастие с идеею, головное, сознательное, в его основе — полемика с добром. Карамазов вполне сознает всю низость своих поступков, получая циничное наслаждение

от унижения добра. Его все время тянет плевать в святом месте. Он сознательно устраивает скандал в келье старца Зосимы, а потом с теми же целями идет на обед к игумену: «Ему захотелось всем отомстить за свои собственные пакости. «Ведь уж теперь себя не реабилитируешь, так давай-ка я им еще наплюю до бесстыдства: не стыжусь, дескать, вас, да и только!»

«Карамазовщина» охватила современное общество в верхних его слоях и проникает в лакейское окружение. Иван предрекает смердяковым большое будущее на случай, когда в России «ракета загорится», то есть случится революция: «Передовое мясо, впрочем, когда срок наступит...» Отличительным свойством «карамазовщины» является циничное отношение к кормильцу нации — мужику: «Русский народ надо пороть-с...»

В карамазовской психологии попираются во имя исступленного самоутверждения все святыни. В монастыре рядом со старцем Зосимой появляется отец Ферапонт. Внешне он стремится к абсолютной «праведности», ведет аскетический образ жизни, истощает себя постами и молитвами. Но каков побудительный мотив «праведности» Ферапонта? Оказывается — ревность к старцу Зосиме, стремление возвыситься над ним.

Катерина Ивановна добра к своему обидчику Мите. Но за видимостью доброты — затаенная ненависть к нему, уязвленная гордость. Добродетели превращаются в исступленную форму самоутверждения, в «великодушие» эгоизма. С таким же «великодушием» эгоизма «любит» человечество Великий инквизитор в сочиненной Иваном легенде.

В мире Карамазовых все связи извращаются, принимают преступный характер, так как каждый здесь стремится превратить окружающих в «подножие», в пьедестал для своего эгоистического «я». Мир Карамазовых един, но «единство» это удерживается не добром, а взаимной ненавистью, злорадством, тщеславием. Это мир, по которому пробегает цепная реакция преступности.

Кто из сыновей убил отца? Иван не убивал, однако мысль о допустимости отцеубийства впервые сформулировал он. Дмитрий не убивал Федора Павловича, но в порывах ненависти к отцу не раз стоял на грани преступления. Убил отца Смердяков, но лишь доводя до логического конца мысли, брошенные Иваном, и страсти, бушующие в озлобленной душе Дмитрия.

В мире Карамазовых принципиально не восстановимы четкие моральные границы преступления: все в разной мере виноваты в случившемся, потенциальная преступность царит в общей атмосфере взаимной ненависти и ожесточения. Виновен каждый человек в отдельности и все вместе,

или, как говорит старец Зосима, «воистину каждый перед всеми за всех и за все виноват, помимо грехов своих».

«Карамазовщина», по Достоевскому, — это русский вариант болезни всего европейского человечества, болезни цивилизации. Причины ее заключаются в утрате христианских святынь, в грехе «самообожествления». Вся верхушка русского общества вслед за «передовой» частью западноевропейского обожествляет свое «я» и разлагается. Наступает кризис гуманизма, который в русских условиях принимает формы откровенные и вызывающие: «Если вы желаете знать, — рассуждает Смердяков, — то по разврату и тамошние, и наши все похожи. Все шельмы-с, но с тем, что тамошний в лакированных сапогах ходит, а наш подлец в нищете смердит и ничего в этом дурного не находит».

Истоки западноевропейской и русской «карамазовщины» Достоевский видит в духовном кризисе современного христианского общества, причины которого в «усиленно сознающей» себя личности, утратившей веру в выпрямляющий человека христианский идеал. По формуле Ивана Карамазова, «если Бога нет, то все позволено». Кризис безверия захватил не только светские, но и церковные круги.

В главе «Pro и contra» устами Ивана Карамазова Достоевский развертывает критику консервативных сторон исторического христианства. Герой доказывает несовместимость пассивного принятия трех опорных точек религии (акта грехопадения, акта искупления и акта вечного возмездия за добро и зло) с нравственным достоинством человека.

Согласно христианским догматам все человечество ответственно за грех родоначальников своих, Адама и Евы, изгнанных Богом из рая. Поэтому земная жизнь является искуплением первородного греха, юдолью страдания, духовных и физических испытаний и невзгод. Христианин должен терпеть и смиренно переносить эти испытания, уповая на Страшный суд в загробной жизни, где каждому будет воздано Высшим Судьей за добро и зло.

В фундаменте христианского миросозерцания есть соблазн фаталистического, пассивного приятия всех унижений и обид в этом мире, соблазн нравственного самоустранения от господствующего на земле зла. Иван, зная этот соблазн и опираясь на него, предлагает Алеше неопровержимые, по его мнению, аргументы, направленные против «мира Божия».

Это страшные, потрясающие душу рассказы о действительных фактах страдания детей. Иван задает Алеше трудный вопрос о цене будущей «мировой гармонии», о том, стоит ли она хотя бы одной слезинки ребенка. Может

быть, есть Бог, есть вечная жизнь и есть будущая гармония в Царстве Его, но Иван не хочет быть в числе избранников и «билет» на вход в Царство Божие почтительно возвращает Творцу.

Факты страдания детей, которые приводит Иван, настолько вопиющи, что требуют немедленного отклика, живой, активной реакции на зло. И даже «смиренный послушник» Алеша не выдерживает предложенного Иваном искушения и в гневе шепчет: «Расстрелять». Расстрелять того генерала, который по жуткой прихоти затравил псами на глазах у матери ее сынишку, случайно подбившего ногу любимой генеральской собаке. Не может сердце человеческое при виде детских слез и мольбы к Боженьке успокоиться на том, что они необходимы в этом мире во искупление грехов человеческих. Не может человек оправдать детские страдания упованиями на будущую гармонию и райскую жизнь. Слишком дорогая цена для вечного блаженства! Не стоит оно и одной слезинки невинного ребенка!

Иван действительно указывает христианину на вопросы, трудно разрешимые. Их положительному решению противится слабое сердце человеческое, забывающее о великой Жертве, принесенной Самим Богом во искупление первородного греха людей. Причем с аргументами Ивана солидарен и сам Достоевский. Видно, что в определенной мере писатель разделяет бунтарский пафос Ивана. В какой? Попытаемся разобраться и понять.

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

Нельзя не заметить в логике Ивана Карамазова существенный, типично «карамазовский» изъян. Приводя факты страдания детей, герой приходит к умозаключению: вот он каков, мир Божий. Но действительно ли в своем богоборческом бунте он воссоздает объективную картину мира? Нет. Это не живая картина, где добро борется со злом. Это *коллекция* с «карамазовским» злорадством подобранных

фактов страданий детей на одном полюсе и фактов жестокости взрослых на другом. Иван несправедливо и предвзято судит о мире Божием, он слишком тенденциозен и, подобно Раскольникову, несправедлив.

Исследователи Достоевского заметили, что суд Ивана перекликается в романе с тем судом, который следователь и прокурор ведут над Дмитрием Карамазовым и приходят к заключению, что он отцеубийца. Эта связь в самом методе следствия. Как фабрикуется ложное обвинение Дмитрия в преступлении? Путем тенденциозного (предвзятого) подбора фактов: следователь и прокурор записывают в протокол лишь то, что служит поводом к обвинению, и пропускают мимо то, что ему противостоит. К душе Мити слуги закона относятся так же несправедливо и безжалостно, как Иван к душе мира. Светлому духу, который удержал Митю на пороге преступления, следователь не поверил и в протокол это не внес.

В обоих случаях обвинительный приговор строится на упрощенных представлениях о мире и душе, об их внутренних возможностях. Согласно этим упрощенным представлениям душа взрослого может исчерпываться безобразием и злодейством. И для Ивана Митя — только «гад» и «изверг». Но вот суждение о Мите другого, близкого ему человека: «Вы у нас, сударь, все одно как малый ребенок... И хоть гневливы вы, сударь, но за простодушие ваше простит Господь».

Оказывается, ребенок есть и во взрослом человеке. Не случайно неправедно осужденный Дмитрий говорит: «Есть малые дети и большие дети. Все — дитё». В мире нет детей самих по себе и взрослых самих по себе, а есть живая цепь человеческая, где «в одном месте тронешь, в другом конце мира отдается». И если ты действительно любишь детей, то должен любить и взрослых.

Наконец, к страданиям взрослых, которых Иван обрекает на муки с равнодушием и затаенной злобой, неравнодушны именно дети. Смерть Илюшечки в романе — результат душевных переживаний за отца, оскорбленного Митей Карамазовым.

Достоевский не принимает бунта Ивана в той мере, в какой этот бунт индивидуалистичен. Начиная с любви к детям, Иван заканчивает презрением к человеку, а значит, и к детям в том числе. Это презрение к духовным возможностям мира человеческого последовательно завершается в сочиненной Иваном поэме «О Великом инквизиторе».

Действие поэмы совершается в католической Испании во времена инквизиции. В самый разгул преследований и казней еретиков Испанию посещает Христос. Великий инквизитор, глава испанской католической церкви, отдает

приказ арестовать Христа. И вот в одиночной камере инквизитор посещает Богочеловека и вступает с ним в спор.

Он упрекает Христа в том, что тот совершил ошибку, когда не прислушался к искушениям дьявола и отверг в качестве сил, объединяющих человечество, хлеб земной, чудо и авторитет земного вождя. Заявив дьяволу, что «не хлебом единым жив человек», Христос не учел слабости человеческие. Массы всегда предпочтут «хлебу духовному», внутренней свободе, хлеб земной. Человек слаб и склонен верить чуду более, чем возможности свободного вероисповедания. И наконец, культ вождя, страх перед государственной властью, преклонение перед земными кумирами всегда были типичными и останутся таковыми для слабого человечества.

Отвергнув советы дьявола, Христос, по мнению инквизитора, слишком переоценил силы и возможности человеческие. Поэтому инквизитор решил исправить ошибки Христа и дать людям мир, достойный их слабой природы, основанный на «хлебе земном, чуде, тайне и авторитете». Царству духа Великий инквизитор противопоставил царство кесаря, возглавившего человеческий муравейник, казарменный коммунизм, стадо обезличенных, покорных власти людей. Царство Великого инквизитора — государственная система, ориентирующаяся на посредственность, на то, что человек слаб, жалок и мал.

Однако, доводя логику Великого инквизитора до парадокса, автор легенды обнаружил ее внутреннюю слабость. Вспомним, как Христос отвечает на исповедь инквизитора: «Он вдруг молча приближается к нему и тихо целует его в бескровные девяностолетние уста». Что значит этот поцелуй? Заметим, что на протяжении всей исповеди Христос молчит и это молчание тревожит инквизитора. Тревожит, потому что сердце инквизитора не в ладу с умом, страдает от его философии. Не случайно он развивает свои идеи как-то неуверенно, и настроение его становится все более подавленным и грустным. А чуткий Христос подмечает этот внутренний разлад.

На словах инквизитор невысокого мнения о возможностях человека. Но в самой ожесточенности бичевания «жалких человеческих существ» есть тайное ощущение слабости собственной логики, сердечное знание более высоких и идеальных стремлений. Лишь разумом инквизитор заодно с дьяволом, сердцем же он, как все Карамазовы, — с Христом!

Такого сострадания достоин и сам Иван, творец легенды. Ведь и в его отрицаниях под корой индивидуализма и карамазовского презрения теплится скрытая любовь к миру и мука раздвоения. Ведь суть «карамазовщины» как раз

и заключается в полемике с добром, тайно живущим в сердце любого, самого отчаянного отрицателя. Иван, сообщивший «Легенду» Алеше, твердит в исступлении: «От формулы «все позволено» я не отрекусь, ну и что же, за это ты от меня отречешься, да, да?» Алеша встал, подошел к нему молча и тихо поцеловал его в губы. «Литературное воровство! — вскричал Иван, приходя вдруг в какой-то восторг, — это ты украл из моей поэмы!»

Стихии распада и разложения в романе противостоит могучая жизнеутверждающая сила, которая есть в каждом, но с наибольшей последовательностью и чистотой она воплощается в старце Зосиме и его ученике Алеше. «Все как океан, все течет и соприкасается, в одном месте тронешь, в другом конце мира отдается», — утверждает Зосима. Мир говорит человеку о родственной, тесной, интимной зависимости всего друг от друга. Человек жив ощущением этой родственной связи. Бессознательно, от Бога он этим чувством наделен, оно космично по своей внутренней сути: «Бог взял семена из миров иных и посеял на сей земле и взрастил сад свой, и взошло все, что могло взойти, но взращенное живет и живо лишь чувством соприкосновения своего таинственным мирам иным; если ослабевает или уничтожается в тебе сие чувство, то умирает и взращенное в тебе. Тогда станешь к жизни равнодушен и даже возненавидишь ее. Мыслю так».

Карамазовский распад, по Достоевскому, — прямое следствие обособления, уединения современного цивилизованного человечества, следствие утраты им чувства широкой вселенской связи с миром горним и высшим, превосходящим животные потребности его земной природы. Отречение от высших духовных ценностей ведет человека к равнодушию, одиночеству и ненависти к жизни. Именно по такому пути идут в романе Иван и Великий инквизитор. На этот же путь вступает противник Зосимы монах Ферапонт. Достоевский считает, что и консервативная часть духовенства тоже теряет великое чувство родственной любви к миру.

Другой идеал утверждают в романе старец Зосима и стоящий за ним Достоевский. Религиозный подвижник здесь не уходит от мирских страданий и бед в монастырское уединение ради спасения своей души, не стремится к полной изоляции. Напротив, он тянется в мир, чтобы родственно сопереживать вместе с людьми все грехи, все зло мирское. Его доброта и гуманность основаны на вере в божественное происхождение каждого человека.

Нет на земле такого злодея, который бы тайно не чувствовал великую силу добра. Ведь и сладострастие Федора Павловича Карамазова вторично: его исток в полеми-

ке с добром и святыней, тайно живущими в душе даже такого пакостника. Именно потому, что образ Божий запечатлен в каждом из людей, доброта подвижников Достоевского безгранична: «Все пойми и все прости. Чтобы переделать мир по-новому, надо, чтобы люди сами психически повернулись на другую дорогу. Раньше, чем не сделаешься в самом деле всякому братом, не наступит братства».

Достоевский высказывает сомнительную с точки ортодоксальной церковности мысль, что и отрекшиеся от Христа люди, и бунтующие против него в существе своем того же самого Христова облика. «Да и греха такого нет, и не может быть на всей земле, какого бы не простил Господь воистину кающемуся». Отсюда идет поэтизация Достоевским святости этой земной жизни. Алеша говорит Ивану: «Ты уже наполовину спасен, если жизнь любишь». Отсюда же — культ «священной Матери сырой земли»: «Не проклято, а благословенно все на земле».

Такая философия далека от суровых византийских догматов, согласно которым мир во зле лежит, а идеал жизни христианина — отрешенная от мира святость. «Все эти надежды на земную любовь и на мир земной можно найти и в песнях Беранже, и еще больше у Ж. Занд», — упрекал Достоевского К. Леонтьев. Все это далеко, очень далеко, по Леонтьеву, от истинного православия, которое считает «горе, страдания, обиды» «посещением Божиим». Достоевский же «хочет стереть с лица земли эти полезные обиды». Мир и благоденствие человечества на земле, по Леонтьеву, вообще невозможны: «Христос нам этого не обещал».

Но ведь та «всемирная гармония», о которой говорит Достоевский, бесконечно далека от утилитарного идеала материального благополучия слабых и смертных людей на грешной земле, который провозглашали социалисты. Упрек К. Леонтьева тут не по адресу. Достоевский никогда не считал возможным достижение Царства Божия усилиями современного, поврежденного грехом человечества, и его «мировая гармония» предполагала благодатное перерождение и этой земли, и этого человечества, вместившего в себя божественное «я» Христа и перешедшего за пределы земной истории в сферы вечного богочеловеческого совершенства.

Но Достоевский не принимал того «мироотречного» уклона, который наметился у некоторых деятелей современной ему православной церкви, относившихся с религиозным отрицанием ко всей земной жизни как царству греха. В лице монаха Ферапонта писатель ярко представил этот гордый соблазн: отвернуться с презрением от «земной юдоли плача» и бестрепетно отдать в руки антихриста всю ис-

торическую жизнь человечества, не желая «марать рук о дела мира сего».

Достоевский противопоставил мрачной ереси Ферапонта светлый лик православного старца Зосимы, который не пренебрегает исполнением исконной заповеди христианина «в поте лица возделывать землю» и отправляет своего ученика Алешу Карамазова в мир на благородный труд очищения жизни от «терний», вооружаясь ничем не ограниченным долготерпением.

Всем содержанием своих романов и повестей Достоевский отстаивал активную, просветляющую и одухотворяющую мир благодатную силу христианского жизнестроительства. Он считал, что православие призвано духовно направлять и облагораживать как частную, так и общественную жизнь людей. И в этом утверждении действенной, созидательной роли христианства Достоевский опережал свое время, вступая в область «предведений и предчувствий». По словам одного из русских религиозных философов начала XX века, «незаконченный образ Алеши Карамазова, раннего и румяного человеколюбца, посланного монастырем в мир, еще ждет своего воплощения».

Вопросы и задания базового и профильного уровней

1. Подготовьте сообщение об основных событиях и впечатлениях детских лет, оказавших влияние на миросозерцание Достоевского.
2. Расскажите о годах учения Достоевского в Военно-инженерном училище, обращая внимание на факты, обострявшие его болезненный самоанализ.
3. Сопоставьте «Шинель» Гоголя с «Бедными людьми» Достоевского и покажите, что нового внес Достоевский в изображение «маленького человека», какие глубокие противоречия открыл он в его внутреннем мире.
4. Подумайте над вопросом: как мог примирить Достоевский свою глубокую религиозность с увлечениями утопическим социализмом?
5. Подготовьте рассказ о тех переменах, которые произошли с Достоевским на каторге, используя материал учебника и автобиографические мотивы в «Записках из Мертвого дома».
6. Попытайтесь кратко сформулировать основные положения «почвеннической» программы Достоевского.
7. Объясните, какие события в общественной жизни конца 1860-х годов повлияли на возникновение замысла романа «Преступление и наказание».

8. Из разных высказываний Раскольникова проясните и передайте суть той идеи, которая пленила героя. Проследите по тексту романа, что толкает Раскольникова на убийство старухи процентщицы.
9. Обратите внимание на страницы, посвященные жизни «униженных и оскорбленных» (Мармеладов и его семейство) и «сильных мира сего» (Лужин, Свидригайлов), и покажите, как петербургские впечатления укрепляют веру Раскольникова в правоту его идеи. Достоевский утверждал, что на его творчество оказала большое влияние поэзия Некрасова. Какие некрасовские мотивы встречаются в описании жизни «униженных и оскорбленных»?
10. Докажите на собственном анализе отобранных вами эпизодов романа субъективность и предвзятость порабощенного идеей взгляда Раскольникова на окружающую жизнь. Покажите на конкретных примерах, что душа Раскольникова всегда остается богаче и шире поработившей ее бесчеловечной идеи.
11. Проанализируйте душевное состояние и поведение Раскольникова после страшного сна-воспоминания об избиении саврасой крестьянской клячонки.
12. Как объяснить, что он, сознательно решивший отказаться от чудовищного замысла, все-таки идет убивать старуху? В какие тайники фанатически одержимой души проникает здесь Достоевский? Ответы подтвердите анализом конкретных эпизодов романа.
13. Почему после преступления Раскольников оказался в полном разладе с окружающими его людьми (проследите процесс этого отчуждения, анализируя эпизод пребывания Раскольникова в полицейской конторе)?
14. Раскройте психологическую суть отношений Раскольникова со следователем Порфирием Петровичем (как в поведении и во внутреннем состоянии героя сбываются пророческие слова Порфирия: «Солгал-то он бесподобно, а на натуру-то и не сумел рассчитать»?).
15. Попытайтесь понять и объяснить с опорой на текст романа, какие противоположные побудительные мотивы тянут Раскольникова к общению с Сонечкой Мармеладовой.
16. Как Раскольников рассчитывал объявить Соне о преступлении и что у него получилось? Покажите с привлечением текста романа, как христианская душа Сонечки опровергает «самозаконодательство» Раскольникова.
17. Обратите внимание на сон Раскольникова в финале романа: какие общественные болезни и эпидемии, угрожающие человечеству, пророчески угадал в этом сне Достоевский?

18. В чем видит Достоевский слабость современного «гуманизма» и какой рецепт спасения мира от нравственного разложения он предлагает?

Дополнительные вопросы и задания профильного уровня

1. Какой философско-полемический смысл вкладывает Достоевский в драматический финал романа «Бедные люди»?
2. В чем заключается богоборческий, антихристианский смысл поработившей сознание Раскольникова идеи? Почему Достоевский включает в роман «Преступление и наказание» демонические, лермонтовские мотивы?
3. Докажите, опираясь на статью Н. Н. Страхова о «Преступлении и наказании», что трактовка мотивов преступления Раскольникова Писаревым нуждается в существенной корректировке.
4. Объясните, почему именно автор «Преступления и наказания» тонко определил трагическую суть героя романа Тургенева «Отцы и дети» — «беспокойного и тоскующего» Базарова (признак великого сердца), несмотря на весь его «нигилизм». В чем сходство и различие Раскольникова и Базарова?
5. Н. Н. Страхов утверждает, что Достоевский в лице Раскольникова «взял нигилизм в самом крайнем его развитии». В чем состоит полемический смысл романа «Преступление и наказание», какова глубинная суть спора Достоевского с Чернышевским и всей революционной демократией?
6. Почему Н. Н. Страхов считает Раскольникова «истинно русским человеком»? Можно ли согласиться с той характеристикой русского национального характера, которую вслед за Достоевским дает Страхов в конце своей второй статьи?
7. Проиллюстрируйте характеристику пушкинского гения, данную Достоевским, собственными примерами из творчества русского национального поэта. С какими положениями речи Достоевского о Пушкине вам хотелось бы поспорить?
8. Сформулируйте основные уроки, которые дают человечеству XXI века романы Достоевского.

Лев Николаевич ТОЛСТОЙ (1828—1910)

«Довольно мне знать, что если все то, чем я живу, сложилось из жизни живших прежде меня и давно умерших людей и что поэтому всякий человек, исполнявший закон жизни, подчинивший свою животную личность разуму и проявивший силу любви, жил и живет после исчезновения своего плотского существования в других людях, — чтобы нелепое и ужасное суеверие смерти уже никогда более не мучило меня». Так отвечал Л. Н. Толстой на вопрос о смысле человеческого существования в трактате «О жизни» (1888), который он считал одной из главных своих книг. Толстой был глубоко убежден, что «жизнь умерших людей не прекращается в этом мире» и что «особенное мое *я* лежит в особенностях моих родителей и условий, влиявших на них», «и в особенности всех моих предков...».

Родовое гнездо

Лев Николаевич Толстой родился 28 августа (9 сентября) 1828 года в имении Ясная Поляна Крапивенского уезда Тульской губернии в дворянской семье. Род Толстых существовал в России шестьсот лет. По преданию, и фамилию свою он получил от великого князя Василия Васильевича Темного, давшего одному из пращуров писателя Андрею Харитоновичу прозвище Толстой. Прадед Льва Толстого Андрей Иванович был внуком Петра Андреевича Толстого, одного из главных зачинщиков стрелецкого бунта при царевне Софье. Падение Софьи заставило его перейти на сторону Петра, который долгое время не доверял Толстому, а на веселых пирах частенько срывал с него парик и, ударяя по плеши, приговаривал: «Головушка, головушка, если бы ты не была так умна, то давно бы с телом разлучена была». Однако участник Азовского похода 1696 года, знаток морского дела, изучивший его в период двухгодичной командировки в Италию, человек европейски образованный, П. А. Толстой в 1701 году, в период резкого обострения русско-турецких отношений, был на-

значен Петром I на ответственный пост посланника в Константинополе. Ему дважды приходилось сидеть в Семибашенном замке, изображенном на фамильном гербе Толстых в честь особых заслуг знатного предка. В 1717 году П. А. Толстой оказал царю важную услугу, склонив царевича Алексея к возвращению в Россию из Неаполя. За участие в следствии, суде и казни непокорного царевича П. А. Толстой был награжден поместьями и поставлен во главе Тайной правительственной канцелярии.

Дед писателя, Илья Андреевич Толстой, был человеком веселым, доверчивым, но безалаберным. Он промотал свое состояние и вынужден был с помощью влиятельных родственников выхлопотать должность губернатора в Казани. Помогла протекция всесильного военного министра Николая Ивановича Горчакова, на дочери которого Пелагее Николаевне он был женат. Как старшая в роде Горчаковых, бабушка Льва Николаевича пользовалась их особым уважением и почетом. Этим воспользуется и Л. Н. Толстой во время Крымской войны, добиваясь должности адъютанта при главнокомандующем Южной армии М. Д. Горчакове.

В семье И. А. Толстого жила воспитанница, дальняя родственница П. Н. Горчаковой Татьяна Александровна Ергольская и была тайно влюблена в его сына Николая Ильича. В 1812 году Николай Ильич семнадцатилетним юношей, несмотря на ужас, страх и бесполезные уговоры родителей (подобно Пете Ростову в «Войне и мире»), ушел на фронт, участвовал в славных военных походах 1813—1814 годов, попал в плен к французам и в 1815 году был освобожден нашими войсками, вступившими в Париж.

После Отечественной войны он вышел в отставку, приехал в Казань, но смерть отца оставила его нищим со старой, привыкшей к роскоши матерью, сестрой и кузиной Т. А. Ергольской на руках. Тогда-то на семейном совете Пелагея Николаевна благословила сына на брак с богатой и знатной княжной Марией Николаевной Волконской, а кузина с христианским смирением приняла это решение (подобно Соне в «Войне и мире»).

Волконские вели свой род от Рюрика и от святого князя Михаила Черниговского, зверски замученного татарами в 1246 году за гордый отказ принять басурманские обычаи. Потомок Михаила князь Иван Юрьевич в XIII веке получил Волконский удел по речке Волконе, протекавшей в Калужской и Тульской губерниях. От него и пошла фамилия Волконских. Сын его, Федор Иванович, геройски погиб на Куликовом поле.

С прадедом Толстого Сергеем Федоровичем Волконским была связана семейная легенда. Генерал-майором он участвовал в Семилетней войне. Тоскующей жене его некий го-

лос повелел во сне послать мужу нательную икону. Через фельдмаршала Апраксина икона была доставлена. И вот в сражении пуля попадает Сергею Федоровичу в грудь, но икона спасает ему жизнь. Эта священная реликвия хранилась у деда Л. Толстого Николая Сергеевича. Писатель воспользуется семейным преданием в «Войне и мире»: княжна Марья упрашивает Андрея, уходящего на войну, надеть образок: «Что хочешь думай, — говорит она, — но для меня это сделай. Сделай, пожалуйста! Его еще отец моего отца, наш дедушка, носил во всех войнах...»

Николай Сергеевич Волконский был государственным человеком, приближенным императрицы Екатерины II. Но, столкнувшись с ее фаворитом Потемкиным, гордый князь поплатился придворной карьерой. Выйдя в отставку, он женился на княжне Екатерине Дмитриевне Трубецкой и поселился в усадьбе Ясная Поляна. Екатерина Дмитриевна рано умерла, оставив ему единственную дочь Марию. С любимой дочерью и ее компаньонкой-француженкой опальный князь прожил в Ясной Поляне до 1821 года и был погребен в Троице-Сергиевой лавре.

В 1822 году осиротевшая Ясная Поляна ожила, в ней поселился новый хозяин Николай Ильич Толстой. Семейная жизнь сперва сложилась у него счастливо. В 1823 году появился на свет первенец Николай, потом Сергей (1826), Дмитрий (1827), Лев и, наконец, долгожданная дочь Мария (1830). Однако рождение дочери обернулось для Н. И. Толстого неутешным горем: во время родов скончалась Мария Николаевна, и семейство Толстых осиротело.

Детство

Л. Н. Толстому не было тогда еще и двух лет, но ангельский облик матери сохранился навсегда в его памяти. «Она представлялась мне таким высоким, чистым, духовным существом, что часто я молился ее душе, прося помочь мне, и молитва всегда помогала». На мать был очень похож любимый брат Толстого Николенька. Одна черта особенно привлекала Толстого в дорогих ему людях — они никогда никого не осуждали. Однажды в «Житиях святых» Димитрия Ростовского Толстой прочел о монахе, который по смерти оказался среди святых именно за это качество.

Мать заменила детям тетушка Татьяна Александровна Ергольская, которая, по словам Л. Толстого, по-прежнему любила отца, «но не пошла за него потому, что не хотела портить своих чистых, поэтических отношений с ним и с нами». Именно она научила Толстого «духовному наслаж-

дению любви»: «Я видел, чувствовал, как хорошо ей было любить, и понял счастье любви».

Детство Толстого овеяно воспоминаниями об Отечественной войне 1812 года, об изгнании Наполеона, о восстании декабристов. Кузеном матери был Сергей Григорьевич Волконский. Он участвовал в кампании 12-го года, затем вступил в Южное общество. После 14 декабря его сослали в Восточную Сибирь, где он и оставался 30 лет сперва на каторжных работах, потом на поселении. Подвигу С. Г. Волконского и его жены Некрасов посвятил поэмы «Дедушка» и «Княгиня Волконская».

Брат его, Николай Григорьевич, в битве под Аустерлицем участвовал в атаке кавалергардского полка, описанной в «Войне и мире», был ранен в голову и попал во французский госпиталь. Наполеон, узнав о его неустрашимости, предложил освободить всех пленных офицеров, если он откажется воевать в течение двух лет. Николай Григорьевич ответил, что «присягнул служить своему государю до последней капли крови и потому такого предложения принять не может».

С детских лет Лев Толстой ощутил родственную причастность к историческим судьбам России, к мечтам лучших ее сынов о мире и благополучии. Талантливый и чуткий брат его Николенька придумал детскую игру в «муравейных братьев». Однажды он объявил о «тайне», «посредством которой, когда она откроется, все люди сделаются счастливыми, не будет ни болезни, никаких неприятностей, никто ни на кого не будет сердиться, и все будут любить друг друга, все сделаются *муравейными* братьями (вероятно, это были моравские братья, о которых он слышал или читал...). И я помню, — говорил Толстой, — что слово «муравейные» особенно нравилось, напоминая муравьев в кочке... Но главная тайна была, как он нам говорил, написана им на зеленой палочке, и палочка эта зарыта у дороги, на краю оврага старого Заказа, в том месте, в котором я просил в память Николеньки закопать меня...» Эту тайну искал Толстой всю жизнь, ее разрешению он посвятил свое творчество.

В детстве Толстого окружала теплая, семейная атмосфера, исполненная религиозного благочестия. Жившая в доме тетушка Александра Ильинична охотно давала приют странникам, богомольцам, юродивым. «Я рад, — писал Толстой, — что с детства бессознательно научился понимать высоту их подвига». А главное, эти люди входили в семью Толстых как неотъемлемая часть ее, раздвигая тесные семейные границы и распространяя родственные чувства детей не только на «близких», но и на «дальних» — на весь мир. «Все окружавшие мое детство лица —

от отца до кучеров — представляются мне исключительно хорошими людьми, — говорил Толстой. — Вероятно, мое чистое, любовное чувство, как яркий луч, открывало мне в людях (они всегда есть) лучшие их качества, и то, что все люди эти казались мне исключительно хорошими, было гораздо ближе к правде, чем то, когда я видел одни их недостатки».

Отрочество и юность

В январе 1837 года семейство Толстых отправилось в Москву: пришла пора готовить детей к поступлению в университет. В сознании Толстого эти перемены совпали с трагическими событиями: 21 июня 1837 года скоропостижно скончался отец, а вслед за ним и тетушка Александра Ильинична. Пришлось обратиться за помощью к сестре отца П. И. Юшковой, которая увезла детей в Казань. В Казанский университет из Московского перевелся на математическое отделение философского факультета и Николенька — второй после тетки опекун осиротевшей семьи. Тяжело переживала разлуку с детьми Т. А. Ергольская, оставшись хранительницей внезапно опустевшего яснополянского гнезда.

В 1844 году Толстой поступил на факультет восточных языков Казанского университета, но к занятиям относился беспечно. В это время он сдружился с местной аристократией, стал завсегдатаем балов и прочих увеселений казанского «высшего» общества и исповедовал идеалы «комильфо» — молодого человека, выше всего ставящего изящные аристократические манеры и презирающего «некомильфотных» людей.

Впоследствии Толстой со стыдом вспоминал об этих увлечениях, которые привели его к провалу на экзаменах за первый курс. По протекции тетушки, дочери бывшего казанского губернатора, ему удалось перевестись на юридический факультет университета.

Здесь на одаренного юношу обращает внимание профессор Д. И. Мейер. Он предлагает ему работу по сравнительному изучению знаменитого «Наказа» Екатерины II и трактата французского философа и писателя Монтескье «О духе законов». Со страстью и упорством, вообще ему свойственными, Толстой отдается этому исследованию. С Монтескье его внимание переключается на сочинения Руссо, которые настолько увлекли юношу, что, по недолгом размышлении, он «бросил университет именно потому, что захотел заниматься».

Он покидает Казань, уезжает в Ясную Поляну, где в деревенском уединении изучает все 20 томов полного собра-

да эпоса. Он был прав, потому что в таком романе главный конфликт заключался в столкновении «частного человека» с общим ходом истории. Толстой в «Войне и мире» сполна использует открытия европейского романа. Его герои тоже находятся в конфликте с окружающей средой. Но, в отличие от западноевропейского романа, Толстой придает этому конфликту диалектический характер: *частное* и *историческое* у него взаимодействуют друг с другом.

Французский историк Альбер Сорель, выступивший в 1888 году с лекцией о «Войне и мире», сравнил произведение Толстого с романом Стендаля «Пармская обитель». Он сопоставил поведение Фабрицио в битве при Ватерлоо с самочувствием толстовского Николая Ростова в битве при Аустерлице: «Какое большое нравственное различие между двумя персонажами и двумя концепциями войны! У Фабрицио — лишь увлечение внешним блеском войны, простое любопытство к славе. После того как мы вместе с ним прошли через ряд искусно показанных эпизодов, мы невольно приходим к заключению: как, это Ватерлоо, только и всего? Это — Наполеон, только и всего? Когда же мы следуем за Ростовым под Аустерлицем, мы вместе с ним испытываем щемящее чувство громадного национального разочарования, мы разделяем его волнение...» Альбер Сорель заметил, что герой Толстого, в отличие от героя Стендаля, входит в общую жизнь людей, ощущает национальный масштаб совершающегося события.

Сам Толстой, сознавая известное сходство «Войны и мира» с героическим эпосом прошлого, в то же время настаивал на принципиальном отличии: «Древние оставили нам образцы героических поэм, в которых *герои* составляют весь *интерес истории*, и мы все еще не можем привыкнуть к тому, что для нашего человеческого времени история такого рода не имеет смысла». Толстой изображает в своем произведении не героев-богатырей, а частного человека, он осваивает опыт романа. Но его роман обретает эпическое дыхание, это роман, по-новому возрождающий традиции героического эпоса прошлого, — *роман-эпопея*.

«Как бы мы ни понимали героическую жизнь, — прояснял позицию Толстого Н. Н. Страхов, — требуется определить отношение к ней обыкновенной жизни, и в этом заключается даже главное дело. Что такое обыкновенный человек — в сравнении с героем? Что такое частный человек — в отношении к истории?» Иначе говоря, Толстого интересует не только результат проявления героического в поступках и характерах людей, но и тот таинственный процесс рождения его в повседневной жизни, те глубокие, сокрытые от поверхностного взгляда корни, которые его питают.

Толстой решительно разрушает традиционное деление жизни на «частную» и «историческую». У него Николай Ростов, играя в карты с Долоховым, «молится Богу, как он молился на поле сражения на Амштеттенском мосту», а в бою под Островной скачет «наперерез расстроенным рядам французских драгун» «с чувством, с которым он несся наперерез волку». Так в повседневном быту Ростов переживает чувства, аналогичные тем, какие одолевали его в первом историческом сражении, а в бою под Островной его воинский дух питает и поддерживает охотничье чутье, рожденное в забавах жизни мирной. Смертельно раненный князь Андрей в героическую минуту «вспомнил Наташу такою, какою он видел ее в первый раз на бале 1810 года, с тонкой шеей и тонкими руками, с готовым на восторг, испуганным, счастливым лицом, и любовь и нежность к ней, еще живее и сильнее, чем когда-либо, проснулись в его душе».

Вся полнота впечатлений мирной жизни не только не оставляет героев Толстого в исторических обстоятельствах, но с еще большей силой оживает, воскрешается в их душе. Опора на эти мирные ценности жизни духовно укрепляет Андрея Болконского и Николая Ростова, является источником их мужества и силы.

Не все современники Толстого осознали глубину совершаемого им в «Войне и мире» открытия. Сказывалась инерция деления жизни на «частную» и «историческую», привычка видеть в одной из них «низкий», «прозаический» жанр, а в другой — «высокий» и «поэтический». П. А. Вяземский, например, который сам, подобно Пьеру Безухову, был штатским человеком и участвовал в Бородинском сражении, в статье «Воспоминания о 1812 годе» писал о «Войне и мире»: «Начнем с того, что в упомянутой книге трудно решить и даже догадываться, где кончается история и где начинается роман, и обратно. Это переплетение, или, скорее, перепутывание истории и романа, без сомнения, вредит первой и... не возвышает истинного достоинства последнего, то есть романа».

В сущности, Толстой решительно и круто меняет привычный угол зрения на историю. Если его современники утверждали примат героического над частным и смотрели на частную жизнь сверху вниз, то автор «Войны и мира» смотрит на историю снизу вверх, полагая, что повседневная жизнь людей, во-первых, шире и богаче жизни исторической, а во-вторых, она является той первоосновой, той почвой, из которой историческая жизнь вырастает и которой она питается. А. А. Фет проницательно заметил: Толстой рассматривает историческое событие «с сорочки, то есть с рубахи, которая к телу ближе».

ния сочинений Руссо и приходит к идее исправления окружающего мира через нравственное самоусовершенствование. Руссо убеждает молодого мыслителя, что не бытие определяет сознание, а сознание формирует бытие. Толстой начинает вести дневник, где вслед за Руссо анализирует отрицательные стороны своего характера с предельной искренностью и прямотой. Юноша не щадит себя, он критикует в дневнике не только постыдные свои поступки, но и недостойные помыслы. Так начинается беспримерный душевный труд, которым Толстой будет заниматься всю жизнь.

При этом между Толстым и Руссо сразу же намечается существенное различие. Руссо все время думает о себе, носится со своими пороками и становится пленником своего «я». Толстой замечает, что на пути духовно-нравственного роста «положен ужасный тормоз — любовь к себе или скорее память о себе, которая производит бессилие. Но как только человек вырвется из этого тормоза, он получает всемогущество». Вырываться из плена своего «я» помогает христианское сострадание, любовь к другим. У Толстого в распоряжении 530 душ крепостных крестьян. «Не грех ли покидать их на произвол грубых старост и управляющих из-за планов наслаждения и честолюбия... Я чувствую себя способным быть хорошим хозяином; а для того, чтобы быть им, как я разумею это слово, не нужно ни кандидатского диплома, ни чинов...»

Юноша принимается за труд улучшения жизни подвластных ему мужиков. Впоследствии это найдет отражение в незавершенном романе писателя «Утро помещика». Толстой мечется, впадает в крайности. Потерпев неудачу в хозяйственных преобразованиях, он едет в Петербург, успешно сдает два экзамена на юридическом факультете университета, но бросает начатое. В 1850 году он определяется на службу в канцелярию Тульского губернского правления, но служба тоже не удовлетворяет его.

Молодость на Кавказе

Летом 1851 года приезжает в отпуск с офицерской службы на Кавказе Николенька и решает разом избавить брата от душевного смятения, круто переменив его жизнь. Он берет Толстого с собой на Кавказ. «Кто в пору молодости не бросал вдруг неудавшейся жизни, не стирал все старые ошибки, не выплакивал их слезами раскаяния, любви и, свежий, сильный и чистый, как голубь, не бросался в новую жизнь, вот-вот ожидая найти удовлетворение всего, что кипело в душе?» — вспоминал Толстой об этом важном периоде своей жизни.

Братья прибыли в станицу Старогладковскую, где Толстой впервые столкнулся с миром вольного казачества, заворожившим и покорившим его. Казачья станица, не знавшая крепостного права, жила полнокровной общинной жизнью, напоминавшей Толстому его детский идеал «муравейного братства». Он восхищался гордыми и независимыми характерами казаков, тесно сошелся с одним из них — Епишкой, страстным охотником и по-крестьянски мудрым человеком. Временами его охватывало желание бросить все и жить, как они, простой, естественной жизнью. Но какая-то преграда стояла на пути этого единения. Казаки смотрели на молодого юнкера как на человека из чуждого им мира «господ» и относились к нему настороженно. Епишка снисходительно выслушивал рассуждения Толстого о нравственном самоусовершенствовании, видя в них господскую блажь и ненужную для простой жизни «умственность». О том, как трудно человеку цивилизации вернуться вспять, в патриархальную простоту, Толстой поведал впоследствии читателям в повести «Казаки», замысел которой возник и созрел на Кавказе.

Здесь Толстой впервые почувствовал бессмысленную, жестокую сторону войны, принимая участие в опустошительных кровавых набегах на чеченские аулы. Пришлось ему испытать и болезненные уколы самолюбия: в своем кругу он был лишь волонтером, вольноопределяющимся, и тщеславная офицерская верхушка с легким презрением смотрела на него. Тем более отогревалась душа в общении с простыми солдатами, умевшими, когда нужно, жертвовать собой «без блеска и треска», храбрыми, в отличие от офицеров, не театральной, не показной, а скромной и естественной «русской храбростью». Об этом написал потом Толстой в рассказах «Набег» и «Рубка леса».

Толстой — участник Крымской войны. «Севастопольские рассказы»

В 1853 году началась русско-турецкая война. Охваченный патриотическими чувствами, Толстой хлопочет о переводе в действующую армию. Его просьба удовлетворена. В начале 1854 года Толстой переведен с Кавказа в Дунайскую армию и произведен в прапорщики. Он едет на войну с воодушевлением: наконец-то судьба вверила ему дело, достойное праправнука Петра Толстого, знаменитого посла в Константинополе. Предки начинали, а на его долю выпало завершать затянувшийся спор России с Востоком. Свой идеал Толстой ищет не «внизу», не в облике простого солдата, а там, где, по его мнению, творится история, решаются судьбы народов и государств. Он мечтает о под-

виге, о славе. Аристократы, адъютанты при штабе армии, возбуждают в нем зависть. Толстой испытывает «сильнейшее желание» стать адъютантом главнокомандующего М. Д. Горчакова, приходившегося ему троюродным дядей.

Но в июне 1854 года терпит полный крах русская дипломатия. Австрия отказывается от нейтралитета, Франция и Англия вступают в войну с Россией на стороне Турции, высаживают войска на Крымский полуостров и наносят сокрушительное поражение русским в Инкерманском сражении. М. Д. Горчаков вынужден снять осаду Силистрии и отступить за Дунай. Толстой оставляет Южную армию и отправляется в осажденный Севастополь. Артиллерийский офицер, он находится в резерве, на Бельбеке.

Наши военные неудачи глубоко волнуют его. Наступает болезненный и сложный этап в жизни Толстого. Теперь ему бросаются в глаза лишь бесчинства и вопиющие беспорядки. Он пишет «Проект переформирования армии», в котором, вскрывая пороки военной системы, еще не видит «скрытой теплоты патриотизма» матросов и солдат. Солдат в «Проекте...» — «существо, движимое одними телесными страданиями». Он дерется с врагом «только под влиянием духа толпы, но не патриотизма». Толстому кажется, что «человек, у которого ноги мокры и вши ходят по телу, не сделает блестящего подвига».

Но кризис, переживаемый Толстым, окажется лишь этапом на пути к новому духовному подъему. Он произойдет в апреле 1855 года, когда Толстой попадет из резерва на Язоновский редут четвертого бастиона Севастополя. Общаясь с солдатами и матросами в боевой обстановке, Толстой убеждается в том, что истинный патриотизм, глубокую любовь к родине следует искать не в высших сферах, не у адъютантов и штабных офицеров, а в кругу простых людей, на плечи которых падает основная тяжесть войны. Укрепляется вера Толстого в духовные силы народа, и совершается перелом во взглядах, аналогичный тому, какой переживут в ходе Отечественной войны 1812 года Пьер Безухов и Андрей Болконский — герои будущего романа-эпопеи «Война и мир». Испытав тяготы Севастопольской осады с июня 1854 года по апрель 1855 года, Толстой решил показать Крымскую войну в движении, в необратимых и трагических переменах. Возник замысел изображения «Севастополя *в различных фазах*», воплотившийся в трех взаимосвязанных рассказах.

«Севастополь в декабре месяце» — ключевой очерк севастопольской трилогии Толстого. В нем формируется тот общенациональный взгляд на мир, с высоты которого освещаются дальнейшие этапы обороны. Рассказ напоминает диалог двух разных людей. Один — новичок, впервые

вступающий на землю осажденного города. Другой — человек, умудренный опытом. Первый — это и воображаемый автором читатель, еще не искушенный, представляющий войну по официальным газетным описаниям. Второй — сам автор, который руководит нашим восприятием, учит «жить Севастополем». Вначале он показывает «фурштатского солдатика, который ведет поить какую-то гнедую тройку... так же спокойно, и самоуверенно, и равнодушно, как бы все это происходило где-нибудь в Туле или в Саранске». Затем проявление этого неброского, народного в своих истоках героизма Толстой подмечает и в лице того офицера, который в безукоризненно белых перчатках проходит мимо, и в лице матроса, который курит, сидя на баррикаде, и в лицах рабочих, солдат, с носилками дожидающихся на крыльце бывшего Собрания, превращенного в госпиталь.

Чем питается этот будничный, повседневный героизм защитников города? Толстой не торопится с объяснением, заставляет всмотреться в то, что творится вокруг. Вот он предлагает войти в госпиталь: «Не верьте чувству, которое удерживает вас на пороге залы, — это дурное чувство, — идите вперед, не стыдитесь того, что вы как будто пришли *смотреть* на страдальцев, не стыдитесь подойти и поговорить с ними...» О каком дурном чувстве стыда говорит Толстой? Это чувство из мира, где сочувствие унижает, а сострадание оскорбляет болезненно развитое самолюбие человека, это чувство дворянских гостиных и аристократических салонов, совершенно неуместное здесь. Автор призывает собеседника к открытому, сердечному общению, которое пробуждает в участниках обороны атмосфера народной войны. Здесь исхудалый солдат следит за нами «добродушным взглядом и как будто приглашает подойти к себе». Есть что-то семейное в стиле тех отношений, которые установились в декабрьском Севастополе. И по мере того как герой входит в эту «семью», он освобождается от эгоизма и тщеславия и приходит к пониманию причины героизма участников обороны: «Эта причина есть чувство, редко проявляющееся, стыдливое в русском, но лежащее в глубине души каждого, — любовь к Родине».

«Севастополь в декабре» является зерном «Севастопольских рассказов»: в нем схвачен тот идеал, с высоты которого оцениваются события последующих двух произведений. Сюжетные мотивы «Севастополя в декабре» неоднократно повторяются в «Севастополе в мае» и «Севастополе в августе». Рассказ «Севастополь в мае» знаменует новую фазу войны, не оправдавшей надежд на единство нации. Тщеславие, а не патриотизм оказалось решающим стимулом поведения в кругу людей, стоящих у власти,

подвизающихся в штабах армий и полков. И Толстой беспощадно осуждает такую войну, которая ради крестиков-наград, ради повышений по службе требует новых и новых жертв.

В «Севастопольских рассказах» впервые в творчестве Толстого возникает «наполеоновская тема». Писатель показывает, что офицерская элита не выдерживает испытания войной, что в поведении офицеров-аристократов эгоистические, кастовые мотивы к маю 1855 года взяли верх над иными, патриотическими. Вместо сплочения нации целая группа людей, возглавлявших государство и армию, обособилась от высших ценностей жизни *миром*, хранителем которых был простой солдат.

Героями «Севастополя в августе 1855 года» не случайно оказываются люди не родовитые, принадлежащие к мелкому и среднему дворянству: к августу бегство аристократов и штабных офицеров из Севастополя под любыми предлогами стало явлением массовым. Время перед последним неприятельским штурмом севастопольских твердынь по-своему рассортировало людей. В критические для России минуты между разными группами внутри офицерского круга растет взаимная отчужденность. Если штабс-капитан Михайлов еще тянулся к аристократам, то Михаилу Козельцову они глубоко несимпатичны.

Ход событий заставляет Михаила Козельцова отречься от офицерской верхушки, принять народную точку зрения на жизнь, прислушаться к мнению рядовых участников обороны. Севастополь пал, но русский народ вышел из него непобежденным духовно. «Почти каждый солдат, взглянув с Северной стороны на оставленный Севастополь, с невыразимою горечью в сердце вздыхал и грозился врагам».

Чернышевский о «диалектике души» Толстого

В конце 1855 года Толстой вернулся в Петербург и был принят в редакции журнала «Современник» как севастопольский герой и уже знаменитый писатель. Н. Г. Чернышевский в восьмом номере «Современника» за 1856 год посвятил ему специальную статью «Детство» и «Отрочество». Военные рассказы графа Л. Н. Толстого». В ней он определил своеобразие реализма Толстого, обратив внимание на особенности психологического анализа. «Большинство поэтов, — сказал Чернышевский, — заботятся преимущественно о результатах проявления внутренней жизни, а не о таинственном процессе, посредством которого вырабатывается мысль или чувство... Особенность таланта графа Толстого состоит в том, что он не ограничивается изображением результатов психического процесса: его интересует

самый процесс... его формы, законы, диалектика души, чтобы выразиться определительным термином».

С тех пор «определительный термин» — «диалектика души» — прочно закрепился за творчеством Толстого, ибо Чернышевский уловил самую суть толстовского дарования. Предшественники Толстого, изображая внутренний мир человека, использовали слова, точно называющие душевное переживание: «волнение», «угрызение совести», «гнев», «презрение», «злоба». Толстой был этим не удовлетворен: «Говорить про человека: он человек оригинальный, добрый, умный, глупый» — это значит произносить слова, «которые не дают никакого понятия о человеке» и «только сбивают с толку». Толстой не ограничивается называнием тех или иных психических состояний. Он идет дальше и глубже. Он «наводит микроскоп» на тайны человеческой души и схватывает изображением сам процесс зарождения и оформления чувства еще до того, как оно созрело и обрело завершенность. Он рисует *картину душевной жизни*, показывая приблизительность и неточность любых готовых определений.

От «диалектики души» к «диалектике характера»

Открывая «диалектику души», Толстой идет к новому пониманию человеческого характера. В повести «Детство» «мелочи» и «подробности» детского восприятия размывают и расшатывают устойчивые границы в характере взрослого Николая Иртеньева. То же самое наблюдается и в «Севастопольских рассказах». В отличие от простых солдат, у адъютанта Калугина показная, «нерусская» храбрость. Тщеславное позерство типично в той или иной мере для всех офицеров-аристократов, это их сословная черта.

Но с помощью «диалектики души», вникая в подробности душевного состояния Калугина, Толстой подмечает в этом человеке такие переживания и чувства, которые никак не укладываются в офицерский кодекс и ему противостоят. Калугину «вдруг сделалось страшно: он рысью пробежал шагов пять и упал на землю...». Страх смерти, который этот герой презирает в других и не допускает в себе, неожиданно овладевает его душой.

Тургенев, упрекавший Толстого в чрезмерной «мелочности» и дотошности психологического анализа, в одном из своих писем сказал, что художник должен быть психологом, но тайным, а не явным: он должен показывать лишь итоги, лишь результаты психического процесса. Толстой же именно процессу уделяет основное внимание,

но не ради него самого. «Диалектика души» играет в его творчестве большую содержательную роль. Последуй Толстой совету Тургенева, ничего нового в аристократе Калугине он бы не обнаружил. Ведь естественное чувство страха смерти в Калугине не вошло в его характер, в психологический «результат»: «Вдруг чьи-то шаги послышались впереди его. Он быстро разогнулся, поднял голову и, бодро побрякивая саблей, пошел уже не такими скорыми шагами, как прежде». Однако «диалектика души» открыла Калугину перспективы перемен, перспективы нравственного роста.

Психологический анализ Толстого вскрывает в человеке бесконечно богатые возможности обновления. Социальные обстоятельства очень часто эти возможности ограничивают и подавляют, но уничтожить их вообще они не в состоянии. Человек более сложное существо, чем те формы, в которые подчас загоняет его жизнь. В нем всегда есть резерв, есть душевный ресурс обновления и освобождения. Чувства, только что пережитые Калугиным, пока еще не вошли в результат его психического процесса, но сам факт их проявления говорит о возможности человека изменить свой характер, если отдаться им до конца. Таким образом, «диалектика души» у Толстого устремлена к перерастанию в «диалектику характера».

Ведущим мотивом творчества Толстого является испытание героя на изменчивость. Способность человека обновляться, подвижность и гибкость его духовного мира являются для Толстого показателем нравственной чуткости, одаренности и жизнеспособности. Ведь важнейший мотив биографии и творчества писателя — движение к нравственной высоте, самоусовершенствование.

Толстой видел в этом основной и единственный путь преобразования мира. Он скептически относился к революционным и реформаторским попыткам улучшать человеческую жизнь, а потому вскоре ушел из редакции «Современника». Ему казалось, что революционная перестройка внешних, социальных условий существования — дело трудное и бесплодное. Нравственное же усовершенствование — дело ясное и простое, дело свободного выбора каждого человека. Прежде чем делать добро, надо самому стать добрым: с нравственного, духовного обновления нужно начинать любые преобразования жизни.

※ Творческая история «Войны и мира»

Вскоре у Толстого возникает замысел большого романа о декабристе, возвращающемся из ссылки в 1856 году белым как лунь стариком и «примеряющим свой строгий

и несколько идеальный взгляд к новой России». Толстой садится за письменный стол и начинает писательскую работу. Ее успеху благоприятствуют счастливые семейные обстоятельства: судьба посылает Толстому глубокую и сильную любовь. В 1862 году он женится на дочери известного московского врача Софье Андреевне Берс. «Я теперь писатель всеми силами своей души, и пишу и обдумываю, как я еще никогда не писал и не обдумывал».

Замысел романа о декабристе растет, движется, видоизменяется: «Невольно от настоящего я перешел к 1825 году, эпохе заблуждений и несчастий моего героя... Но и в 1825 году герой мой был уже возмужалым, семейным человеком. Чтобы понять его, мне нужно было перенестись к его молодости, и молодость его совпадала с славной для России эпохой 1812 года. Я другой раз бросил начатое и стал писать со времени 1812 года, которого еще запах и звук слышны и милы нам... В третий раз я вернулся назад по чувству, которое, может быть, покажется странным... Мне совестно было писать о нашем торжестве в борьбе с бонапартовской Францией, не описав наших неудач и нашего срама...»

Почему, углубляясь все более и более в толщу времен, Толстой остановился наконец на 1805 годе? Год русских неудач, год поражения наших войск в борьбе с наполеоновской Францией под Аустерлицем перекликался в сознании Толстого с «нашим срамом» и поражением в Крымской войне. Погружаясь в прошлое, замысел «Войны и мира» приближался к современности. Обдумывая причины неудач Крестьянской реформы, Толстой искал более верные дороги, ведущие к единству дворян с народом. Писателя интересовал не только результат общенационального единения в Отечественной войне, но и сложный, драматический путь к нему от неудач 1805-го к торжеству и русской славе 1812 года. Историей Толстой высвечивал современность. Обращаясь к прошлому, его художественная мысль прогнозировала будущее, а в истории открывались ценности непреходящие, значение которых современно во все эпохи и все времена.

Работа над «Войной и миром» продолжалась шесть лет (1863—1869). Толстой не преувеличивал, когда писал: «Везде, где в моем романе говорят и действуют исторические лица, я не выдумывал, а пользовался материалами, из которых у меня во время работы образовалась целая библиотека книг, заглавия которых я не нахожу надобности выписывать здесь, но на которые всегда могу сослаться». Это были исторические труды русских и французских ученых, воспоминания современников, участников Отечественной войны, биографии исторических лиц, документы

той эпохи, исторические романы предшественников. Очень помогли Толстому семейные воспоминания и легенды об участии в войне 1812 года графов Толстых, князей Волконских и Горчаковых. Писатель беседовал с ветеранами, встречался с вернувшимися в 1856 году из Сибири декабристами, ездил на Бородинское поле.

«Война и мир» как роман-эпопея

Произведение, явившееся, по словам самого Толстого, результатом «безумного авторского усилия», увидело свет на страницах журнала «Русский вестник» в 1868—1869 годах. Успех «Войны и мира» был необыкновенный. Русский критик Н. Н. Страхов писал: «В таких великих произведениях, как «Война и мир», всего яснее открывается истинная сущность и важность искусства. Поэтому «Война и мир» есть также превосходный пробный камень всякого критического и эстетического понимания, а вместе и жестокий камень преткновения для всякой глупости и всякого нахальства. Кажется, легко понять, что не «Войну и мир» будут ценить по вашим словам и мнениям, а вас будут судить по тому, что вы скажете о «Войне и мире».

Вскоре книгу Толстого перевели на европейские языки. Великий Г. Флобер, познакомившись с ней, писал Тургеневу: «Спасибо, что заставили меня прочитать роман Толстого. Это первоклассно. Какой живописец и какой психолог!.. Мне кажется, порой в нем есть нечто шекспировское». Позднее французский писатель Ромен Роллан в книге «Жизнь Толстого» увидел в «Войне и мире» «обширнейшую эпопею нашего времени, современную «Илиаду». «Это действительно неслыханное явление — эпопея в современных формах искусства», — отмечал Н. Н. Страхов.

Обратим внимание, что русские и западноевропейские мастера и знатоки литературы в один голос говорят о необычности жанра «Войны и мира». Они чувствуют, что произведение Толстого не укладывается в привычные формы и границы классического европейского романа. Это понимал и сам Толстой. В послесловии к «Войне и миру» он писал: «Что такое «Война и мир»? Это не роман, еще менее поэма, еще менее историческая хроника. «Война и мир» есть то, что хотел и мог выразить автор в той форме, в которой оно выразилось».

Что же отличает «Войну и мир» от классического романа? Для западноевропейского читателя это произведение не случайно представлялось возрождением древнего героического эпоса, современной «Илиадой». Ведь попытки великих писателей Франции Бальзака и Золя осуществить масштабные эпические замыслы неумолимо приводили их

к созданию *серии романов*. Бальзак разделил «Человеческую комедию» на три части: «Этюды о нравах», «Философские этюды», «Аналитические этюды». В свою очередь, «Этюды о нравах» членились на «Сцены частной, провинциальной, парижской, политической и деревенской жизни». «Ругон-Маккары» Золя состоят из двадцати романов, последовательно воссоздающих картины жизни из разных, обособленных друг от друга сфер французского общества: военный роман, роман об искусстве, о судебном мире, рабочий роман, роман из высшего света. Общество здесь напоминает пчелиные соты, состоящие из множества изолированных друг от друга ячеек, и вот писатель рисует одну ячейку за другой. Каждой из таких ячеек посвящается отдельный роман. Связи между этими замкнутыми в себе романами достаточно искусственны и условны. И «Человеческая комедия», и «Ругон-Маккары» воссоздают картину мира, в котором целое распалось на множество мельчайших частиц. Герои романов Бальзака и Золя — «частные» люди: их кругозор не выходит за пределы узкого круга жизни, к которому они принадлежат.

Иначе у Толстого. Обратим внимание на душевное состояние Пьера, покидающего московский свет, чтобы участвовать в решающем сражении под Москвой. В трагический для России час Пьер осознает сословную ограниченность своей жизни и жизни всего светского общества. Эта жизнь в его сознании вдруг теряет ценность, и Пьер отбрасывает ее, новым взглядом всматриваясь в другую — в жизнь солдат, ополченцев. Он понимает скрытый смысл воодушевления, которое царит в войсках, и одобрительно кивает головой в ответ на слова солдата: «Всем народом навалиться хотят, одно слово — Москва».

Постепенно и сам Пьер входит в эту общую жизнь «всем народом», всем «миром», испытывая острое желание «быть как они», как простые солдаты. В плену он душой породнится с мудрым русским мужиком Платоном Каратаевым и с радостью ощутит себя человеком, которому принадлежит весь мир. «Пьер взглянул в небо, в глубь уходящих, играющих звезд. «И все это мое, и все это во мне, и все это я! — думал Пьер. — И все это они поймали и посадили в балаган, загороженный досками!» Он улыбнулся и пошел укладываться спать к своим товарищам». «Заборы», которые в европейском романе строго отделяют одну сферу жизни от другой, рушатся в сознании Пьера. Человек у Толстого не прикреплен наглухо к своему сословию, к окружающей среде, не замкнут в собственном внутреннем мире, открыт к принятию всей полноты бытия.

Классический западноевропейский роман немецкий философ Гегель в своей «Эстетике» назвал *продуктом распа-*

И вот при Бородине, в этот решающий для России час, на батарее Раевского, куда попадает Пьер, чувствуется «общее всем, как бы семейное оживление». Когда же чувство «недоброжелательного недоумения» к Пьеру у солдат прошло, «солдаты эти сейчас же мысленно приняли Пьера в свою семью, присвоили себе и дали ему прозвище. «Наш барин» прозвали его и про него ласково смеялись между собой».

Толстой безгранично расширяет само понимание исторического, включая в него всю полноту «частной» жизни людей. История оживает у Толстого повсюду, в любом обычном, «частном», «рядовом» человеке своего времени, она проявляется в характере связи между людьми. Ситуация национального раздора и разобщения скажется, например, в 1805 году и поражением русских войск в Аустерлицком сражении, и чувством потерянности, которое переживают в этот период главные герои романа. И наоборот, 1812 год в истории России даст живое ощущение общенационального единства, ядром которого окажется народная жизнь. «Мир», возникающий в ходе Отечественной войны, сведет вновь Наташу и князя Андрея. Через кажущуюся случайность этой встречи пробивает себе дорогу необходимость. Русская жизнь в 1812 году дала Андрею и Наташе тот новый уровень человечности, на котором эта встреча и оказалась возможной. Не будь в Наташе патриотического чувства, не распространись ее любовное отношение к людям с семьи на весь русский мир, не совершила бы она решительного поступка, не убедила бы родителей снять с подвод домашний скарб и отдать их под раненых.

Композиция «Войны и мира»

«Война и мир» запоминается читателю как цепь ярких жизненных картин: охота и Святки, первый бал Наташи, лунная ночь в Отрадном, пляска Наташи в имении дядюшки, Шенграбенское, Аустерлицкое и Бородинское сражения, гибель Пети Ростова... Эти «несравненные картины жизни» всплывают в сознании, когда пытаемся осмыслить «Войну и мир». Толстой-повествователь не торопится, не пытается свести многообразие жизни к какому-то одному итогу. Напротив, он хочет, чтобы читатели его романа-эпопеи учились «любить жизнь в бесчисленных, никогда не истощимых ее проявлениях».

Но при всей автономности «картины жизни» связываются в единое художественное полотно, причем природа этой связи иная, чем в классическом романе, где все объединяется сквозным действием, в котором участвуют герои. У Толстого романические связи есть, но они вторич-

ны, им отводится служебная роль. Основная связь осуществляется поверх движения фабулы. Через роман-эпопею пробегает, как ток по электрическому проводу, одна и та же конфликтная ситуация, в процессе которой нарушается обыденное течение жизни и высвобождаются такие ценности ее, которые вечны. Подлинным хранителем этих вечных ценностей является народ и близкая к нему часть русского дворянства. Это христианские ценности «простоты, добра и правды». Они пробуждаются в героях «Войны и мира» всякий раз, когда жизнь их выходит из привычных берегов и угрожает им гибелью или катастрофой. В них-то и заключена дорогая Толстому «мысль народная», составляющая душу его романа-эпопеи и сводящая к единству далеко отстоящие друг от друга проявления бытия.

Вспомним, как вернувшийся в отпуск из своего полка Николай Ростов позволил себе расслабиться и проиграть в карты Долохову значительную часть семейного состояния. Он возвращается домой «повергнутым в пучину» страшного несчастья. Ему странно видеть счастливые, улыбающиеся лица родных, слышать смех и веселые голоса молодежи. «У них все то же! Они ничего не знают! Куда мне деваться?» — думает Николай. Но вот начинает петь Наташа, и вдруг Ростов испытывает радостный подъем душевных сил. «Что ж это такое? — подумал Николай, услыхав ее голос и широко раскрывая глаза. — Что с ней сделалось? Как она поет нынче?» — подумал он. И вдруг весь мир для него сосредоточился в ожидании следующей ноты, следующей фразы, и все в мире сделалось разделенным на три темпа... «Эх, жизнь наша дурацкая! — думал Николай. — Все это, и несчастье, и деньги, и Долохов, и злоба, и честь, — все это вздор... а вот оно — настоящее...» В минуту потрясения внешние условности спали с души Ростова, как ненужная шелуха, и обнажилась сокровенная глубина ростовской породы, способность жить, подчиняясь простоте, добру и правде.

Но ведь чувство, пережитое Николаем Ростовым во время этого личного потрясения, сродни тому, какое пережил Пьер Безухов, отправляясь к Бородинскому полю, — «приятное чувство сознания того, что все то, что составляет счастье людей, удобства жизни, богатство, даже самая жизнь, есть вздор, который приятно откинуть в сравнении с чем-то». Проигрыш в карты и Бородинское сражение... Казалось бы, что общего может быть между этими разными, несоизмеримыми по масштабам явлениями бытия? Но Толстой верен себе, он не отделяет историю от повседневности. Как замечает исследователь «Войны и мира» С. Г. Бочаров, «существует, по Толстому, единая жизнь людей, ее простое и общее содержание, коренная для нее

ситуация, которая может раскрыться так же глубоко в событии бытовом и семейном, как и в событии, которое называется историческим».

И вот мы видим, как пожар в Смоленске освещает «оживленно-радостные и измученные лица людей». Источник этой «радости» наглядно проступает в поведении купца Ферапонтова. В кризисную для России минуту он забывает о богатстве, о накопительстве. Этот «вздор» теперь ему «приятно откинуть» в сравнении с тем общим патриотическим чувством, которое роднит купца со всеми русскими людьми: «Тащи все, ребята!.. Решилась! Расея!.. Сам запалю». То же самое переживает и Москва накануне сдачи ее неприятелю: «Чувствовалось, что все вдруг должно разорваться и измениться... Москва невольно продолжала свою обычную жизнь, хотя знала, что близко то время погибели, когда разорвутся все те условные отношения жизни, которым привыкли покоряться». Патриотический поступок Наташи Ростовой, перекликающийся с действиями купца Ферапонтова в Смоленске, является утверждением новых отношений между людьми, освобожденных от всего условного и сословного перед лицом общенациональной опасности.

Примечательно, что эту возможность духовного объединения на новых, народных основах хранит у Толстого мирный быт семейства Ростовых. Картина охоты в «Войне и мире» как в капле воды отражает основную конфликтную ситуацию романа-эпопеи. Казалось бы, охота всего лишь развлечение, игра, праздное занятие. Но под пером Толстого эта «игра» приобретает другой смысл. Охота тоже разрыв с привычным и повседневным, где люди разобщены, где отсутствует объединяющая и одушевляющая всех общая цель. В буднях жизни граф Илья Андреевич Ростов — господин, а его крепостной Данило — послушный слуга. Но по мере того как разгорается охота, рушится вся привычная социальная иерархия, и крепостной Данило, превращаясь в героя охоты, бранит неудачника-графа и грозит ему арапником, в котором предчувствуется «дубина народной войны». Отечественная война также переместит ценности жизни. Оказавшийся плохим полководцем государь вынужден будет покинуть армию, а на смену ему придет не любимый царем, но угодный народу Кутузов. Война обнаружит человеческую и государственную несостоятельность верхов. Настоящим хозяином положения в стране окажется народ, а подлинно творческой силой истории — народная сила.

«Народ» и «толпа», Наполеон и Кутузов

В художественном мире романа-эпопеи сталкиваются и спорят друг с другом два состояния общей жизни: *народ* как целостное единство, скрепленное православно-христианскими традициями жизни «миром», и людская *толпа*, наполовину утратившая человеческий облик, одержимая агрессивными, животными инстинктами. *Толпой* является светская чернь во главе с князем Василием Курагиным. В толпу превращаются люди из низов в эпизоде зверской расправы с Верещагиным. Такой же *воинственно настроенной толпой* оказывается в эпоху революционных потрясений значительная часть французского народа.

Народ, по Толстому, собирается в толпу и теряет чувство христианской «простоты, добра и правды», когда он лишается исторической памяти, отрешается «от всех устоявшихся преданий и привычек», теряет веру в национальные святыни и в слепом самообожествлении становится рабом самых низких побуждений своей греховной, распущенной природы.

Толстой поэтизирует в «Войне и мире» *народ* как целостное духовное единство людей, основанное на прочных, вековых культурных традициях, и беспощадно обличает *толпу*, единство которой держится на агрессивных, индивидуалистических инстинктах. Человек, возглавляющий толпу, лишается у Толстого права считать себя героем. Величие человека определяется глубиной его связей с органической жизнью *народа*.

В романе-эпопее «Война и мир» Толстой дает русскую формулу героического. Он создает два символических характера, между которыми располагаются в различной близости к тому или иному полюсу все остальные. На одном полюсе — тщеславный Наполеон, а на другом — по-народному мудрый Кутузов. Два эти героя представляют соответственно стихию индивидуалистического обособления («войну») и духовные ценности «мира», единения людей.

«Простая, скромная и потому истинно величественная фигура» Кутузова не укладывается «в ту лживую форму европейского героя, мнимо управляющего людьми, которую придумала история». Толстой спорит здесь с распространенным в России и за рубежом культом выдающейся исторической личности. Этот культ в значительной степени опирался на учение немецкого философа Гегеля. По Гегелю, ближайшими проводниками Мирового Разума, который определяет судьбы народов и государств, являются великие люди, первыми угадывающие то, что дано понять только им и не дано понять людской массе, пассивному материалу истории. Великие люди у Гегеля всегда опережа-

ют свое время, а потому оказываются гениальными одиночками, вынужденными деспотически подчинять себе косное и инертное большинство. Толстому чуждо гегелевское возвышение «великих личностей» и их освобождение от нравственного контроля и оценки. Толстой считает безобразным «признание величия, неизмеримого мерою хорошего и дурного». Именно в таком самодовольно-эгоистическом величии предстает перед читателями Наполеон.

У Толстого не исключительная личность, а народная жизнь в целом оказывается наиболее чутким организмом, откликающимся на скрытый смысл исторического движения. «Мысль народная» у него неотделима от мысли христианской в православном ее качестве и существе. Божественное Провидение действует в истории только через верующий народ, связанный в единый организм христианской любовью. Народ в «Войне и мире» удерживается в этом соборном состоянии Силой более высокой, чем он сам. Толстой верен здесь духу русской пословицы «Глас народа — глас Божий».

«Источник необычайной силы» и особой русской мудрости Кутузова Толстой видит в «том народном чувстве, которое он несет в себе во всей чистоте и силе его». Перед Бородинским сражением как верный сын Святой Руси он вместе с солдатами поклоняется чудотворной Смоленской иконе Богоматери, внимая словам дьячков: «Спаси от бед рабы твоя, Богородице», и кланяется в землю, и прикладывается к народной святыне. В толпе ополченцев и солдат перед ликом этой святыни он такой же, как все. Не случайно лишь высшие чины обращают на него внимание, а «ополченцы и солдаты, не глядя на него», продолжают молиться. И когда звучат слова: «Яко вси по Бозе к Тебе прибегаем, яко нерушимой стене и предстательству», — на всех лицах вспыхивает «выражение сознания торжественности наступающей минуты».

Для постижения не мнимых, а подлинных творческих сил истории, считает Толстой, нужно совершенно изменить предмет наблюдения: «...оставить в покое царей, министров и генералов, а изучать однородные, бесконечно малые элементы, которые руководят массами». Настоящая историческая личность должна обладать талантом отречения от собственных эгоистических желаний и страстей во имя самоотверженного проникновения в «дух народа», в общий смысл совершающихся через него событий. Чем больше видит князь Андрей отсутствие всего личного в Кутузове, тем более успокаивается «за то, что все будет так, как должно быть». «У него не будет ничего своего. Он ничего не придумает, ничего не предпримет, но он все выслушает, все запомнит, все поставит на свое место, ничему полезному не

помешает и ничего вредного не позволит. Он понимает, что есть что-то сильнее и значительнее его воли...» Это загадочное «что-то» заключалось в том «народном чувстве, которое он носил в себе во всей чистоте и силе его». Как и у Платона Каратаева, жизнь Кутузова «не имела смысла как отдельная жизнь. Она имела смысл только как частица целого, которое он постоянно чувствовал».

Провидение, действуя невидимым образом в бесчисленных проявлениях народной жизни, ведет Россию к торжеству, к победному финалу «народной войны». Уловить волю Провидения, опираясь на свои «гениальные» мысли, государственному человеку не дано. Он может приблизиться к пониманию Божественной воли, отрекаясь от своих личных умозрений и целиком отдаваясь интуитивному проникновению в таинственный ход истории, в скрытые ритмы народной жизни. Кутузов у Толстого принадлежит к числу тех русских полководцев, «которые, постигая волю Провидения, подчиняют ей свою личную волю» и руководят «духом войска». Более всех героев «Войны и мира» Кутузов свободен от действий и поступков, диктуемых личными соображениями, тщеславными целями, индивидуалистическим произволом. Он весь проникнут чувством общей необходимости и наделен талантом «жизни миром» с многотысячным, соборным единством вверенных ему людей. Мудрость Кутузова заключается в умении принять «необходимость покорности общему ходу дел», в таланте прислушивается к «отголоску общего события» и в готовности «жертвовать своими личными чувствами для общего дела».

Это только кажется, что Кутузов в романе-эпопее Толстого — пассивная личность. Да, полководец дремлет на военных советах под Аустерлицем и в Филях, а в ходе Бородинского сражения одобряет или порицает то, что делается без его участия. Но во всех этих случаях внешняя пассивность — форма проявления его мудрой человеческой активности. Кутузовская инертность — это вызов тем общественным деятелям, которые мнят себя персонажами героической поэмы и воображают, что их произвольные соображения определяют ход исторических событий.

Во время Бородинского сражения Кутузов «бездействует» лишь с точки зрения тех представлений о призвании гениальной исторической личности, которые свойственны «формуле» европейского героя. Нет, Кутузов не бездействует, но действует подчеркнуто иначе, чем Наполеон. Кутузов «не делал никаких распоряжений, а только соглашался или не соглашался на то, что предлагали ему», то есть делал выбор и своим согласием или несогласием направлял события в нужное русло в меру тех сил и возможностей,

которые отпущены на земле смертному человеку. Духовный облик и даже внешний вид Кутузова-полководца — прямой протест против тщеславного прожектерства и личного произвола в любых его формах.

Народное чувство определяет и нравственные качества Кутузова, «ту высшую человеческую высоту, с которой он, главнокомандующий, направлял все силы не на то, чтоб убивать и истреблять людей, а на то, чтоб спасать и жалеть их». Он один утверждает, что русские одержали над французами победу в Бородинском сражении, и он же отдает непонятный его генералитету приказ об отступлении и сдаче Москвы. Где же логика? Формальной логики тут действительно нет, тем более что Кутузов — решительный противник любых умозрительных схем и правильных построений. В своих поступках он руководствуется не логическими умозаключениями, а безошибочным охотничьим чутьем. Это чутье подсказывает ему, что французское войско при Бородине получило страшный удар, неизлечимую рану. А смертельно раненный зверь, пробежав еще вперед и отлежавшись в укрытии, по инстинкту самосохранения уходит умирать домой, в свою берлогу. Жалея своих солдат, свою обескровленную в Бородинском сражении армию, Кутузов решает уступить Москву.

Он ждет и сдерживает молодых генералов: «Они должны понять, что мы только можем проиграть, действуя наступательно. Терпение и время, вот, мои воины-богатыри!», «И какие искусные маневры предлагают мне все эти! Им кажется, что, когда они выдумали две-три случайности (он вспомнил об общем плане из Петербурга), они выдумали их все. А им всем нет числа!» Как старый многоопытный человек и мудрый полководец, Кутузов видел таких случайностей «не две и три, а тысячи»: «Чем дальше он думал, тем больше их представлялось». И понимание реальной сложности жизни предостерегало его от поспешных действий, от скоропалительных решений. Он ждал и дождался своего торжества. Выслушав доклад Болховитинова о бегстве французов из Москвы, Кутузов «повернулся в противную сторону, к красному углу избы, черневшему от образов. «Господи, Создатель мой! Внял Ты молитве нашей... — дрожащим голосом сказал он, сложив руки. — Спасена Россия. Благодарю Тебя, Господи!» — И он заплакал».

И вот теперь, когда враг покинул Москву, Кутузов прилагает максимум усилий, чтобы сдержать «воинский пыл» своих генералов, вызывая всеобщую ненависть в военных верхах, упрекающих его в старческом слабоумии и едва ли не в сумасшествии. Однако в наступательной пассивности Кутузова проявляется его глубокая человечность и доброта: «Кутузов знал не умом или наукой, а всем русским

существом своим знал и чувствовал то, что чувствовал каждый русский солдат, что французы побеждены, что враги бегут и надо выпроводить их; но вместе с тем он чувствовал, заодно с солдатами, тяжесть этого, неслыханного по быстроте и времени года, похода».

Триумфом Кутузова — главнокомандующего и человека является его речь, сказанная солдатам Преображенского полка в местечке с символическим названием Доброе: «А вот что, братцы. Я знаю, трудно вам, да что же делать! Потерпите; недолго осталось. Выпроводим гостей, отдохнем тогда. За службу вашу вас царь не забудет. Вам трудно, да все же вы дома; а они — видите, до чего они дошли, — сказал он, указывая на пленных. — Хуже нищих последних. Пока они были сильны, мы себя не жалели, а теперь их и пожалеть можно. Тоже и они люди. Так, ребята?» И «сердечный смысл этой речи не только был понят, но то самое, то самое чувство величественного торжества в соединении с жалостью к врагам и сознанием своей правоты... лежало в душе каждого солдата и выразилось радостным, долго не умолкавшим криком».

Вслед за Достоевским Толстой считает безобразным «признание величия, неизмеримого мерой хорошего и дурного». Такое «величие» «есть только признание своей ничтожности и неизмеримой малости». Ничтожным и слабым в своем эгоистическом «величии» предстает перед читателями «Войны и мира» Наполеон. «Не столько сам Наполеон приготовляет себя для исполнения своей роли, сколько все окружающее готовит его к принятию на себя всей ответственности того, что совершается и имеет совершиться. Нет поступка, нет злодеяния или мелочного обмана, который бы он совершил и который тотчас же в устах его окружающих не отразился бы в форме великого деяния». Агрессивной *толпе нужен культ* Наполеона для оправдания своих преступлений против человечества.

Но русским, выдержавшим это нашествие и освободившим от наполеоновского ига всю Европу, нет никакой необходимости поддерживать «гипноз». «Для нас, — говорит Толстой, — *с данной нам Христом мерой хорошего и дурного*, нет неизмеримого. И нет величия там, где нет простоты, добра и правды».

Жизненные искания Андрея Болконского и Пьера Безухова

«Война» и «мир» у Толстого — это два универсальных состояния человеческого бытия. В ситуации «войны» люди теряют историческую память и общую цель, живут сего-

дняшним днем. Общество распадается на атомы, и жизнью начинает править эгоистический произвол. Такова наполеоновская Франция, но такова и Россия придворных кругов и светских гостиных. В 1805 году именно эта Россия определяет во многом жизнь всей страны. Великосветская чернь — это царство интриги, где идет взаимная борьба за личные блага, за место под солнцем. Суть ее олицетворяет возня Курагиных с мозаиковым портфелем у постели умирающего графа Безухова. Семейка Курагиных несет беды и несчастья в мирные «гнезда» Ростовых и Болконских. Те же самые «маленькие наполеоны» в генеральских эполетах приносят России поражение за поражением и доводят ее до позора Аустерлица.

Мучительно переживают состояние хаоса и распада лучшие герои романа. Пьер Безухов невольно оказывается игрушкой в руках ловких светских хищников и интриганов, претендующих на его богатое наследство. Пьера женят на Элен, а потом втягивают в нелепую дуэль с Долоховым. И все попытки героя решить вопрос о смысле окружающей его жизни заходят в тупик. «О чем бы он ни начинал думать, он возвращался к одним и тем же вопросам, которых он не мог разрешить и не мог перестать задавать себе. Как будто в голове его *свернулся* тот главный винт, на котором держалась вся его жизнь». Пьер перебирает одно за другим противоречивые впечатления бытия, пытаясь понять, «кто прав, кто виноват, какая сила управляет всем». Он видит причины отдельных фактов и событий, но никак не может уловить общую связь между ними, так как эта связь отсутствует в самой жизни, которая его окружает. «Все в нем самом и вокруг него представлялось ему запутанным, бессмысленным и отвратительным».

В ситуации «мира» жизнь, напротив, обнаруживает скрытый смысл и разумную целесообразность. Это общая жизнь людей, согретая теплом высшей нравственной истины, приводящая личный интерес в гармоническое согласие с общими интересами всех людей. Именно такой «мир» возникает в ходе войны 1812 года. Ядром его окажется народная жизнь, в которую войдут лучшие люди из господ. И тогда бóльшая часть людей как будто бы не обращает внимания на общий ход дел. Неверно думать, будто бы «все люди от мала до велика были заняты только тем, чтобы жертвовать собою, спасать Отечество или плакать над его погибелью». Но теперь в их личную жизнь вошло новое чувство, которое Толстой называет «скрытой теплотой патриотизма» и которое невольно объединяет всех честных русских людей в «мир», в большую дружную семью.

Это новое состояние русской жизни по-новому отзывается и в душевном самочувствии героев Толстого. «Главный

винт» в голове Пьера теперь «попадает в резьбу». Противоречивые впечатления бытия начинают связываться друг с другом, по мере того как Пьер входит в общую жизнь накануне и в решающий день Бородинского сражения. На вопросы «кто прав, кто виноват и какая сила управляет всем?» теперь находятся ясные и простые ответы.

Жизненный путь главных героев «Войны и мира» Андрея Болконского и Пьера Безухова — это мучительный поиск вместе с Россией выхода из личного и общественного разлада к «миру», к разумной и гармоничной общей жизни людей. Андрея и Пьера не удовлетворяют мелкие эгоистические интересы, светские интриги, пустые словопрения в салоне Анны Павловны Шерер. Душа этих людей открыта всему миру, отзывчива на все впечатления окружающего бытия. Они не могут жить не размышляя, не решая для себя и для людей главных вопросов о смысле жизни, о цели человеческого существования.

Но при известном сходстве между героями есть и существенное различие, чрезвычайно важное для автора, имеющее прямое отношение к основному содержанию романа-эпопеи. Далеко не случайно, что Андрею суждено умереть на героическом взлете русской жизни, а Пьеру — пережить его; далеко не случайно, что Наташа Ростова останется для Андрея лишь невестой, а для Пьера будет женой.

Уже при первом знакомстве с героями замечаешь, что Андрей слишком собран, решителен, а Пьер чересчур податлив, мягок и склонен к сомнениям, размышлениям. Пьер легко отдается жизни, попадая под ее влияние, предаваясь разгулам и светским кутежам. Понимая никчемность такой жизни, он все-таки ведóм ею; требуется толчок, резкое потрясение, чтобы выйти из ее разрушительной колеи. Иной Андрей: он не любит плыть по течению и скорее готов подчинить себе жизнь, чем довериться ей.

В самом начале романа Болконский предстает перед нами человеком, четко знающим свою цель и верящим в свою звезду. Он мечтает о славе, о торжестве русской армии. Его кумиром является Наполеон. Но, мечтая о подвиге, он подчеркнуто обособляет себя от *мира* простых людей. Ему кажется, что история творится в штабах армии, что ее определяет деятельность высших сфер. Его героический настрой требует, как пьедестала, гордой обособленности. Тушин спас армию в Шенграбенском сражении, логически князь это понимает. Но всем своим существом он не может признать в Тушине героя: очень уж невзрачен и прост этот «капитан без сапог», спотыкающийся о древко взятого в плен у французов знамени.

В душевном мире князя Андрея на протяжении всей кампании 1805 года назревает и разрастается драматичес-

ский раскол между высоким полетом его мечты и реальными буднями воинской жизни. Вот князь едет в штаб, окрыленный своим проектом спасения армии. Но в глаза ему бросаются беспорядок и неразбериха, царящие в войсках, бесконечно далекие от его идеального настроя. К нему обращается лекарская жена с просьбой защитить ее от притеснений обозного офицера. Он вступается, восстанавливает справедливость, но испытывает при этом оскорбительное для себя чувство: едет спасать армию, а спасает лекарскую жену. Этот контраст настолько мучителен, что князь с озлоблением смотрит на солдатскую жизнь: «Это толпа мерзавцев, а не войско».

Андрей не может простить жизни независимого от его желаний развития. И когда в начале Аустерлицкого сражения наступает торжественно-радостная минута, он с благоговением смотрит на знамена, официальные символы воинской славы, а потом бежит к своей мечте, к своему «Тулону» впереди всех со знаменем в руках. Но и эта героическая минута наполняется впечатлениями, далекими от высоких устремлений его мечты. Поверженный, с древком знамени в руках, он увидит над собой небо, «неизмеримо высокое, с тихо ползущими по нем серыми облаками». «Как тихо, спокойно и торжественно, совсем не так, как я бежал, — подумал князь Андрей, — не так, как мы бежали, кричали и дрались; совсем не так, как с озлобленными и испуганными лицами тащили друг у друга банник француз и артиллерист, — совсем не так ползут облака по этому высокому бесконечному небу. Как же я не видал прежде этого высокого неба? И как я счастлив, что узнал его наконец! Да! все пустое, все обман, кроме этого бесконечного неба».

С высоты далекого неба, куда устремилась его возвышенная душа, мелкими и наивными показались недавние мечты. И когда, обходя поле боя, перед князем Андреем остановился Наполеон, по достоинству оценивший его героический порыв, былой кумир вдруг поблек и съежился, стал маленьким и тщедушным. «Ему так ничтожны казались в эту минуту все интересы, занимавшие Наполеона, так мелочен казался ему сам герой его, с этим мелким тщеславием и радостью победы, в сравнении с тем высоким, справедливым и добрым небом, которое он видел и понял...»

В душе Андрея совершается переворот. Он вспомнил княжну Марью, взглянув на образок, «который с таким чувством и благоговением навесила на него сестра». И «тихая жизнь, и спокойное семейное счастие в Лысых Горах представлялись ему. Он уже наслаждался этим счастием, когда вдруг являлся маленький Наполеон с своим безуча-

стным, ограниченным и счастливым от несчастия других взглядом...». Он вспомнил о жене, «маленькой княгине», и понял, что в своем пренебрежительном отношении к ней часто был несправедлив. Честолюбивые мечты сменились тягой к простой и тихой семейной жизни. Именно таким, неузнаваемо подобревшим и смягченным возвращается князь Андрей из плена в родное гнездо. Но жизнь мстит ему за его гордость, за чрезмерную отвлеченность идеальных стремлений. В момент приезда умирает от родов жена, и князь Андрей читает на ее застывшем лице вечный укор: «Ах, что вы со мной сделали?»

Всеми силами души князь пытается теперь овладеть простой жизнью, наполненной заботами о хозяйстве, о родных, об осиротевшем маленьком сыне. Есть трогательная человечность в опростившемся Андрее, когда он, сидя на стуле, капает капли в рюмку у постели больного ребенка. И в то же время чувствуешь, что эта простота дается ему с трудом. Князю кажется, что жизнь его кончена в тридцать один год, что сама сущность жизни жалка и ничтожна, что человек беззащитен и одинок.

Из тяжелого душевного состояния Андрея выводит Пьер. Он посещает друга в счастливую пору своей жизни. Пьер в зените увлечения новым вероучением, он нашел смысл жизни в религиозной истине. Пьер убеждает князя Андрея, что его суждения безотрадны и грустны, так как ограничены только земным миром и земным опытом. «Вы говорите, что не можете видеть царства добра и правды на земле. И я не видал его; и его нельзя видеть, ежели смотреть на нашу жизнь как на конец всего. На *земле*, именно на этой земле (Пьер указал в поле), нет правды — все ложь и зло; но *в мире*, во всем мире есть царство правды, и мы теперь дети земли, а вечно — дети всего мира. Разве я не чувствую в своей душе, что я составляю часть этого огромного, гармонического целого? Разве я не чувствую, что я в этом бесчисленном количестве существ, в которых проявляется божество, — высшая сила, — как хотите, — что я составляю одно звено, одну ступень, от низших существ к высшим? Ежели я вижу, ясно вижу эту лестницу, которая ведет от растения к человеку... отчего же я предположу, что эта лестница прерывается со мною, а не ведет все дальше и дальше до высших существ. Я чувствую, что я не только не могу исчезнуть, как ничто не исчезает в мире, но что я всегда буду и всегда был».

Андрей слушает эти восторженные и сбивчивые доказательства Пьера и спорит с ними. Но происходит парадоксальная вещь. Взгляд его оживляется тем более, чем безнадежнее становятся его возражения. Логический смысл слов и фраз князя начинает расходиться с тем внутренним

чувством, которое он переживает. Упорно доказывая Пьеру, что разобщенность между людьми неизбежна, Андрей самим фактом высказывания этих мыслей опровергает их правоту.

А «выходя с парома», Андрей «поглядел на небо, на которое указал ему Пьер, и в первый раз после Аустерлица он увидал то высокое, вечное небо... и что-то давно заснувшее, что-то лучшее, что было в нем, вдруг радостно и молодо проснулось в его душе». И когда Андрей заезжает потом в Отрадное по своим делам, он лишь внешне тот же, разочарованный и одинокий. По пути туда князь видит старый дуб, оголенный, корявый посреди свежей весенней зелени. «Таков и я», — думает он, глубоко ошибаясь: и дуб уже напитан изнутри живыми весенними соками, и Андрей пробужден к возрождению свиданием с Пьером. Довершает обновление встреча с Наташей и негласное общение с ней лунной ночью в Отрадном. На обратном пути князь с трудом узнает старый дуб, позеленевший и помолодевший.

«Нет, жизнь не кончена в тридцать один год, — вдруг окончательно, беспременно решил князь Андрей. — Мало того, что я знаю все то, что есть во мне, надо, чтоб и все знали это: и Пьер, и эта девочка, которая хотела улететь в небо, надо, чтобы все знали меня, чтобы не для одного меня шла моя жизнь, чтобы не жили они так, как эта девочка, независимо от моей жизни, чтобы на всех она отражалась и чтобы все они жили со мною вместе!» Что же нового появилось теперь в гордом характере Болконского? Если раньше, под небом Аустерлица, он мечтал жить для других, *отделяя себя* от них, то теперь в нем проснулось желание жить *вместе с другими*. Прежнее стремление к пользе общей принимает в духовном мире князя Андрея качественно иное содержание. В нем нарастает потребность в общении, жажда жить среди людей.

И князь покидает деревенское уединение, уезжает в Петербург, попадает в круг Сперанского, принимает участие в разработке проекта отмены крепостного права в России. Жизнь зовет его к себе с новой силой, но, верный своему характеру, Андрей вновь увлечен деятельностью высших сфер, где планы, проекты и программы летят поверх сложной и запутанной жизни. Вначале Андрей не ощущает искусственности тех интересов, которыми одержим кружок Сперанского, он боготворит этого человека.

Но является Наташа на первый свой бал. Встреча с ней возвращает князю Андрею острое ощущение «естественных» и «искусственных» ценностей жизни. Общение с Наташей освежает и очищает душу, проясняет призрачность и фальшь Сперанского и придуманных им реформ. Он «приложил права лиц, которые распределял по параграф-

фам», к своим мужикам, к Дрону-старосте, и ему «стало удивительно, как он мог так долго заниматься такой праздной работой».

Через Наташу продолжается приобщение князя Андрея к жизни земной, еще более полнокровное, чем в Отрадном: он влюблен и, казалось бы, близок к счастью. Но сразу же предчувствуется и невозможность его. В Отрадном Андрей решил жить «вместе со всеми», но практика такой жизни дается ему с трудом. Простота, доверчивость, открытость — все эти качества не под силу его гордому характеру. Не только Наташе загадочен Андрей, но и для Андрея Наташа — загадка. Полное непонимание ее он сразу же обнаруживает, отсрочив свадьбу на один год. Какую пытку придумал он для девушки, у которой живой и деятельной любовью должно быть наполнено каждое мгновение! Своей отсрочкой он спровоцировал катастрофу, волей-неволей подтолкнув Наташу к измене.

Верный своему гордому характеру, он не смог потом и простить ей ошибку. Князь и в мыслях не допускал, что у его любимой невесты могла быть своя, независимая от его расчетов и не похожая на его интеллектуальные замеры жизнь и что у этой, другой жизни мог быть свой драматический ход. Князь вообще не обладает даром, которым щедро наделен Пьер, — чувствовать чужое «я», проникаться заботами и душевными переживаниями другого человека. Это видно не только в общении его с Наташей, но и во взаимоотношениях с любимой сестрой Марьей. Князь не щадит религиозные чувства сестры и часто бывает с ней грубоват и неловок.

Однако 1812 год многое изменит в Наташе и Андрее. Князь понял теперь законность существования «других, совершенно чуждых ему, но столь же законных человеческих интересов, как и те, которые занимали его». В разговоре с Пьером накануне Бородинского сражения князь Андрей глубоко осознает народный характер этой войны. «Поверь мне, — говорит он Пьеру, — что ежели бы что зависело от распоряжений штабов, то я бы был там и делал бы распоряжения, а вместо того я имею честь служить здесь, в полку вот с этими господами, и считаю, что от нас действительно будет зависеть завтрашний день, а не от них... Успех никогда не зависел и не будет зависеть ни от позиции, ни от вооружения, ни даже от числа; а уж меньше всего от позиции». — «А от чего же?» — «От того чувства, которое есть во мне, в нем, — он указал на Тимохина, — в каждом солдате». Далеко ушел князь Андрей от своих былых представлений о творческих силах истории. Если под небом Аустерлица он служил в штабе армии, принимал участие в составлении планов и диспозиций, то

теперь он становится боевым офицером, считая, что исход сражения зависит от духа войск, от настроения солдат.

Однако стать таким, как они, породниться душой с простыми солдатами князю Андрею не суждено. Не случайно разговору его с Пьером предпослан такой эпизод: в разграбленных Лысых Горах в жаркий день князь остановился на плотине пруда. «Ему захотелось в воду — какая бы грязная она ни была». Но, увидев голые, барахтавшиеся в пруду солдатские тела, князь брезгливо морщится. И напрасно Тимохин зовет его в воду: «То-то хорошо, ваше сиятельство, вы бы изволили!.. Мы сейчас очистим вам». Солдаты, узнав, что «наш князь» хочет купаться, заторопились из воды. Но Андрей поспешил их успокоить: он придумал лучше облиться в сарае.

В роковую минуту смертельного ранения князь Андрей испытывает последний, страстный и мучительный порыв к жизни земной: «совершенно новым завистливым взглядом» он смотрит «на траву и полынь». И потом, уже на носилках, он подумает: «Отчего мне так жалко было расставаться с жизнью? Что-то было в этой жизни, чего я не понимал и не понимаю».

Глубоко символично, что под Аустерлицем князю открылось отрешенное от суеты мирской голубое *небо*, а под Бородином — близкая, но не дающаяся ему в руки *земля*, на которую устремлен его завистливый взгляд. В умирающем князе Андрее небо и земля, смерть и жизнь с попеременным преобладанием борются друг с другом. Эта борьба проявляется в двух формах любви: одна — земная, трепетная и теплая, любовь к Наташе, к одной Наташе. И как только такая любовь пробуждается в нем, вспыхивает ненависть к сопернику Анатолю. Князь Андрей чувствует, что не в силах простить его. Другая — идеальная любовь ко всем людям, холодная и неземная. Как только эта любовь проникает в него, князь чувствует отрешенность от жизни, освобождение и удаление от нее. Любить всех для князя Андрея — это значит не жить земной жизнью.

И вот борьба завершается победой идеальной любви. Земля, к которой потянулся князь Андрей в роковую минуту, так и не далась ему в руки, уплыла, оставив в его душе чувство тревожного недоумения, неразгаданной тайны. Восторжествовало величественное, отрешенное от мирских треволнений небо, а вслед за ним наступила смерть, уход из жизни земной. Князь Андрей умер не только от раны. Смерть вызвана особенностями его характера и положения в мире людей. Его поманили, позвали к себе, но ускользнули, оставшись недосягаемыми, те духовные ценности, которые разбудил в русских людях 1812 год.

Иная роль в романе отведена Пьеру. Он не только по-

нимает законность народной правды, но и принимает ее в себя, роднится душой с простыми солдатами. После батареи Раевского, где солдаты приняли Пьера в свою семью, после ужасов смерти и разрушения герой впадает в состояние полной душевной пустоты. Он не может выйти «из тех страшных впечатлений, в которых он жил этот день». Пьер падает на землю и теряет ощущение времени.

Между тем солдаты, притащив сучья, помещаются возле него и разводят костер. Жизнь не уничтожена, она продолжается; мирными хранителями ее вечных основ оказываются не господа, а люди из народа. «Что ж, поешь, коли хочешь, кавардачку!» — сказал солдат и подал Пьеру, облизав ее, деревянную ложку. Пьер подсел к огню и стал есть кавардачок, то кушанье, которое было в котелке и которое ему казалось самым вкусным из всех кушаний, которые он когда-либо ел». «Солдатом быть, просто солдатом! — думал Пьер, засыпая. — Войти в эту общую жизнь всем существом, проникнуться тем, что делает их такими».

Довершают духовное перерождение Пьера плен и встреча с Платоном Каратаевым. Пьер попадает в плен после очередного испытания: он видит расстрел французами ни в чем не повинных людей. Все рушится в его душе и превращается в кучу бессмысленного сора, уничтожается «вера и в благоустройство мира, и в человеческую, и в свою душу, и в Бога». «Мир завалился в его глазах, и остались одни бессмысленные развалины. Он чувствовал, что возвратиться к вере в жизнь — не в его власти».

Но вновь на пути Пьера встает простой русский солдат как бессмертное, ничем не уничтожимое воплощение «всего русского, всего круглого». Что-то приятное и успокоительное чувствует Пьер в его размеренных «круглых» движениях, в его обстоятельной крестьянской домовитости, в его умении свить себе гнездо при любых обстоятельствах жизни. Но главное, что покоряет Пьера, — это любовное отношение к миру: «А много нужды увидали, барин? А?» — сказал вдруг маленький человек. И такое выражение ласки и простоты было в певучем голосе человека, что Пьер хотел отвечать, но у него задрожала челюсть, и он почувствовал слезы».

Исцеляющее влияние Каратаева на израненную душу Пьера скрыто в особом даре любви. Эта любовь без примеси эгоистического чувства, любовь духовная. «Э, соколик, не тужи, — сказал он с той нежно-певучей лаской, с которой говорят старые бабы. — Не тужи, дружок: час терпеть, а век жить!» Каратаев — символическое воплощение мирных, охранительных свойств коренного крестьянского характера, «непостижимое, круглое и вечное олицетворение духа простоты и правды». Каратаев «любил и любовно жил

со всем, с чем его сводила жизнь, и в особенности с человеком — не с известным каким-нибудь человеком, а с теми людьми, которые были у него перед глазами». И «жизнь его, как он сам смотрел на нее, не имела смысла как отдельная жизнь. Она имела смысл только как частица целого, которое он постоянно чувствовал».

Общение с Платоном Каратаевым приводит Пьера к более глубокому пониманию смысла жизни: «Прежде разрушенный мир теперь с новой красотой, на каких-то новых и незыблемых основах, воздвигался в его душе». Пьеру открывается в плену тайна народной религиозности, основанной не на отречении от мира, а на деятельной любви к нему. «Жизнь есть все. Жизнь есть Бог... И пока есть жизнь, есть наслаждение самосознания божества. Любить жизнь, любить Бога».

Повествование в «Войне и мире» идет так, что описание последних дней князя Андрея перекликается с духовным переломом в Пьере, с жизнелюбивой сущностью Платона Каратаева. Чувство связи со всеми, всепрощающую христианскую любовь Андрей испытывает лишь тогда, когда он *отрешается* от жизни. Отказываясь от личного, Андрей перестает жить. И наоборот, едва лишь в нем пробуждается чувство любви к Наташе, втягивающее его в земную жизнь, как мгновенно исчезает у Андрея чувство связи со всеми. Быть частицей целого князь Андрей не может.

Каратаев, напротив, живет в полном согласии со всем конкретным, индивидуальным, земным. Он не отрицает его, а полностью с ним сливается, он капля океана жизни, а не смерти. Индивидуальность исчезает в нем потому, что она входит в этот мир и тонет в нем. Это полное согласие с жизнью и вносит успокоение в душу Пьера. Пройдя через лишения плена, приняв в себя каратаевский взгляд на мир, Пьер приходит к убеждению, «что все несчастье происходит не от недостатка, а от излишка». Речь идет не только о материальном богатстве, но и о чрезмерной обремененности человека из господ духовными излишками. Порабощенный ими, человек начинает жить отраженным существованием и теряет непосредственные ощущения жизни. Он становится «посторонним», не столько живущим, сколько наблюдающим и анализирующим жизнь.

Наташа Ростова

В чем секрет освежающего и обновляющего влияния Наташи Ростовой на интеллектуальных героев «Войны и мира»? Кто такая Наташа? Пьер отказывается дать точный ответ на этот вопрос: «Я решительно не знаю, что это за девушка, я никак не могу анализировать ее». В отличие от

Андрея и Пьера, Наташа никогда не задумывается над смыслом жизни, но этот смысл раскрывается в том, как она живет. По отношению к Наташе оказываются бессильными всякие общие определения: нельзя ответить, умна она или глупа. Пьер говорит: «...не удостоивает быть умной». «Не удостоивает» — потому что выше и сложнее понятий «глупости» и «ума».

В чем источник обновляющей силы Наташи? Почему общение с ней и даже воспоминание, «представление ее» делают ненужными размышления о смысле жизни: она сама и есть этот смысл?

Прежде всего Наташа более, чем кто-либо из людей дворянского круга, непосредственна. Она чувствует живую жизнь по-своему, не анализируя ее. Она познает мир, обходя рациональный, логический путь, прямо и целостно, как человек искусства. В ней воплощаются лучшие свойства женского существа: гармония духовного и телесного, естественного и нравственного, природного и человеческого.

Вспомним характерный эпизод из жизни Наташи. Однажды она обращается к Соне с вопросом, помнит ли та Николая. Для Сони странен этот вопрос, и в ответ на ее недоуменную улыбку Наташа поясняет: «Нет, Соня, ты помнишь ли его так, чтобы хорошо помнить, чтобы все помнить... И я помню Николеньку, я помню, — сказала она. — А Бориса не помню. Совсем не помню...» — «Как? Не помнишь Бориса?» — спросила Соня с удивлением. «Не то что не помню, — я знаю, какой он, но не так помню, как Николеньку. Его я закрою глаза и помню, а Бориса нет (она закрыла глаза), так, нет — ничего!»

Вопросы Наташи при всей кажущейся их нелепости полны серьезного смысла. У нее особая память, яркая, образная, живая и по-своему мудрая. Борис живет в памяти Наташи в общих чертах, размытых и непроясненных, а Николай — в ярких жизненных подробностях. Эта разная память о разных людях несет в себе ощутимую, но не сформулированную их оценку. Борис Наташе плохо помнится, потому что он примитивнее живого и сложного Николая. Именно живым ощущением ценностей жизни Наташа обновляет общающихся с нею людей.

Она живет свободно и раскованно, однако все ее поступки согреты изнутри скрытой теплотой нравственного чувства, которое она с рождения впитала из русской атмосферы ростовского дома. Народное в Наташе превращается в инстинктивно-безотчетную силу всего ее существа, и проявляется оно легко, непринужденно. Вспомним русскую пляску героини в имении дядюшки: «Где, как, когда всосала в себя из того русского воздуха, которым она дыша-

ла, — эта графинечка, воспитанная эмигранткой-француженкой, — этот дух, откуда взяла она эти приемы, которые pas de chale давно должны были вытеснить? Но дух и приемы эти были те самые, неподражаемые, неизучаемые, русские, которых и ждал от нее дядюшка...

Она сделала то самое и так вполне точно это сделала, что Анисья Федоровна, которая тотчас подала ей необходимый для ее дела платок, сквозь смех прослезилась, глядя на эту тоненькую, грациозную, такую чужую ей, в шелку и в бархате воспитанную графиню, которая умела понять все то, что было и в Анисье, и в отце Анисьи, и в тетке, и в матери, и во всяком русском человеке». В мирной жизни Наташа пробуждает нравственные ценности, которые спасут Россию. «Мирок», который формируется вокруг нее, является прообразом большого «мира» 1812 года.

Однако Толстой показывает и внутренний драматизм той человечности, которую несет в себе жизнелюбивая и непосредственная героиня. Пьер никак не может понять и уяснить для себя, почему невеста князя Андрея, так сильно любимая и милая Наташа, променяла Болконского на «дурака» Анатоля? Однако Толстой считал это событие «самым важным местом романа», его «узлом».

Заметим, что такая неожиданность угрожает не только Наташе. Когда Курагины приезжают в Лысые Горы сватать Анатоля к княжне Марье, старик Болконский даже в мыслях не допускает, чтобы этот пустой человек как-то поколебал семейный порядок. Но он ошибается. Княжна Марья попадает под власть бесстыжих глаз. В их наглосвободном взгляде есть притягательная, соблазняющая сила, враждебная строго упорядоченному гнезду Болконских. Миры Ростовых и Болконских олицетворяют собой семейные уклады, в которых живы сословные традиции. Третье семейное объединение Курагиных таких традиций совершенно лишено. И вот когда эгоистическое курагинское начало вторгается в мир этих патриархальных семей, в нем происходит кризис.

Случайно ли сближение Наташи именно с Курагиным? Нет ли сходства в стиле жизни Наташи и Анатоля? По-видимому, не случайно, и такие общие точки между Наташей и Анатолем есть. Толстой так характеризует Анатоля: «Он не был в состоянии обдумать ни того, как его поступки могут отозваться на других, ни того, что может выйти из такого или такого его поступка». Анатоль безгранично свободен в своем эгоизме. Он живет стихийно, легко и уверенно. Но и Наташа повинуется чувству полной душевной раскованности. Для нее тоже не существует мучительный вопрос «зачем?».

И вот в моменты полной душевной открытости человек, живущий сердечными инстинктами, не застрахован от ошибок и катастроф. Свободный инстинкт Наташи переступает грани нравственного чувства и смыкается на мгновение с эгоизмом Курагина. В стихийном чувстве правды и добра есть красота и обаяние, но есть и внутренняя слабость. Драматичен избыток интеллекта, приглушающий в душе человека непосредственные ощущения жизни; но драматична и стихийная сила жизненности, не контролируемая сознанием, не управляемая им.

Катастрофа с Анатолем и измена Андрею повергают Наташу в состояние кризиса, из которого ее выводит тревожное известие об угрозе французов, приближающихся к Москве. Примечательно, что в «Войне и мире» существует параллель между Анатолем Курагиным и Наполеоном. Для того и другого «не то хорошо, что хорошо, а то хорошо, что пришло ему в голову». Полное отсутствие нравственных ограничений, разрушительная сила эгоизма, сеющая несчастья в семьи Болконских и Ростовых, угрожает теперь всей России наполеоновским нашествием.

В эти трудные для России дни любовь Наташи к людям достигает полного забвения своего «я» для других. Княжна Марья замечает: «На взволнованном лице ее, когда она вбежала в комнату, было только одно выражение — выражение любви, беспредельной любви к нему, к ней, ко всему тому, что было близко любимому человеку, выражение жалости, страданья за других и страстного желанья отдать себя всю, для того, чтобы помочь им. Видно было, что в эту минуту ни одной мысли о себе, о своих отношениях к нему не было в душе Наташи».

Переход Наташи в зрелый возраст кажется на первый взгляд чем-то неожиданным: «Она пополнела и поширела, так что трудно было узнать в этой сильной матери прежнюю тонкую, подвижную Наташу...» В грубоватой резкости портрета чувствуешь желание Толстого подразнить определенный круг читателей. Эпилог романа явно полемичен. Он направлен против дурно понятых идей эмансипации и у нас в России, и в за рубежом. Иронически рассказывает Толстой об «умных людях», полагающих, что женщина должна блюсти девичье кокетство и «прельщать мужа так же, как она прежде прельщала не мужа». Это развращенный взгляд людей, «которые в браке видят одно удовольствие, получаемое супругами друг от друга, то есть одно начало брака, а не все его значение, состоящее в семье». Для людей, привыкших брать от жизни только чувственные наслаждения, женщина как мать вообще не существует.

В материнстве Толстой видит высшее назначение жен-

щины. И его Наташа — идеальное воплощение женственности — в зрелом возрасте остается верной сама себе. Все природные богатства ее натуры, вся полнота ее жизнелюбивого существа уходят в материнство и семью. Как жена и мать Наташа по-прежнему прекрасна. И когда возвращался Пьер, выздоравливал ребенок, «прежний огонь зажигался в ее развившемся красивом теле» и «она бывала еще более привлекательна, чем прежде», «яркий, радостный свет лился потоками из ее преобразившегося лица».

Одухотворенная чувственность Наташи торжествует в семейной жизни с Пьером. Отношения между ними глубоко человечны и чисты. Пьер не может не ценить в Наташе ее женскую интуицию, с которой она угадывает малейшие его желания, и любуется непосредственной чистотой ее чувств. Пусть она не очень разбирается в существе политических помыслов Пьера, но зато она всегда улавливает добрую основу его души. Интеллектуальному, размышляющему, анализирующему жизнь Пьеру как воздух нужна Наташа с ее обостренным чувством правды и фальши, настоящего и мнимого, живого и мертвого. Через общение с ней очищается и обновляется его душа: «После семи лет супружества Пьер чувствовал радостное, твердое сознание того, что он не дурной человек, и чувствовал он это потому, что он видел себя отраженным в своей жене. В себе он чувствовал все хорошее и дурное смешанным и затемнявшим одно другое. Но на жене его отражалось только то, что было истинно хорошо: все не совсем хорошее было откинуто. И отражение это произошло не путем логической мысли, а другим — таинственным, непосредственным отражением».

Эпилог «Войны и мира»

В конце четвертого тома, пройдя через испытания, приняв каратаевский взгляд, Пьер обретает душевное спокойствие и гармонию: «Прежде разрушавший все его умственные постройки страшный вопрос: зачем? — теперь для него не существовал». Но в эпилоге мы видим иное: потребность мысли, анализа, сомнения вновь вернулась к Пьеру. Он занят политической борьбой, критикует правительство и охвачен идеей организации тайного общества из числа свободомыслящих людей его круга. Замыслы его высоки и честолюбивы: «Ему казалось в эту минуту, что он был призван дать новое направление всему русскому обществу и всему миру». И когда Наташа спрашивает Пьера, одобрил ли бы его Платон Каратаев, она слышит в ответ: «Нет, не одобрил бы». Политические увлечения Пьера — и

это чувствуют Наташа и Марья — ставят под сомнение спокойствие вновь созданной семьи. Раздраженный от спора с Пьером Николай Ростов произносит пророческие слова: «И вели мне сейчас Аракчеев идти на вас с эскадроном и рубить — ни на секунду не задумаюсь и пойду. А там суди как хочешь». И хотя спор этот пока на привел к драматическим последствиям, в нем есть предчувствие будущих общественных потрясений.

Не случайно в финале «Войны и мира» возрождается память о князе Андрее. Сын его, Николенька, оказывается невольным свидетелем ссоры дяди Николая с Пьером. Мальчик боготворит Пьера, любит Наташу и чуждается Николая Ростова. «Когда все поднялись к ужину, Николенька Болконский подошел к Пьеру, бледный, с блестящими, лучистыми глазами. «Дядя Пьер... вы... нет... ежели бы папа был жив... он бы согласен был с вами?» — спросил он... «Я думаю, что да», — ответил Пьер». А потом Николеньке снится сон, который и завершает великую книгу. В этом сне мальчик видит себя и Пьера в касках, идущими во главе огромного войска. А впереди у них — слава. Вдруг дядя Николай вырастает перед ними в грозной и строгой позе. «Я любил вас, но Аракчеев велел мне, и я убью первого, кто двинется вперед». Николенька оглянулся на Пьера, но Пьера уже не было. Пьер был отец — князь Андрей... «Отец! Отец! Да, я сделаю то, чем бы даже *он* был доволен»...

Все, что было снято и развенчано жизнью в ходе войны 1812 года — и гордые мечты о славе, и высокое небо Болконского, и мучительный самоанализ, — все это вновь возвращается в финале романа-эпопеи на круги своя. Пьер Безухов, открывший в испытаниях Отечественной войны вселенский смысл народной правды, уходит от него к гордым мечтам, сомнениям и тревогам. Слава вновь зовет к себе юного Болконского, мечтающего идти по стопам отца. И только верная себе Наташа Ростова остается хранительницей тех ценностей народной жизни, которые наверняка одобрил бы Платон Каратаев и которые временно ушли в мирный быт, чтобы в эпоху новых потрясений вспыхнуть пламенем и осветить великие дела.

«Анна Каренина»

После завершения работы над «Войной и миром» Толстой задумал большой исторический роман об эпохе Петра I, изучал документы, собирал материал. Одновременно с обдумыванием романа он работал над учебной книгой для детей — «Азбукой», для которой написал множество маленьких рассказов, в том числе «Акула», «Прыжок», «Косточка», «Кавказский пленник». В 1873 году Толстой оста-

вил исторические замыслы, обратился к современности и сделал первые наброски к «Анне Карениной». Однако работа над этим романом продолжалась долго: он был завершен в 1877 году и опубликован в журнале «Русский вестник».

«Чтобы произведение было хорошо, надо любить в нем главную, основную мысль, — говорил Толстой. — Так, в «Анне Карениной» я люблю мысль семейную, в «Войне и мире» любил мысль народную, вследствие войны 12-го года...» Но ведь семейная тема пронизывает от начала до конца и «Войну и мир». Существенную роль здесь играет поэзия семейных гнезд Ростовых и Болконских, торжеством семейных начал завершается эпилог. Говоря о ключевой роли «мысли семейной» в «Анне Карениной», Толстой имел в виду какое-то новое звучание ее в этом романе.

Лучшие герои «Войны и мира» хранят в семейных отношениях такие нравственные ценности, которые в минуту общенациональной опасности спасают Россию. Вспомним атмосферу родственного, «как бы семейного» единения, в которой оказался Пьер на батарее Раевского, вспомним русскую пляску Наташи и общее всем — дворовым и господам — чувство, вызванное ею. «Семейное» тут входит в «народное», сливается с ним, является глубинной основой «мысли народной».

В «Анне Карениной» все иначе. Роман открывается фразой о «счастливых семьях», которые «похожи друг на друга». Но интерес Толстого теперь в другом: «...каждая несчастливая семья несчастлива по-своему. Все смешалось в доме Облонских». Не в родственном единении между людьми пафос нового романа, а в разобщении между ними и распаде семьи. Семейная драма между супругами Облонскими — Стивой и Долли — отзывается на судьбах многих людей, живущих под крышей их дома. Исчезли духовные связи, скреплявшие семью, и люди Облонских тоже почувствовали себя словно «на постоялом дворе».

Драматизм проникает и в построение романа, который состоит как бы из двух произведений, развивающихся параллельно друг другу: история семейной жизни светской женщины Анны Карениной и судьба дворянина, живущего в деревне, занимающегося усовершенствованием своего хозяйства, своих отношений с крестьянами Константина Левина. Пути этих героев не пересекаются друг с другом на протяжении всего романа; одна-единственная встреча Левина с Анной в финале ничего не меняет в жизни героев. В литературной критике даже возникло мнение об отсутствии художественного единства в романе, говорили о его распаде на две не связанные друг с другом темы.

Толстого очень удручала такая критическая глухота, и в специальном объяснении он показал, что «Анна Карени-

на» — цельное произведение, но «связь постройки сделана не на фабуле и не на отношениях лиц, а на внутренней связи». Для чего Толстому потребовалось включить рассказ о жизни двух разных героев в один роман? В чем заключается «внутренняя связь» между судьбой Анны Карениной и жизнью Левина?

Истории жизни Анны и Левина воспринимаются как обособленные друг от друга лишь при поверхностном чтении романа. В действительности между чередующимися попеременно эпизодами из жизни героев существует напряженная художественная связь. Например, скачки в кругу Анны сменяются косьбой в кругу Левина; Анна, играющая в крокет, и Левин, охотящийся в русских лесах и болотах... Нельзя не заметить некоторой искусственности во всех ситуациях, связанных с Анной, и жизнь Левина эту искусственность оттеняет. В романе нет прямого суда над Карениной и людьми светского круга, но косвенно, через композиционную связь эпизодов, осуществляется суд над героями, который вершит не автор, а живая жизнь.

Всем содержанием романа Толстой доказывает великую правду евангельского завета о таинстве брака, о святости брачных уз. Драматична безлюбовная семья, где приглушены или вообще отсутствуют чувственные связи между супругами. Но не менее драматичен и разрыв семьи. Для душевно чуткого человека он неизбежно влечет за собой нравственное возмездие. Вот почему в любви к Вронскому Анна испытывает нарастающее ощущение непростительности своего счастья. Жизнь с неумолимой логикой приводит героев к уродливой однобокости их чувств, особо оттеняемой отношениями Левина и Кити. Кити крепче опиралась на руку Левина и прижимала ее к себе. Он «наедине с нею испытывал теперь, когда мысль о ее беременности ни на минуту не покидала его, то, еще новое для него и радостное, *совершенно чистое от чувственности* наслаждение близости к любимой женщине».

Именно такого, *духовного* единения нет между Анной и Вронским. Но без него невозможны ни дружная семья, ни супружеская любовь. Желание Вронского иметь детей Анна начинает объяснять тем, что «он не дорожил ее красотой». В беседе с Долли Анна цинично заявляет: «Чем я поддержу его любовь? Вот этим?» Она вытянула белые руки перед животом».

В конце романа читатель уже не узнает прежней Анны. Пытаясь удержать угасающую страсть Вронского, она подразнивает его ревнивые чувства: «Бессознательно в это последнее время в отношении ко всем молодым мужчинам Анна делала все возможное, чтобы возбудить в них чувство любви к себе». Отношения Анны и Вронского неумолимо

катятся к трагическому концу. Перед смертью она произносит приговор своему чувству: «Если бы я могла быть чем-нибудь, кроме любовницы, страстно любящей одни его ласки; но я не могу и не хочу быть ничем другим».

Поиском иных, высоких ценностей занят второй герой романа, Константин Левин. Он предан деревне, земледельческому труду как первооснове жизни человечества. Взгляд Левина-земледельца остро схватывает извращенность потребностей и искусственность образа жизни верхов. Спасение от лжи современной цивилизации Левин видит не в реформах, не в революциях, а в нравственном перерождении человечества, которое должно повернуть с языческих на истинно духовные пути. Левин долго бьется над загадкой гармонической уравновешенности и одухотворенной красоты трудящегося на земле крестьянина. Он долго не понимает, почему все его хозяйственные начинания встречаются мужиками с недоверием и терпят крах. И только в конце романа Левин совершает радостное для себя открытие: его неудачи, оказывается, были связаны с тем, что он не учитывал те духовные побуждения, которыми определяются крестьянский быт и крестьянский труд. Общение Левина с мужиком Федором, беседа с ним о старике Фоканыче, который для других, а не для собственного брюха живет, Бога помнит, завершают переворот в душе героя.

Вместе с Левиным, героем во многом автобиографическим, и сам Толстой принимает народную веру и создает целую серию философско-религиозных работ, в которых он излагает своеобразно понятое им христианское вероучение и подвергает сокрушительной критике все основы современного ему государственного и общественного строя («Исповедь», «Так что же нам делать?», «Критика догматического богословия», «Царство Божие внутри вас», «В чем моя вера?», «О жизни», «Не могу молчать» и др.).

Религиозно-этические взгляды Толстого

Религиозно-этические взгляды писателя опираются как на фундамент на учение об истинной жизни. Оно включает в себя заповеди Иисуса Христа из Нагорной проповеди, приведенной в Евангелии от Матфея. Краеугольным камнем программы самоусовершенствования является заповедь о непротивлении злу насилием. Злом нельзя уничтожить зло, единственное средство борьбы с насилием — воздержание от насилия: только добро, встречаясь со злом, но не заражаясь им, способно в активном духовном противостоянии злу победить его. Толстой допускает, что вопиющий факт насилия или убийства может заставить человека ответить на это насилием. Но подобная ситуация — частный

случай. Насилие не должно провозглашаться как принцип жизни, как закон ее.

Зло современной общественной морали Толстой видит в том, что правительственная партия, с одной стороны, и революционная — с другой, хотят оправдать насилие разумными основаниями. На отступлениях от норм нельзя строить правила жизни, нельзя формулировать ее законы.

К заповеди непротивления злу насилием примыкают еще четыре нравственных закона: не прелюбодействуй и соблюдай чистоту семейной жизни; не клянись и не присягай никому и ни в чем; не мсти никому и не оправдывай чувства мести тем, что тебя обидели, учись терпеть обиды; помни: все люди братья — и учись во врагах видеть доброе.

С позиции этих вечных нравственных истин Толстой развертывает беспощадную критику современных ему общественных институтов: церкви, государства, собственности и семьи. При этом Толстой берет из Евангелия только нравственные заповеди Спасителя, отказывая Ему в Божественном происхождении, считая воскресение и вознесение Христа мифом и вымыслом древних народов. Но если Христос не богочеловек, то и церковь с ее таинствами теряет всякий смысл. И Толстой приходит к полному отрицанию церкви, вызывая решение Синода о его отлучении. Учение Толстого превращается в ересь, близкую к ереси духоборов и других народных сект, с которыми писатель устанавливает духовные связи. Особенно много последователей он находит в среде русской интеллигенции, которая начинает объединяться в колонии и вести трудовой, земледельческий образ жизни.

«Воскресение»

С переходом Толстого на позиции своего вероучения существенно изменилось и его художественное творчество. Эти перемены сказались в последнем романе писателя «Воскресение». Роман открывается описанием городской весны: «Как ни старались люди, собравшись в одно небольшое место несколько сот тысяч, изуродовать ту землю, на которой они жались, как ни забивали камнями землю, чтобы ничего не росло на ней, как ни счищали всякую пробивающуюся травку, как ни дымили каменным углем и нефтью, как ни обрезывали деревья и ни выгоняли всех животных и птиц, — весна была весною даже и в городе. Солнце грело, трава, оживая, росла и зеленела везде, где только не соскребли ее, не только на газонах бульваров, но и между плитами камней, и березы, тополи, черемуха распускали свои клейкие и пахучие листья, липы надували лопавшиеся почки; галки, воробьи и голуби по-весеннему

радостно готовили уже гнезда, и мухи жужжали у стен, пригретые солнцем. Веселы были и растения, и птицы, и насекомые, и дети. Но люди — большие, взрослые люди — не переставали обманывать и мучить себя и друг друга. Люди считали, что священно и важно не это весеннее утро, не эта красота мира Божия, данная для *блага* всех существ, — красота, располагающая к миру, согласию и любви, а священно и важно то, что они сами выдумали, чтобы властвовать друг над другом».

Как изменился голос Толстого! Это голос судьи и пророка, голос человека, познавшего истину и ощущающего за плечами сочувствие многомиллионного деревенского люда, глазами которого он видит и оценивает городскую жизнь. Картина весны символична: это суд над цивилизацией, мертвящей все живое, загоняющей в бездушные, стандартные формы живую жизнь, угрожающей уничтожением природе и человеку. Символично, что роман «Воскресение» увидел свет на страницах журнала «Нива» в 1899 году, в преддверии XX века, которому будет суждено в своей научной, технической и иной прогрессивной самоуверенности поставить мир на грань катастрофы.

В чем видит Толстой главные беды научно-технической цивилизации? Прежде всего в чувстве стадности, в утрате человеческой личностью духовных забот. Почему князь Нехлюдов соблазнил воспитанницу в доме своих теток, Катюшу Маслову, а потом ее бросил? Потому, что «он перестал верить себе, а стал верить другим. Перестал же он верить себе, а стал верить другим потому, что жить, веря себе, было слишком трудно: веря себе, всякий вопрос надо решать всегда не в пользу своего животного «я», ищущего легких радостей, а почти всегда против него; веря же другим, решать нечего было, все уже было решено, и решено было всегда против духовного и в пользу животного «я».

Пророческий гений Толстого чувствует железную поступь приближающегося XX века, века борьбы сословий и классов, века массовых общественных движений, в которых захлебнется человеческая индивидуальность и некогда сильный голос ее станет «тоньше писка». Эту надвигающуюся на живую жизнь власть стандарта, обезличивающую людей, Толстой схватывает буквально во всем, от описания природы до портрета человека. Вспомним, как рассказывает Толстой об утре Нехлюдова: «В то время когда Маслова, измученная длинным переходом, проходила с своими конвойными к зданию окружного суда, тот самый племянник ее воспитательниц, князь Дмитрий Иванович Нехлюдов, который соблазнил ее, лежал еще на своей высокой, пружинной с пуховым тюфяком, смятой постели и, расстегнув ворот голландской чистой ночной рубашки с за-

утюженными складочками на груди, курил папиросу». Какую роль играют в описании подробности обстановки и внешнего вида Нехлюдова? О чем говорят эти «гладкие белые ноги», «полные плечи», «отпущенные ногти», «толстая шея», «мускулистое, обложившееся жиром белое тело»? Все штрихи к портрету Нехлюдова подчеркивают принадлежность героя к касте господ. Личности нет: она расплылась, растворилась в теле целого барского сословия. Если в «Войне и мире» Толстой искал в человеке индивидуальные, неповторимые признаки «особого существа», отличающегося от других, то теперь ему бросаются в глаза иные, стадные черты. В «Воскресении» проходят перед читателем генералы, министры, судьи, адвокаты, но Толстой с тревогой замечает, что все они являются «подробностями» одного бездуховного существа, жадного, эгоистичного.

Духовная смерть Нехлюдова связана с отказом от себя, от внутреннего чувства стыда и совести и с принятием образа жизни, типичного в господском кругу: «Но что же делать? Всегда так. Так это было с Шенбоком и гувернанткой, про которую он рассказывал, так это было с дядей Гришей, так это было с отцом... А если все так делают, то, стало быть, так и надо».

Встреча с Масловой на суде пробуждает в Нехлюдове спавшее в нем духовное существо. Ему становится «гадко и стыдно». Нехлюдов решает искупить вину перед обманутой им, опозоренной женщиной: «Женюсь на ней, если это нужно». «На глазах его были слезы, когда он говорил себе это, и хорошие и дурные слезы: хорошие слезы потому, что это были слезы радости пробуждения в себе того духовного существа, которое все эти годы спало в нем, и дурные потому, что они были слезы умиления над самим собою, над своей добродетелью».

Толстой теперь не самоустраняется, не прячется в герое, как это было в «Войне и мире». Он смело вторгается во внутренние переживания Нехлюдова, оценивает их от своего имени, вершит над ними суд. В первоначальном решении Нехлюдова есть нехорошее чувство господского эгоизма: ему приятно облагодетельствовать падшую женщину с высоты своего положения, он явно любуется своим благородным самопожертвованием, подавляя чувство стыда. Этот господский самовлюбленный взгляд глубоко оскорбляет Катюшу Маслову, пробуждает в ней полузабытое чувство личного достоинства, душевный протест: «Уйди от меня. Я каторжная, а ты князь, и нечего тебе тут быть... Ты мной в этой жизни услаждался, мной же хочешь и на том свете спастись! Противен ты мне, и очки твои, и жирная, поганая вся рожа твоя. Уйди, уйди ты!»

Получив первый урок, Нехлюдов задумывается о своем

положении, и чувство стыда перед Катюшей осложняется стыдом перед всеми подвластными ему крестьянами. Он едет в деревню и мечтает о том, как обрадуются и растают от умиления и благодарности его мужики, когда он предложит им землю за невысокую цену. Увы! На лицах мужиков Нехлюдов читает не восторг, а скрытое презрение, недоверие и недовольство. Подобно Катюше, народ не дает барину удовольствия почувствовать себя благодетелем.

Постепенно личный стыд перед Катюшей превращается у Нехлюдова в стыд перед массой безвинно осуждаемых и угнетаемых людей. Стыд за себя перерастает в стыд за всю касту господ, к которой он принадлежит. Нехлюдов начинает понимать явную невозможность женитьбой на Катюше искупить свою вину, ибо его вина — частица общей вины всего сословия, всех людей его круга. Совесть Нехлюдова лишь тогда успокоится, когда будут устранены коренные противоречия современного общественного устройства. В романе развертывается критика государственного бюрократического аппарата, суда, церкви. Толстой подводит читателя к выводу о неизбежности коренного преобразования всей русской жизни.

Уход и смерть Л. Н. Толстого

В последние годы жизни Толстой нес тяжкий крест напряженной духовной работы. Сознавая, что «вера без дел мертва», он пытался согласовать свое учение с тем образом жизни, который вел. Он сознавал, какие неприятности родным и близким доставит его уход из Ясной Поляны, и ради любви к жене и детям, не вполне разделявшим его вероучение, Толстой смирялся, жертвовал личными потребностями и желаниями. Именно самоотвержение заставляло его терпеливо сносить тот яснополянский быт, который во многом расходился с его убеждениями. И жена Толстого — Софья Андреевна с пониманием и терпением старалась относиться к его духовным исканиям и в меру своих сил пыталась смягчить его переживания.

Но чем быстрее шли к закату его дни, тем мучительнее сознавал он всю несправедливость, весь грех барской жизни среди окружавшей Ясную Поляну бедности. Он страдал от сознания фальшивого положения перед крестьянами, в которое ставили его внешние условия жизни. Он знал, что большинство его учеников и последователей с осуждением относились к «барскому» образу жизни своего учителя. 21 октября 1910 года Толстой сказал своему другу, крестьянину М. П. Новикову: «Я ведь от вас никогда не скрывал, что я в этом доме киплю, как в аду, и всегда думал и желал уйти куда-нибудь в лес, в сторожку, или на деревню

к бобылю, где мы помогали бы друг другу. Но Бог не давал мне силы порвать с семьей, моя слабость, может быть, грех, но я для своего личного удовольствия не мог заставить страдать других, хотя бы и семейных».

От всякой собственности лично для себя Толстой отказался еще в 1894 году, поступив так, как будто он умер, и предоставил владение всей собственностью жене и детям. Теперь его мучил вопрос, не совершил ли он ошибку, передав землю наследникам, а не местным крестьянам.

Отношения Льва Николаевича с домашними особенно обострились, когда писатель официально отказался от гонораров за все свои сочинения, написанные им после духовного перелома. Все это заставляло Толстого все более и более склоняться к тому, чтобы уйти. Наконец, в ночь с 27 на 28 октября 1910 года он тайно покинул Ясную Поляну в сопровождении преданной ему дочери Александры Львовны и доктора Душана Маковицкого. Что привело его сперва к скитским воротам Оптиной пустыни, войти в которые он не решился? Почему он захотел основаться рядом с Оптиной, в Шамордине, и снять комнатку неподалеку от кельи сестры Марии Николаевны, монахини Шамординского монастыря? На эти вопросы мы не найдем ответа.

Пришла весть, что в доме знают о месте его нахождения, и Толстой решил бежать далее. В дороге он простудился и заболел воспалением легких. Пришлось сойти с поезда и остановиться на станции Астапово Рязанской железной дороги. Прибывшие в Астапово «толстовцы» прекратили доступ к писателю всех, кто не разделял основы их учения. Даже Софье Андреевне под благовидным предлогом не разрешили свидания с умирающим мужем. Положение Толстого с каждым часом ухудшалось. В ответ на хлопоты друзей умирающий Толстой произнес: «Нет, нет. Только одно советую помнить, что на свете есть много людей, кроме Льва Толстого, а вы смотрите на одного Льва».

«Истина... Я люблю много... как они...» — это были последние слова писателя, сказанные перед его кончиной 7(20) ноября 1910 года.

Вопросы и задания базового и профильного уровней

1. Пользуясь учебником и рекомендациями учителя, подготовьте рассказ о детстве, отрочестве и юности Льва Толстого. Обратите внимание на освещение следующих важных для понимания мировоззрения писателя вопросов: почему Толстой запомнил на всю жизнь детскую игру в «муравейных братьев»? Как сказалась христианская атмосфера дома Толстых

на произведениях писателя и его мировоззрении? Какие уроки отроческих и юношеских лет нашли отражение в творчестве Толстого? Как повлияла на Толстого служба на Кавказе?

2. Расскажите об участии Толстого в Крымской войне и обороне Севастополя, о «Севастопольских рассказах» как итоге этого периода в жизни и творчестве писателя. При подготовке обратите внимание на следующие вопросы: как изменились взгляды Толстого в период Крымской войны? Почему «Севастопольские рассказы» можно считать вступлением к «Войне и миру»? Что такое «диалектика души» и как она переходит в «диалектику характера»? Как связана «диалектика души» с основами христианских убеждений Толстого?
3. Какие современные проблемы волновали Толстого в период работы над «Войной и миром»?
4. Подготовьте сообщение о жанровом своеобразии «Войны и мира», обратив внимание на особый характер связи «частного» и «исторического» в романе-эпопее?
5. Подготовьте выступление на тему «Композиция романа-эпопеи «Война и мир».
6. Расскажите о взгляде Толстого на движущие силы истории. Покажите, опираясь на примеры из текста, два состояния общей жизни людей, проходящие через все произведение Толстого, — жизнь «миром», «всем народом», в согласии с тысячелетними христианскими ценностями, и жизнь ничем не контролируемым эгоистическим инстинктом, стадом, толпой.
7. Проанализируйте поведение Кутузова и Наполеона в ходе военных событий. Объясните, почему Кутузова можно назвать слугой народа, а Наполеона — вождем толпы.
8. Какую роль в «мысли народной» играют у Толстого семейные и христианские мотивы?
9. Какие ценности Толстой считает незыблемой и вечной мерой измерения хорошего и дурного, отвергающей всякие претензии великой личности на неизмеримость ее дел и поступков?
10. Проведите сопоставительный анализ жизненных путей Андрея Болконского и Пьера Безухова. Чем близки и чем далеки друг от друга эти герои?
11. Как изменяется характер князя Андрея от Аустерлица до Бородинского сражения и что в личности героя остается при этом неизменным?
12. Почему трагически обречена любовь Наташи к князю Андрею?
13. Какую роль в судьбе Пьера играет участие в Бородинском сражении и общение в плену с Платоном Каратаевым?

14. Чем христианская любовь к жизни Платона Каратаева отличается от христианского всепрощения князя Андрея?
15. Подготовьте рассказ о Наташе Ростовой, отобрав связанные с ней ключевые эпизоды романа-эпопеи. В ходе рассказа попытайтесь ответить на такие вопросы: что отличает Наташу Ростову от интеллектуальных героев романа-эпопеи? В чем источник ее обновляющей жизненной силы, действующей на Андрея и Пьера?
16. Каков смысл эпилога «Войны и мира»?
17. Охарактеризуйте «войну» и «мир» как два собирательных художественных образа, отражающих два универсальных состояния человеческого бытия.

Дополнительные вопросы и задания профильного уровня

1. Используя материал учебника и рекомендованную учителем дополнительную литературу, составьте план ответа на вопрос о творческой истории романа-эпопеи «Война и мир». Объясните, почему Толстой начал роман-эпопею с 1856 года, а затем перенес действие в 1805 год.
2. Что отличает «Войну и мир» от эпических замыслов западноевропейских писателей (Бальзак, Золя)? Чем не похож характер человека в романе-эпопее Толстого на характеры героев классических западноевропейских романов (Князь Андрей в Бородинском сражении, Николай Ростов под Аустерлицем и Фабрицио Стендаля в битве при Ватерлоо)?
3. В чем сходство композиционного построения романа-эпопеи Толстого с поэмой-эпопеей «Кому на Руси жить хорошо» Некрасова?
4. Л. Н. Толстой называл «Бородино» Лермонтова зерном «Войны и мира». Попытайтесь обосновать почему.
5. Подготовьте сообщение об основах религиозно-этического учения Толстого, используя материалы учебника и рекомендации учителя. Что привлекает вас в проповеди Толстого и что вызывает сомнение или резкое неприятие?

Николай Семенович ЛЕСКОВ (1831—1895)

Художественный мир писателя

«Я люблю литературу как средство, которое дает мне возможность высказать все то, что я считаю за истину и благо; если я не могу этого сделать, я литературы уже не ценю: смотреть на нее как на искусство не моя точка зрения», — утверждал Н. С. Лесков. Он был убежден, что литература призвана поднимать дух человеческий, что «цели евангельские» для нее дороже всех иных. Подобно Достоевскому и Толстому, Лесков ценил в христианстве практическую нравственность, устремленность к деятельному добру. В 1882 году он резко выступил против книги К. Н. Леонтьева «Наши «новые христиане». Ф. М. Достоевский и граф Лев Толстой», в которой автор называл христианство этих писателей «розовым» и утверждал, что благоденствия на земле Христос не обещал, призывая терпеть зло и неправду как неизбежные и неустранимые.

«Вселенная когда-нибудь разрушится, каждый из нас умрет еще ранее, но пока мы живем и мир стоит, мы можем и должны всеми зависящими от нас средствами увеличивать сумму добра в себе и кругом себя, — ответил Леонтьеву Лесков. — До идеала мы не достигнем, но если постараемся быть добрее и жить хорошо, то что-нибудь сделаем. Опыт показывает, что сумма добра и зла, радости и горя, правды и неправды в человеческом обществе может то увеличиваться, то уменьшаться, — и в этом увеличении или уменьшении, конечно, не последним фактором служит усилие отдельных лиц. Само христианство было бы тщетным и бесполезным, если бы оно не содействовало умножению в людях добра, правды и мира. Если так, то любвеобильные мечты Достоевского, хотя бы, в конце концов, они оказались иллюзиями, все-таки имеют более практического смысла, чем зубовный скрежет г. Леонтьева».

В 1862 году Лесков вступил в полемику с публицистами журнала «Современник»: «Есть люди, уверенные, что русский народ по преимуществу материалист... Нам, напротив, кажется, что русский народ любит жить в сфере

чудесного и живет в области идей, ищет разрешения духовных задач, поставленных его внутренним миром. Он постоянно стремится к богопознанию и уяснению себе истин господствующего вероучения». Поэтому «содействовать народному развитию» — значит «помогать народу сделаться христианином, ибо он этого хочет и это ему полезно».

Лесков уверенно на этом настаивал, потому что в отличие от петербургских литераторов обладал богатым жизненным опытом. «Мне не приходилось пробиваться сквозь книги и готовые понятия к народу и его быту, — говорил он. — Книги были добрыми мне помощниками, но коренником был я... Я не изучал народ по разговорам с петербургскими извозчиками, а я вырос в народе на Гостомельском выгоне... Я с народом был свой человек... Публицистических рацей о том, что народ надо изучать, я не понимал и не понимаю. Народ просто надо знать, как саму нашу жизнь, не штудируя ее, а живучи ею».

Художественный мир Лескова обладает ярким своеобразием. Этого писателя не спутаешь ни с кем. Голос Лескова неповторим, его дарование самобытно. Прежде всего отметим четко выраженную установку его на художественный документализм с недоверием к вымыслу, к игре воображения и творческой фантазии: «Знаете: когда читаешь в повести или романе какое-нибудь чрезвычайное событие, всегда невольно думаешь: «Эх, любезный автор, не слишком ли вы широко открыли клапан для вашей фантазии?» А в жизни, особенно у нас на Руси, происходят иногда вещи, гораздо мудренее всякого вымысла — и между тем такие странности часто остаются незамеченными».

Очарованность красотою и многообразием мира — характерная особенность поэтики Лескова. «Жизнь очень нередко строит такие комбинации, каких самый казуистический ум в кабинете не выдумает», — говорил он. Поэтому в произведениях Лескова наряду с событиями, включенными в цепочку причинно-следственных связей, есть события как бы беспричинные, внезапные. Царство случайного — это стихия непознанного и непознаваемого в жизни и судьбе человека, и Лесков-художник действует в согласии, в союзе с ней. Он говорит, что человеку — и писателю! — «даровано благодетельное неведение грядущего». И потому живая жизнь включает в себя огромное количество всяческих «вдруг»: над цепочкой событий, охваченных человеческим пониманием, выстраивается цепочка событий, вызывающих вопрос и удивление. В случайном состоит «одно из проявлений Промысла Божия среди полнейшей немощи человеческой». Поэтому в пристрастии Лескова к изображению случайностей не игра, не стремление заинтриговать читателя, а характерная особенность его

художественного мироощущения. Писатель в своих произведениях не должен претендовать на полное объяснение всего происходящего в творении Божием. Отсюда вытекает существенный признак таланта Лескова, который можно назвать «стыдливостью художественной формы».

Классическим жанрам рассказа, повести или романа Лесков противопоставляет свой, менее стесняющий живую жизнь хроникальный способ повествования, сущность которого он объясняет так: «Я буду рассказывать не так, как рассказывается в романах, — и это, мне кажется, может составить некоторый интерес, и даже, пожалуй, новость, и даже назидание. Я не стану усекать одних и раздувать значение других событий: меня к этому не вынуждает искусственная и неестественная форма романа, требующая закругления фабулы и сосредоточения всего около главного центра. Жизнь человека идет как развивающаяся со скалки хартия, и я ее так просто и буду развивать лентою в предлагаемых мною записках».

Какой содержательный смысл имеет в творчестве Лескова это странное на первый взгляд недоверие к эстетике формы, к художественной завершенности, закругленности, отточенности классических жанров романа, повести или рассказа? В самом совершенстве художественной формы ему видится деспотическая, как ложе Прокруста, претензия завершить незавершаемое, закруглить неокругляющееся, остановить бесконечно растущую, изменяющуюся, находящуюся в процессе вечного творческого движения жизнь. Лесков-художник влюблен в русскую «ширь», в «безмерность», в богатые возможности своей страны и своего народа. Он бросает вызов «направленским мастерам», которые любят затягивать жизнь в готовые идеи или в отточенные эстетические формы, как в узкие мундиры. Но русская жизнь рвет их по швам, выбивается наружу, торчит из образовавшихся прорех. Эстетические каноны классического романа волей-неволей сглаживают, отсекают, выдавливают за пределы готовой формы цветущую многосложность и пестроту русской жизни, ее непредсказуемую случайность. За скобками остаются причудливое стечение жизненных обстоятельств, странные поступки героев. И вот Лесков находит для русской жизни более просторные и свободные жанровые формы, которые способны удержать ее капризное и прихотливое многообразие.

Характерной приметой художественного мира Лескова является анекдотизм, обилие неожиданных поворотов и казусов в движении жизни, в течении повествования. Анекдот — проявление энергии, таящейся в бытовой повседневности, он свидетельствует о том, что формы жизни еще не закаменели и не застыли, что в ней возможны перемены,

открыто движение в самые разные стороны. Анекдотизм — формообразующее начало в повествовательной прозе Лескова, заменяющее то, что в классическом романе, повести или рассказе выполняют композиционные событийные узлы — кульминации, к которым стянуты и которым подчинены в конечном счете все взаимоотношения между героями.

У Лескова этих «завязей», или «узлов», великое множество, они растянуты по всей линии повествования и дают почувствовать неисчерпаемую сложность жизни, ее богатые творческие возможности. Если в кульминационном событии романа реализуются все силы героя, то в хроникальном повествовании герои застрахованы от такого целеустремленного и однонаправленного движения, но потому и внутреннее содержание их характеров выявляется более полно и многогранно. Хроника — это как бы подготовка или пролог к будущему роману, который жизнью еще не выявлен. Но зато жизнь обнаружила всю полноту своих возможностей, свой разлив, и еще не видно пока, в какое русло она потом соберется. Предмет повествования — цепь происшествий, ни одно из которых не претендует на единственность и всеохватность, не желает и не может подчинить себе другие, равновеликие и равноправные. Анекдоты, происшествия, конфликты еще не сливаются в единое русло, не организуются между собой иерархически в единый фабульный ряд с завязкой, кульминацией и развязкой. Искусство Лескова движется против течения: если обычно писатель стремится к максимальной отточенности и завершенности художественной формы, то Лесков умышленно сдерживает и как бы размагничивает ее. Совершая попятное движение, он с изумлением обнаруживает, какое богатое жизненное содержание ускользало от зрелых форм художественности, какая жизненная полнота скрывалась под ними.

Ослабленность сюжетно-композиционного единства произведения, рыхловатость внешней его организации компенсируется у Лескова единством внутренним, которое концентрируется в ярком образе рассказчика. Потому читать Лескова и понимать глубинный смысл его произведений нужно по-особому, вникая не только в ход событий, но и в саму манеру рассказа о них. В прозе Лескова существенно не только то, о чем рассказывается, но и то, как ведется рассказ, какова личность рассказчика. Писатель ясно и отчетливо осознавал эту свою особенность, резко отличавшую его повествовательную манеру от предшественников и современников. «Постановка голоса у писателя, — говорил он, — заключается в умении овладеть голосом и языком своего героя и не сбиваться с альтов на басы.

Когда я пишу, я боюсь сбиться: поэтому мои мещане говорят по-мещански, а шепеляво-картавые аристократы — по-своему. Вот это — постановка дарования в писателе. А разработка его дело не только таланта, но и особого труда. Человек живет словами, и надо знать, в какие минуты жизни и у кого из нас какие найдутся слова. Изучить речи каждого представителя многочисленных социальных и личных положений — довольно трудно. Вот этот народный, вульгарный и вычурный язык, которым написаны многие страницы моих работ, сочинен не мною, а подслушан у мужика, у полуинтеллигента, у краснобаев, у юродивых и святош».

Обратим внимание, что в этом высказывании Лескова ощущается скрытая досада на то, что современники плохо понимают своеобразие его письма. Так оно и было. Лескова постоянно упрекали в излишней меткости и колоритности языка, пресыщенного русской солью, отягощенного курьезами. Сетовали, что в нем нет «строгой, почти религиозной простоты стиля Лермонтова и Пушкина», «изящной и утонченной простоты гончаровского и тургеневского письма». Ф. М. Достоевский утверждал, что Лесков говорит «эссенциями», перенасыщая речь своих персонажей «характерными словечками», подслушанными в жизни и собранными писателем в специальную тетрадь. Достоевский схватывает действительно существующее в искусстве Лескова явление, но дает ему неверную интерпретацию. Ведь не только Лесков, но и сам Достоевский, не пассивно фотографирует жизнь в процессе творчества, а отбирает, типизирует, отсекая случайное и оставляя существенное, характерное. Только у Лескова, который «пишет не пластически, а — рассказывая», на первый план выступает типизация языка, художественно концентрированное изображение речи рассказчика. С этой целью он и прибегает к искусству речевой индивидуализации: фраза у него направлена не только на то, *о чем* рассказывается, но и на того, *кто* рассказывает. Фраза характеризует самого рассказчика. «Сюжеты, характеры, положения» у Лескова вторичны, а первичен *образ сказителя с его манерой рассказывания*.

Излюбленная Лесковым *форма сказа* делает его повествования более свободными от жанровых, композиционных и иных литературных канонов. Поскольку центр произведения сфокусирован на рассказчике, Лесков свободно обращается с сюжетом, прерывает нить повествования отступлениями, рассуждениями «по поводу» и «кстати». «Композиция сказа, — отмечает исследователь Л. Озеров, — динамична, подвижна, она как бы «на шарнирах», может раздвигаться и сужаться, лишь бы не ослабевало внимание слушателей».

Россия Лескова пестра, горласта, многоголоса. Но всех рассказчиков объединяет общая родовая черта: они русские люди, исповедующие православно-христианский идеал деятельного добра. Вместе с самим автором они «любят добро просто для самого добра и не ожидают никаких наград от него где бы то ни было». Как православные люди, они чувствуют себя в этом мире странниками и не привязываются к земным, материальным благам. Всем им свойственно бескорыстно-созерцательное отношение к жизни, позволяющее остро ощущать ее красоту. Сказители Лескова — люди художественно одаренные, устремленные к спасению ближнего с «евангельскою беззаботливостью о себе».

Детство

Николай Семенович Лесков родился 4(16) февраля 1831 года в селе Горохове Орловского уезда в богатом имении дворянина М. А. Страхова, у которого служил управляющим дед писателя по матери — обедневший во время пожара Москвы в 1812 году дворянин Петр Алферьев. Замужем за Страховым была его дочь, родная тетка Лескова. До восьми лет мальчик воспитывался в этом доме под присмотром бабушки Александры Васильевны Алферьевой, происходившей из рода московских купцов Колобовых, добродушной, любящей и религиозной женщины. С ней мальчик совершал путешествия по Орловским монастырям на богомолья. «Едем, бывало, рысцой; кругом так хорошо; воздух ароматный, галки прячутся в зеленях, люди встречаются, кланяются нам, и мы им кланяемся. По лесу, бывало, идем пешком; бабушка мне рассказывает о двенадцатом годе, о можайских дворянах, о своем побеге из Москвы, о том, как гордо подходили французы, и о том, как их потом безжалостно морозили и били».

В доме Страхова вместе со своими двоюродными братьями Лесков получил основы светского воспитания и образования, усвоив приличные дворянину манеры и знание иностранных языков. Здесь же ему пришлось пережить и первые уколы самолюбия: мальчик обладал незаурядными способностями и своими успехами в учебе опережал детей Страхова, за что и был неожиданно и грубо посрамлен. За отличные успехи и примерное поведение ему вручили однажды на семейном совете «награду» — обертку от какого-то лекарства... «Сладок будешь — расклюют, горек будешь — расплюют», — говаривала не раз бабушка, как бы предчувствуя, что внуку ее мудрость этой пословицы пригодится на всю жизнь.

Имение Страховых было оставлено. На смену ему пришел дом в Орле, «при отце, человеке очень умном, много начитанном, знатоке богословия, и при матери, очень богобоязненной и богомольной». «В Орле, в этом странном «прогорелом» городе, который вспоил на своих мелких водах столько русских литераторов, сколько не поставил их на пользу родины никакой другой», Лесковы жили на Третьей Дворянской улице, над самой речкой Орликом, рядом с глубоким оврагом, за которым располагался выгон с казенными магазинами. Здесь летом учились солдаты. «Я всякий день смотрел, как их учили и как их били, — вспоминал Лесков. — Тогда это было в употреблении, но я так и не мог к этому привыкнуть и всегда о них плакал».

Неподалеку от дома была «монастырская слободка», где мальчик встречался с «многострадальными духовенными», которые его очень интересовали. «Они располагали меня к себе их жалкою приниженностью и сословной оригинальностью, в которой мне чудилось несравненно более жизни, чем в тех так называемых хороших манерах, внушением коих томил меня претенциозный круг моих орловских родственников. И за эту привязанность к орловскому духовенству я был щедро вознагражден: единственно благодаря ей я с детства моего не разделял презрительных взглядов и отношений «культурных» людей моей родины к бедному сельскому духовенству». В отцовском доме будущий писатель «научился религии» у известнейшего законоучителя Е. А. Остромысленского: «Это был орловский священник — хороший друг моего отца и друг всех нас, детей, которых он умел научить любить правду и милосердие».

Отец писателя Семен Дмитриевич Лесков был выходцем из потомственного духовенства Орловской губернии: «Мой дед, священник Дмитрий Лесков, и его отец, дед и прадед, все были священниками в селе Лесках, которое находилось в Карачевском уезде Орловской губернии. От этого села Лески и вышла наша родовая фамилия — Лесковы». Дослужившись до чина коллежского асессора, отец Лескова получил звание дворянина, был избран заседателем в уголовную палату, но за свой ум и твердость убеждений нажил, как водится, много врагов и репутацию «крутого человека», которую и оправдал, вступив в конфликт с орловским губернатором.

Выйдя в отставку, отец продал дом вместе со всем имуществом в Орле и купил в Кромском уезде маленький хутор Панино «при водяной мельнице с толчеею, саде, двух дворах крепостных крестьян и около сорока десятин земли». «Восторг мой не знал пределов, — вспоминал об этом событии Лесков. — Тем же летом мы переехали из большо-

го городского дома в очень уютный, но маленький деревянный дом с балконом, под соломенною крышею». «В деревне я жил на полной свободе, которой пользовался, как хотел. Простонародный быт я знал до мельчайших подробностей и до мельчайших же оттенков понимал, как к нему относятся из большого барского дома, из нашего «мелкопоместного курничка», из постоялого двора и с поповки. А потому, когда мне привелось впервые прочесть «Записки охотника» И. С. Тургенева, я весь задрожал от правды представлений и сразу понял, что называется искусством. Все же прочее, кроме еще одного Островского, — мне казалось деланным и неверным».

Вскоре родители определили Лескова в Орловскую классическую гимназию, но учение в ней будущему писателю «не задалось». В 1846 году он отказался от переэкзаменовки в четвертый класс и был уволен вопреки желанию родителей. Так был положен «предел правильному продолжению учености», о чем Лесков не раз потом пожалеет. Отец пристроил своенравного недоросля в уголовную палату вольнонаемным служителем — писцом: в углу, за шкафом, на табуретке, с гусиным пером за ухом и помадной банкой вместо чернильницы.

Юность

Орловский период жизни Лескова оборвался внезапно. В мае 1848 года страшный пожар уничтожил значительную часть деревянного Орла, в июле того же года от холеры скоропостижно скончался в Панине отец. Осиротевшее семейство пригласил на жительство в Киев состоятельный дядюшка Лескова по матери Сергей Петрович Алферьев, профессор, декан медицинского факультета университета св. Владимира. 28 сентября 1849 года Лесков подал прошение в Киевскую казенную палату, а 31 декабря был зачислен в ее штат и определен помощником столоначальника по рекрутскому столу ревизского отделения.

Суровую жизненную школу прошел Лесков в рекрутской канцелярии, где «каждый кирпич, наверно, можно было бы размочить в пролившихся здесь родительских и детских слезах», море которых хлынуло в годы Крымской войны. Это была служба «более чем неприятная: обычаи и предания в области рекрутских операций были глубоко порочны, борьба с ними трудна, картины, проходившие перед глазами, полны ужаса и трагизма». Лесков поведал об этом своим читателям в рассказе «Владычный суд».

В мае 1857 года Лесков оставил канцелярию и покинул Киев. Его пригласил на службу Александр Яковлевич Шкотт, обрусевший англичанин, женатый на родной тетке

писателя. Некоторое время Шкотт был управляющим богатейших имений графа Перовского, и Лесков занимался переселением орловских и курских крестьян в Волжское Понизовье. Затем в Пензенской губернии дядюшка основал штаб-квартиру английской компании, в которой писатель занимался «хождением по делам». Дела свои компания вела чуть не по всей России, и Лесков в течение трех лет в качестве доверенного от фирмы объездил всю страну — «от Черного моря до Белого и от Брод до Красного Яру». Когда потом Лескова спрашивали, откуда у него такое неистощимое знание своей страны, писатель постукивал по лбу и отвечал: «Все из этого «сундука». Прожив изрядное количество лет и много перечитав и много переглядев во всех концах России, я порою чувствую себя как Микула Селянинович, которого «тяготила тяга» знания родной земли, и нет тогда терпения сносить в молчании то, что подчас городят пишущие люди, оглядывающие Русь не с извозчичьего «передка», а «летком летя», из вагона экстренного поезда. Все у них мимолетом — и наблюдения, и опыты, и заметки».

Вхождение в литературу

Разъезжая по Руси, Лесков давал в контору компании подробные письменные отчеты, которые попали однажды на глаза сведущих в литературе людей, обративших внимание на искрометный талант их автора. Появились первые его публикации в киевских газетах. А Лескову уже тридцать — редкий из русских писателей начинал так поздно свое вхождение в литературу. Но оно дается Лескову легко в силу того богатого, можно сказать, исключительного жизненного опыта, который ему довелось приобрести.

Графиня Е. В. Сальяс, приступая к изданию газеты «Русская речь», через киевских знакомых приглашает Лескова в Москву. В начале января 1861 года он уже в качестве корреспондента «Русской речи» приезжает в Петербург и с головой погружается в литературное море, снискав на первых порах репутацию талантливого публициста и общественного деятеля. Темпераментный Лесков во всеоружии своего жизненного опыта вступает в непримиримую борьбу с питерскими «теоретиками». Сторонник нравственного самоусовершенствования, проповедник духовного прогресса, он решительно спорит как с либералами, так и с революционными демократами «Современника» и «Русского слова». Спор он ведет на страницах газеты «Северная пчела». С 1862 года Лесков — ведущий сотрудник этого издания.

Писательская драма Лескова

Здесь-то именно его и подстерегает очередной «сюрприз» — страшный удар, с первых шагов подорвавший его литературную репутацию. На Духов день 28 мая 1862 года в Петербурге начались пожары. В народе возникли слухи, что это поджоги, осуществляемые врагами отечества, поляками и нигилистами.

На страницах «Северной пчелы» Лесков выступает с передовой статьей, в которой требует от правительства выяснить, «насколько основательны все эти подозрения в народе и насколько уместны опасения, что поджоги имеют связь с ниспровергателями всего гражданского строя нашего общества».

В кругах русских радикалов эта статья вызвала бурю гнева и возмущения. Лескова обвинили в сознательной провокации, подталкивающей правительство к расправе над левыми силами. Писателя запугивали анонимными угрозами, пытались вызвать на дуэль. «Такой уж мы народ, — горько шутил Лесков. — Гнем — не парим, сломим — не тужим». Сломать Лескова, к счастью, не удалось. В полемике со своими противниками из революционно-демократического лагеря он создает серию романов: «Некуда» (1864), «Обойденные» (1865), «На ножах» (1872).

Тогда Д. И. Писарев в статье «Прогулка по садам российской словесности» выносит Лескову, писавшему под псевдонимом Стебницкий, беспощадный приговор: «Меня очень интересуют два вопроса: 1) найдется ли теперь в России... хоть один журнал, который осмелился бы напечатать на своих страницах что-нибудь выходящее из-под пера Стебницкого и подписанное его фамилией? 2) Найдется ли в России хоть один честный писатель, который будет настолько неосторожен и равнодушен к своей репутации, что согласится работать в журнале, украшающем себя повестями и романами Стебницкого?»

Для писательской судьбы Лескова эта статья имела горькие последствия. Перед ним захлопнулись двери редакций большинства русских журналов: «Меня считали «зачумленным» и «агентом III отделения»... При такой репутации я бился пятнадцать лет и много раз чуть не умирал от голода. Не имея никаких пороков по формуляру, я не мог себе устроить и службы, потому что либеральные директоры департаментов «стеснялись мнениями литературы»... Вору и разбойнику было легче найти место, чем мне... Я измучился неудачами и, озлобясь, дал зарок никогда не вступаться в защиту начал, где людей изводят измором. Но так поступали не одни нигилисты, а даже и охранители».

⌘ «Соборяне»

Это произведение — шедевр и вершина зрелого творчества Лескова. Действие хроники протекает в вымышленном провинциальном Старгороде, главными ее героями оказываются люди из духовенства. Мир старгородской поповки представлен Лесковым как Россия в миниатюре. Захарий Бенефактов — священник, олицетворяющий православие историческое с его кротостью и смирением, с его отрешенностью от грешной земли. Дьякон Ахилла Десницын — это стихия народная, бурная, неуемная, еще не вошедшая в ровные жизненные берега. Наконец, протопоп Савелий Туберозов — носитель близкого Лескову воинствующего православия. Он устремлен к одухотворению земного мира, исполнен христианской воли, энергии и силы. Есть в характере отца Савелия что-то от непокорного протопопа Аввакума. В глазах Лескова это идеал совершенного христианина, в котором достигнуто единство ума и сердца, духа и плоти, а все разнообразие человеческих эмоций одухотворено изнутри верующим разумом.

На глазах у протопопа вырастает поколение «без идеала, без веры, без почтения к деяниям предков великих». А люди просвещенные, призванные душой болеть за Отечество, относятся к этому с каким-то преступным попустительством. Его заступничество за бедное сельское духовенство консисторские чиновники обращают в шутку. Его проповеди в защиту нравственного достоинства малых и слабых местные чиновники квалифицируют как бунт.

Тогда непокорный протопоп решает, вопреки воле начальства, выступить в храме с обличительной речью «в духе крепком, в дыхании бурном... чтобы сами гасильники загорелись». Он верит в духоносную силу слова, вышедшего из уст верующего человека. Готовясь к этой проповеди, Савелий укрепляет свой дух, обращаясь к древним легендам о русских праведниках. Он верит в чудесную силу этих легенд, сравнивает их с живоносными источниками: «Живите, государи мои, люди русские, в ладу со своею старою сказкой».

Громовой проповедью протопопа под сводами старгородского храма завершается жизнь праведника и открывается его житие. Отца Савелия насильственно увозят в губернский город, заключают в монастырскую тюрьму. Тяжкие и горькие мытарства проходит герой Лескова, прежде чем получает освобождение без права церковной службы. Но и в предсмертной исповеди отец Савелий остается несломленным воином. Покидая этот мир, он говорит о своих недругах: «Как христианин, я прощаю им мое перед всеми поругание, но то, что, букву мертвую блюдя, они

здесь живое дело губят, ту скорбь я к престолу Владыки царей положу и сам в том свидетелем стану...»

Ахилла Десницын — это герой, олицетворяющий крещеную православную Русь в ее трудном духовном восхождении к свету Христовой истины. В самом начале хроники Ахилла — воплощение младенческой, еще не укрощенной духоносным разумом стихийной силы и мощи. «Дитя великовозрастное, — говорит о нем с улыбкой отец Савелий. — Не осуждай его... тяжело ему сонную дрему весть, когда в нем одном тысяча жизней горит». Эмоции в душе этого богатыря преобладают над разумом, он не способен к отвлеченному мышлению и не в состоянии овладеть премудростями богословской науки.

Богатые возможности русского народа еще не получили, по Лескову, должного оформления и организации, а потому он все принимает «горячо и с аффектацией, с пересолом». Легковерие героя, основанное на эмоциональной возбудимости, приводит к тому, что он слепо поддается чужим влияниям. Вернувшись из Питера, Ахилла обрушивает на отца Савелия целый поток «откровений»: «Что ж делать? Я ведь, голубчик, и сам этому не рад, но против хвакта не попрешь». — «Что за «хвакт» еще? Что за факты ты открыл? — «Да это, отец Савелий... Зачем вас смущать? Вы себе... веруйте в своей простоте, как и прежде сего веровали... А там я с литератами, знаешь, сел, полчаса посидел, ну и вижу, что религия, как она есть, так ее и нет...»

Только присутствие рядом человека огромной духовной силы, подвигнувшей маловера на покаянную молитву, спасает Ахиллу от далеко идущего соблазна. Под влиянием протопопа совершается святая работа, и немудрый Ахилла становится мудр. Он еще сомневается в силе проснувшегося в нем разума, жалуясь протопопу, что в рассуждениях сбивчив, и слышит в ответ: «На сердце свое надейся, оно у тебя бьется верно». И отец Савелий помогает Ахилле ввести разум в сердце, одухотворить и очеловечить сердечный инстинкт.

«Очарованный странник» (1873)

Повесть-хроника Лескова продолжает и развивает тему народной судьбы, поставленную в «Соборянах». Ахиллу Десницына сменяет в ней крестьянин Иван Северьянович Флягин. Судьба этого героя более драматична, потому что он бесправный крепостной человек и потому что лишен умного наставника, каким для Ахиллы был отец Савелий. Но и Флягин чувствует некую предопределенность всего, что случается с ним: будто кто-то за ним следит и направляет

его жизнь сквозь все непредсказуемые случайности и зигзаги судьбы. Одиночество героя не безусловно: это странник не простой, а «очарованный». В «очарованности» Ивана скрыт христианский смысл. От рождения герой принадлежит не самому себе. Это обещанный Богу ребенок, вымоленный матерью Ивана.

В душу Флягина заложен христианский «генетический» код, определяющий границу свободы его действий и поступков. Жизнь Ивана выстраивается по известному православному канону, заключенному в молитве «О плавающих и путешествующих, в недугах страждущих и плененных». По образу жизни своей — это странник, ни к чему земному, материальному в этой жизни не прикипевший. Он прошел через жестокое пленение, через страшные русские недуги и, избавившись «от всякия скорби, гнева и нужды», обратил свою жизнь на служение Богу и народу.

По художественному заданию повести за очарованным странником стоит вся Россия, национальный облик которой определен ее православно-христианской верой. Через частную судьбу Ивана Флягина Лесков выводит повествование хроники на всероссийский простор. Жизнь героя — это цепь злоключений, да таких, что о каждом мог бы выйти целый роман. Чего стоит реестр профессиональных превращений Ивана: он форейтор, разбойник, беглый холоп, нянька, пленник, конэсер, укротитель лошадей, ходатай по торговым делам, солдат, чиновник, актер, монах! Столь же размашист географический масштаб его скитаний — Орловщина, Подмосковье, Карачев, Николаев, Пенза, Каспий, Астрахань, Курск, Кавказ, Петербург, Корела, Соловки...

Общенациональное звучание образа Ивана Флягина во всех перипетиях его жизни очень важно почувствовать и удержать в процессе чтения повести Лескова. Автор постоянно, иногда прямо, а чаще косвенно, настраивает читателя на эту волну. По внешнему облику герой напоминает русского богатыря Илью Муромца. Да и главные профессии Флягина — форейтор и конэсер — не случайно связаны с лошадьми. Богатырь в старорусских былинах немыслим без надежного друга — верного, хотя иногда и строптивого коня. И если Иван Северьянович в пылу укротительства приговаривает: «Стой, собачье мясо, песья снедь», — то невольно вспоминается гнев Ильи Муромца на богатырского коня: «Ах ты, волчья сыть да травяной мешок». Неуемная жизненная сила Флягина, требующая выхода и прорывающаяся иногда в безрассудных поступках, сродни характеру былинного Святогора, которому не с кем силушкой помериться: «А и сила-то по жилочкам так живчиком и переливается, / Грозно от силушки, как от тяжкого бреме-

ни». Эта силушка играет у героя повести в истории с монахом, в поединке с молодцеватым офицером, в битве с богатырем татарином — «на перепор». Проявляющееся в ней далеко не безопасное озорство сближает Ивана Флягина и с другим героем богатырского эпоса — Василием Буслаевым: «Ударил он старца во колокол / А и той-то осью тележною — / Качается старец, не шевельнется».

В русской критике конца XIX — начала XX века упрекали Лескова в нарушении эстетической меры, в пренебрежении жанровыми формами литературы, в отсутствии единства его произведений. Н. К. Михайловский, например, писал в 1897 году по поводу «Очарованного странника»: «В смысле богатства фабулы это, может быть, самое замечательное из произведений Лескова, но в нем особенно бросается в глаза отсутствие какого бы то ни было центра, так что и фабулы в нем, собственно говоря, нет, а есть целый ряд фабул, нанизанных как бусы на нитку, и каждая бусинка сама по себе и может быть очень удобно вынута и заменена другою, а можно и еще сколько угодно бусин нанизать на ту же нитку».

Попробуем внести в суждения Михайловского необходимые уточнения и поправки. Ключевую роль в повествовании у Лескова играет образ самого рассказчика — человека яркого, эмоционального и увлекающегося, в котором, как в Ахилле Десницыне, «тысяча жизней горит». Перед глазами читателя проходит вся панорама жизни Флягина. За ее хаотической неупорядоченностью, пестротой и калейдоскопичностью стоит рассказчик, русский человек, не знающий меры, все принимающий с «пересолом», во всем хватающий через край.

В самом начале исповеди Лесков подчеркивает несколько раз простодушие героя, лишенного тщеславия и не озабоченного тем, как он выглядит в глазах окружающих. Он стремится лишь «обнять» всю «обширную протекшую жизненность», отдаваясь воспоминаниям, заново переживая пройденный путь. Удивляет его бескорыстие, способность отдаваться всем впечатлениям бытия. В характере Флягина-рассказчика проступают знакомые нам черты народного сказителя с присущим эпическому мироощущению своеобразием. Вспомним определение рассказчика в эпосе, данное Г. Д. Гачевым: исследователь сравнивает повествователя с ребенком, шествующим по кунсткамере мироздания, очарованным полнотою и многообразием бытия. Ради этой полноты и красоты мира Божия Флягин жертвует целеустремленностью. Он увлекается, допускает всевозможные уклонения и отступления от главного к второстепенному. Мир в его рассказе выглядит неупорядоченным и неожиданным, полным всяческих сюрпризов, лишенным

прямолинейного движения. Полагают, что ключевой темой повести является эволюция героя-повествователя, его неуклонный рост и становление.

Однако содержание произведения этой темой никак не исчерпывается, так как Флягин-рассказчик не хочет и не может отделить свою судьбу от «всей протекшей жизненности», которая его пленит и увлекает. Характер Ивана не вмещается в границы «частной» индивидуальности, «частного человека», героя повествования в классической форме повести или романа. Исповедь героя все время вырывается за эти узкие для нее рамки и границы, ибо в его характере проступает ярко и отчетливо общенациональная судьба.

Флягин — русский национальный характер, представленный Лесковым в процессе его незавершенного движения и развития, изображенный не только в его относительных итогах, но и в еще не развернувшихся потенциальных возможностях. Неспособность Ивана обнять свою «обширную жизненность» свидетельствует о богатстве этих возможностей, еще не схваченных характером героя, еще не вызревших и не вошедших в итог и результат. Наблюдая становление характера Флягина в повести, все время чувствуешь, как Лесков уводит твое внимание в сторону, сбивает повествование с прямых на окольные пути. Так писатель дает нам почувствовать полноту живой жизни героя, далеко превосходящую в своих возможностях то, что в ней на сегодня оформилось, вызрело до цветка и плода.

Ключом к разгадке тайны русского национального характера является художественная одаренность Ивана Флягина. Он воспринимает мир как поэт, в целостных и живых образах. Он не способен анализировать себя, свои поступки, ему чуждо отвлеченное теоретизирование. Ответ на вопрос о смысле человеческого бытия Флягин дает не в отвлеченной формуле, а в образной, художественной притче, в талантливо рассказанной истории своей жизни.

Художественная одаренность Флягина вытекает из его православно-христианского мироощущения. Он искренне верует в бессмертие души и в земной жизни человека видит лишь пролог к жизни вечной. У него отсутствует привязанность к земным благам: «Я нигде места под собой не согрею». Если целью странствий Одиссея является земной дом, то конечной пристанью Флягина оказывается монастырь — дом Божий. Православная вера позволяет Ивану смотреть на жизнь бескорыстно. Она воспитывает в нем *дар созерцания*, являющийся основой эстетического восприятия. Взгляд героя на жизнь широк и полнокровен, так как не ограничен ничем узко-прагматическим и утилитарным. Флягин чувствует красоту в единстве с добром

и правдой. В его любовном приятии жизни совершенно отсутствует эгоизм, затемняющий чистые источники любви, — потому картина жизни, развернутая им в рассказе, как Божий дар, полнокровна, ярка, празднично прекрасна.

С православием связана и другая особенность внутреннего мира Флягина: во всех своих действиях и поступках герой руководствуется не разумом, а велением сердца, эмоциональным побуждением. Как русский сказочный Иванушка, Флягин обладает мудростью сердца, а не разума, он одарен особой нравственной интуицией, которая оказывается порой «умнее» хладного рассудка и трезвого расчета. В этом смысл торжества героя над дрессировщиком и укротителем животных англичанином Рареем. У Ивана нет ни специальных стальных щитков, ни надлежащего костюма, ни научной методики, в соответствии с которой предпринимаются действия по укрощению дикого коня. Он садится на норовистое животное верхом в простых шароварах, держа в одной руке татарскую нагайку, а в другой — горшок с жидким тестом. Разбивая горшок о лошадиную голову, замазывая тестом глаза, Иван Флягин озадачивает своенравную глупость животного — и одерживает победу. Наделенный художественной интуицией, герой проникает в душу непокорного животного, понимает сердцем его крутой нрав, ощущает причину его преждевременной гибели: «Гордая очень тварь был, поведением смирился, но характера своего, видно, не смог преодолеть».

С юных лет влюблен Иван в жизнь животных, в красоту природы. Все вокруг он воспринимает с радостным изумлением, эмоциональной возбудимостью. Но Лесков не скрывает, что могучая сила жизненности, не контролируемая сознанием, приводит героя к ошибкам, имеющим тяжелые последствия. Что явилось побудительной причиной убийства ни в чем не повинного монаха? Острое чувство красоты, освежающего и бодрящего душу простора: «А у монахов к пустыни дорожка в чистоте, разметена вся и подчищена, и по краям саженными березами обросла, и от тех берез такая зелень и дух, а вдаль полевой вид обширный... Словом сказать — столь хорошо, что вот так бы при всем этом и вскрикнул, а кричать, разумеется, без пути нельзя, так я держусь, скачу...» Тут-то именно монах и подвернулся, и дал повод выходу переполнивших душу героя жизнерадостных чувств, выплеснувшихся целиком в нерасчетливое форейторское озорство, в рискованное ухарство.

Лескову дорого в народе живое чувство веры, но, оставаясь только на интуитивном уровне, оно непрочно, не застраховано от опасных срывов в бездну темных разруши-

тельных страстей. Таковы запои Флягина, его периодические «выходы» и безумные погружения в хмельной угар. Это слабости, ставшие, по Лескову, русским национальным бедствием. Вспомним, по каким приметам убежавший из татарского плена Флягин узнает своих людей: «Я лег для опаски в траву и высматриваю: что за народ такой?.. Гляжу, крестятся и водку пьют, — ну, значит, русские!»

Эмоциональная избыточность, ускользая от контроля разума, очень часто уводит Флягина в темный лес фантазии, и герой начинает блудиться в нем, путая воображаемое с реальностью. Он так и не может определить, например, состоялось ли его последнее свидание с Грушей в действительности или вся эта история — плод его разгоряченного воображения: «Тут я даже и сам мыслями растерялся: точно ли я спихнул Грушу в воду, или это мне тогда все от страшной по ней тоски сильное воображение было?» Да и слушатели «впервые заподозрили справедливость его рассказа и хранили довольно долгое молчание».

«Сердце — корень, а если корень свят, то и ветви святы», — говорит один из отцов восточной церкви Исаак Сирин. Сердце у Ивана золотое, корень его свят, а вот ветви предстоит еще наращивать. Русскому национальному характеру в изображении Лескова явно не хватает мысли, воли и организации. Оставаясь при интуитивно-эмоциональных истоках, он излишне «переменчив», внушаем, легковерен, склонен поддаваться эмоциональным воздействиям и влияниям. Его вера на уровне непросветленного дисциплиной мысли сердечного инстинкта от грядущих испытаний не охранена, от губительных уклонов не застрахована.

У героя есть здоровое «зерно», плодотворная первооснова для живого развития. Это зерно — православие, посеянное в душу Ивана в самом начале его жизненного пути матерью, пошедшее в рост с пробуждением совести в образе являющегося к нему пострадавшего от его озорства монаха. Но зерно в нем пока еще только прорастает, и характер Ивана на этой основе еще только складывается в ходе трудного роста, искушений и испытаний. Определяет этот рост артистическая натура Ивана, называющего себя «восхищенным человеком». Не рассудок, а инстинкт красоты движет и ведет его по жизни.

Сперва эта эстетическая одаренность проявляется в его пристрастии к коням, в бескорыстном любовании их красотой и совершенством. Причем Иван не только поэт в душе, но и одаренный рассказчик, талантливо передающий свое восхищение образным, поэтическим словом. Вот его рассказ о кобылице Дидоне: «Дивная была красавица: головка хорошенькая, глазки пригожие, ноздерки субтильные и от-

крытенькие, как хочет, так и дышит; гривка легкая; грудь меж плеч ловко, как кораблик, сидит, а в поясу гибкая, и ножки в белых чулочках легких, и она их мечет, как играет». В татарском плену это чувство красоты укрепляется в тоске по родимому краю, принимает ярко выраженные христианские черты: «Эх, а дома-то у нас теперь в деревне к празднику уток, мол, и гусей щипят... и отец Илья, наш священник, добрый-предобрый старичок, теперь скоро пойдет он Христа славить... Ах, судари, как это все с детства памятное житье пойдет вспоминаться, и понапрет на душу, и станет вдруг загнетать на печенях, что где-то ты пропадаешь, ото всего этого счастия отлучен и столько лет на духу не был, и живешь невенчанный и умрешь неотпетый, и охватит тебя тоска, и... дождешься ночи, выползешь потихоньку за ставку, чтобы ни жены, ни дети и никто бы тебя из поганых не видел, и начнешь молиться... и молишься... так молишься, что даже снег инда под коленами протает и где слезы падали — утром травку увидишь».

Никакого зла на татар Иван не держит, понимает и оправдывает их даже и тогда, когда они его «подщетинили». Но войти в чужую жизнь, слиться с ней, позабыть о православной Руси, о своей христианской вере Иван не может. Он душой не прирастает ни к татарским женам, ни к детишкам и не почитает их своими: «Да что же их считать, когда они некрещеные-с и миром не мазаны». И жалеть-то их Ивану некогда: тосковал он, очень домой хотелось. «Зришь сам не знаешь куда, и вдруг перед тобой отколь ни возьмется обозначается монастырь или храм, и вспомнишь крещеную землю и заплачешь».

Испытания плена одухотворяют строй мыслей и чувств Ивана новой формой бескорыстной любви к России, которую не могут поколебать никакие обиды от своих земляков: ни равнодушие к его судьбе заехавших однажды в степь православных миссионеров, ни жестокое решение батюшки Ильи отрешить его от святого причастия, ни приказ графа отодрать плетьми на конюшне.

После бегства из плена, возвращения на родину поворотным событием в жизни героя станет встреча с высшим типом человеческой красоты, открывшейся ему в цыганке Груше: «Вот она, — думаю, — где настоящая-то красота, что природы совершенство называется... это совсем не то, что в лошади, в продажном звере».

Давно было замечено, что вся история взаимоотношений князя и его слуги Ивана с цыганкой Грушей повторяет историю любви Печорина к красавице Бэле в пересказе слуги Печорина Максима Максимыча из романа Лермонтова «Герой нашего времени». Но внешнее сходство ситуаций допускается Лесковым специально, чтобы подчеркнуть их

глубокое различие. Максим Максимыч у Лермонтова — добродушный и жалостливый человек, сочувствующий Бэле и совершенно не понимающий сложного характера Печорина. У Лескова же все наоборот. Иван Флягин видит князя, своего хозяина, насквозь. С самого начала любовного романа князя с Грушей Иван чувствует его обреченность и неизбежность драматического конца: «Видите, мой князь был человек души доброй, но переменчивой. Чего он захочет, то ему сейчас во что бы то ни стало вынь да положи — иначе он с ума сойдет, и в те поры ничего он на свете за это не пожалеет, а потом, когда получит, не дорожит счастьем. Так это у него и с этой цыганкой вышло... Знавши все эти его привычки, я много хорошего от него не ожидал и для Груши, и так на мое и вышло».

В отличие от Максима Максимыча Иван Северьянович сам глубоко уязвлен красотой Груши. Причем его любовь к ней бесконечно одухотвореннее, светлее и чище, чем поверхностное чувство князя, плененного внешней красотой цыганки и совершенно глухого и равнодушного к ее душе. Быстро пережив свое внешнее увлечение, капризно-чувственное, а потому и не постоянное, сам князь, обращаясь к Ивану, признает его духовное превосходство перед собой: «Ты артист, ты не такой, как я, свистун, а ты настоящий, высокой степени артист, и оттого ты с нею как-то умеешь так говорить, что вам обоим весело». Иван любит Грушу духовной любовью — братской, чистой и самоотверженной. Понимая это, она тянется к нему, как сестра, за поддержкой и опорой в трудную минуту своей жизни.

Трагическая судьба Груши всего его «зачеркнула». Исчезло озорство и бездумное своеволие, появилась ответственность за свои поступки: «Думаю только одно, что Грушина душа теперь погибшая и моя обязанность за нее отстрадать». Любовь к Груше духовно подняла и пробудила Ивана, открыла перед ним красоту самоотвержения, сострадания. Испытав глубокое сочувствие к горю старичков, вынужденных отдавать в рекруты единственного сына, Иван берет на себя его имя и уходит за него в солдатскую службу.

С этих пор смыслом жизни Ивана становится желание помочь страдающему человеку, попавшему в беду. Его начинает мучить совесть за бездумно прожитые годы. Даже совершив героический поступок, Флягин, отвечая на похвалу командира, говорит: «Я, ваше благородие, не молодец, а большой грешник, и меня ни земля, ни вода принимать не хочет. Я на своем веку много неповинных душ погубил».

В монастырском уединении русский богатырь очищает свою душу духовными подвигами. Со свойственным его натуре артистизмом и художественной жилкой он даже не-

видимый мир бестелесных духов переводит в зримые образы, а затем вступает с ними в беспощадную борьбу. Пройдя через аскетическое самоочищение, Флягин, в духе того же народного православия, как его понимает Лесков, обретает дар пророчества, отзывающего богатыря за монастырские стены на подвиг самоотверженной любви.

Читая житие святого Тихона Задонского, Иван Флягин сердцем откликается на слова апостола Павла, явившегося к Тихону в тонком сне: «Егда все рекут мир и утверждение, тогда нападет на них внезапу всегубительство». А из русских газет праведник узнает, что «постоянно и у нас и в чужих краях неумолчными усты везде утверждается повсеместный мир». Раз сбывается пророчество апостола — Флягин исполняется страха за народ русский: «И даны были мне слезы, дивно обильные!.. все я о родине плакал». Предчувствует Иван великие испытания, которые суждено пережить народу России, слышит внутренний голос: «Ополчайтесь!» «Разве вы и сами собираетесь идти воевать?» — спрашивают Флягина слушатели его долгой исповеди. — «А как же-с? — отвечает герой. — Непременно-с: мне за народ очень помереть хочется».

В «Очарованном страннике» Лесков показал, как формируется в драматических обстоятельствах национальной жизни тип «русского праведника». Есть общие черты, роднящие лесковских праведников между собой. Всем им дорог христианский идеал деятельного добра как верный путь к будущему спасению и вечной жизни. Все они понимают христианское вероучение не в его отвлеченных, богословских тонкостях, а в практическом добротолюбии и доброделании. С этим связан и социально-гражданский характер их праведности: почтение к делам великих предков, стремление жить в ладу со «старой сказкой». Эти люди не озабочены собой, им некогда подумать о себе, так как их энергия уходит в заботу о ближних. Один из лесковских праведников так и говорит: «Я не могу о себе думать, когда есть кто-нибудь, кому надо помочь».

Вопросы и задания базового и профильного уровней

1. Подготовьте рассказ о детстве, юности и молодости Лескова. Покажите, какие жизненные впечатления нашли отражение в прочитанных вами произведениях писателя.
2. Раскройте причины конфликта писателя с петербургскими литераторами. Покажите, в чем судьба Лескова перекликается с судьбой Тургенева после публикации «Отцов и детей».
3. Подтвердите основные положения раздела «Художественный

мир Лескова» собственными примерами из текстов прочитанных вами произведений и подготовьте сообщение на эту тему.

4. Раскройте с помощью примеров из текста «Очарованного странника», как Лесков достигает общенационального звучания образа Ивана Флягина.
5. Дайте характеристику Ивану Флягину как рассказчику и художественно одаренному человеку.
6. Подтвердите собственными примерами из текста ваш рассказ об особенностях психического склада Ивана Флягина, о сильных и слабых сторонах его талантливой натуры.
7. Приготовьте развернутое сообщение об основных этапах жизненного пути Ивана Флягина и переменах в его характере.

Дополнительные вопросы и задания профильного уровня

1. Можно ли согласиться с приведенной в учебнике негативной оценкой Достоевским языка Лескова? Дайте обоснованный ответ на этот вопрос.
2. Объясните содержательный смысл хроникальной манеры повествования в прозе Лескова. Что роднит писателя с Островским и Некрасовым как автором поэмы-эпопеи «Кому на Руси жить хорошо»?
3. Определите фольклорные мотивы в тексте «Очарованного странника» и объясните их роль в произведении. Что общего в изображении характера человека из народа у Лескова и Некрасова — автора поэмы-эпопеи «Кому на Руси жить хорошо»?
4. Какими собственными примерами и доказательствами вы можете опровергнуть приведенное в учебнике мнение Н. К. Михайловского об отсутствии единства в повести-хронике Лескова «Очарованный странник»?
5. Сопоставьте характеристику, данную Максимом Максимычем Печорину в главе «Бэла» (роман Лермонтова «Герой нашего времени»), с характеристикой, данной князю Иваном Флягиным. Что сближает этих рассказчиков и чем они отличаются друг от друга? В чем сходство и различие между Печориным и князем?
6. Прочтите рассказ Тургенева «Конец Чертопханова» из «Записок охотника», впервые опубликованный в 1872 году, в момент работы Лескова над повестью-хроникой «Очарованный странник». Как подхватывает и видоизменяет Лесков в своем произведении тургеневские мотивы?

Антон Павлович ЧЕХОВ (1860—1904)

Особенности художественного мироощущения Чехова

Художественный талант Антона Павловича Чехова формировался в эпоху глухого безвременья 1880-х годов, когда в миросозерцании русской интеллигенции совершался болезненный перелом. Идеи революционного народничества и противостоящие им либеральные теории, еще недавно безраздельно царившие в умах семидесятников, превращались в догмы, лишались окрыляющего внутреннего содержания. После «первомартовской катастрофы» 1881 года — убийства народовольцами Александра II — в стране началась реакция. Чехову не довелось участвовать в каком-либо серьезном общественном движении. На его долю выпало другое — быть свидетелем горького похмелья на отшумевшем в 70-е годы жизненном пиру. «Похоже, что все были влюблены, разлюбили и теперь ищут новых увлечений», — с грустной иронией определял Чехов суть своего времени.

Эпоха переоценки ценностей, разочарования в недавних программах спасения и обновления России отозвалась в творчестве Чехова скептическим отношением ко всяким попыткам уловить жизнь с помощью тех или иных общественных идей. «Во всякой религии жизни, — замечали современники Чехова, — он как бы подозревал догму, скептически опасливо сторонился от нее, как бы боясь потерять свободу личности, утратить точность и искренность чувства и мысли». С неприязнью относился Чехов к «догме» и «ярлыку», к попыткам людей отчаянно цепляться за «недоконченные» идеи. «Все, что напутали, что настроили, чем загородили себя люди, все нужно выбросить, чтобы почувствовать жизнь, войти в первоначальное, простое отношение к ней» — так определяли основной пафос творчества Чехова его современники. Чехов-художник утверждал, что «общую идею или бога живого человека» нужно искать заново, что ответ на мучительный вопрос о смысле человеческого существования может дать только жизнь в ее сложном историческом самодвижении и саморазвитии. Лю-

бая общественная теория — это итог, результат жизненного процесса и одновременно отвлечение, абстрагирование от него. Чехов, не удовлетворенный итогами, более ценит сам жизненный процесс. Языку логических понятий и отвлеченных рассуждений он предпочитает язык художественного образа, язык интуитивных догадок и прозрений.

В отличие от гениальных предшественников — Толстого и Достоевского, Чехов не обладал ясной и теоретически осмысленной общественной программой, способной заменить старую веру «отцов». Но это не значит, что он влачился по жизни «без крыльев», без веры и надежд. Во что же верил и на что надеялся Чехов? Он чувствовал как никто другой исчерпанность тех форм жизни, которые донашивала к концу XIX века старая Россия, и был как никто другой внутренне свободен от них. Чем более пристально вглядывался Чехов в застывающую в самодовольстве и равнодушном отупении жизнь, тем острее и проницательнее, с интуицией гениального художника ощущал он пробивавшиеся сквозь омертвевшие формы к свету подземные толчки какой-то иной, новой жизни, с которой он и заключил «духовный союз». Какой будет она конкретно, писатель не знал, но полагал, что в основе ее должна быть такая «общая идея», которая бы не усекала живую полноту бытия, а, как свод небесный, обнимала ее.

Все творчество Чехова — призыв к духовному освобождению и раскрепощению человека. Проницательные друзья писателя в один голос отмечали внутреннюю свободу как главный признак его характера. М. Горький говорил Чехову: «Вы, кажется, первый свободный и ничему не поклоняющийся человек, которого я видел». Но и второстепенный беллетрист, знакомый Чехова, писал ему: «Между нами Вы — единственно вольный и свободный человек, и душой, и умом, и телом вольный казак. Мы же все в рутине скованы, не вырвемся из ига».

В отличие от писателей-предшественников, Чехов уходит от художественной проповеди. Ему чужда позиция человека, знающего истину или хотя бы претендующего на знание ее. Авторский голос в его произведениях скрыт и почти незаметен. «Над рассказами можно плакать и стенать, можно страдать заодно со своими героями, но, полагаю, нужно это делать так, чтобы читатель не заметил. Чем объективнее, тем сильнее выходит впечатление», — говорил Чехов о своей писательской манере. «Когда я пишу, — замечал он, — я вполне рассчитываю на читателя, полагая, что недостающие в рассказе субъективные элементы он подбавит сам». Но один из критиков начала XX века справедливо писал, что чеховская недоговоренность и сдержанность действуют на читателя сильнее громких

слов: «И когда он о чем-либо стыдливо молчал, то молчал так глубоко, содержательно, что как бы выразительно говорил». В отказе от прямого авторского высказывания, в нежелании сковывать свободу читательского восприятия проявлялась *вера Чехова в силу художественного слова-образа*.

Потеряв доверие к любой отвлеченной теории, *Чехов довел реалистический художественный образ до предельной отточенности и эстетического совершенства*. Он достиг исключительного умения схватывать общую картину жизни по мельчайшим ее деталям. Реализм Чехова — это искусство воссоздания целого по бесконечно малым его величинам. «В описании природы, — замечал Чехов, — надо хвататься за мелкие частности, группируя их таким образом, чтобы по прочтении, когда закроешь глаза, давалась картина. Например, у тебя получится лунная ночь, если ты напишешь, что на мельничной плотине яркой звездочкой мелькало стеклышко от разбитой бутылки и покатилась шаром черная тень собаки или волка». Он призывал своих собратьев по перу овладевать умением «коротко говорить о длинных предметах» и сформулировал афоризм, ставший крылатым: «Краткость — сестра таланта». «Знаете, что Вы делаете? — обратился однажды к Чехову Горький. — Убиваете реализм... Дальше Вас никто не может идти по сей стезе, никто не может писать так просто о таких простых вещах, как Вы это умеете. После самого незначительного Вашего рассказа — все кажется грубым, написанным не пером, а точно поленом».

Путь Чехова к эстетическому совершенству опирался на богатейшие достижения реализма его предшественников. Ведь он обращался в своих коротких рассказах к тем явлениям жизни, развернутые изображения которых дали Гончаров, Тургенев, Салтыков-Щедрин, Толстой и Достоевский. Искусство Чехова превращалось в искусство больших обобщений. Используя открытия русского реализма второй половины XIX века, он, по замечанию Г. А. Бялого, вводит в литературу «повествование с опущенными звеньями»: путь от художественной детали к обобщению у него гораздо короче, чем у его старших предшественников. Он передает, например, драму крестьянского существования в повести «Мужики», замечая, что в доме Чикильдеевых живет кошка, глухая от побоев. Он не распространяется много о невежестве мужика, но расскажет, что в избе старосты Антипа Сидельникова вместо иконы в красном углу висит портрет болгарского князя Баттенберга.

Шутки Чехова тоже построены на сверхобобщениях. Рисуя образ лавочника в рассказе «Панихида», он замечает: «Андрей Андреевич носил солидные калоши, те самые гро-

мадные, неуклюжие калоши, которые бывают на ногах только у людей положительных, рассудительных и религиозно убежденных». В повести «В овраге» волостной старшина и писарь «до такой степени пропитались неправдой, что даже кожа на лице у них была какая-то особенная, мошенническая». А из повести «Степь» мы узнаем, что «все рыжие собаки лают тенором». Юмор Чехова основан на возведении в закон любой мелочи и случайности. Фасон калош говорит о религиозных убеждениях их хозяина, а цвет собачьей шерсти напрямую связывается с особенностями собачьего лая.

Труд самовоспитания

Напряженная работа Чехова над искусством слова сопровождалась всю жизнь не менее напряженным трудом самовоспитания. «Надо себя дрессировать», — заявлял Чехов, а в письме к жене с удовлетворением отмечал благотворные результаты работы над собой: «Должен сказать тебе, что от природы характер у меня резкий... но я привык сдерживать себя, ибо распускать себя порядочному человеку не подобает». Проницательный взгляд большого русского художника И. Е. Репина при первой встрече с Чеховым заметил именно эту особенность его натуры: «Тонкий, неумолимый, чисто русский анализ преобладал в его глазах над всем выражением лица. Враг сантиментов и выспренних увлечений, он, казалось, держал себя в мундштуке холодной иронии и с удовольствием чувствовал на себе кольчугу мужества».

Стремление к свободе и связанная с ним энергия самовоспитания являлись наследственными качествами чеховского характера. «Что писатели-дворяне брали у природы даром, то разночинцы покупают ценою молодости, — говорил Чехов одному из русских писателей. — Напишите-ка рассказ о том, как молодой человек, сын крепостного, бывший лавочник, певчий, гимназист и студент, воспитанный на чинопочитании... выдавливает из себя по каплям раба и как он, проснувшись в одно прекрасное утро, чувствует, что в его жилах течет уже не рабская кровь, а настоящая человеческая...» В этом совете Чехова явно проскальзывают автобиографические интонации, суровость нравственного суда, столь характерная для лучшей части русской демократической интеллигенции. Вспомним Базарова: «Всякий человек сам себя воспитать должен — ну, хоть как я, например... А что касается времени — отчего я от него зависеть буду? Пускай же лучше оно зависит от меня».

Антон Павлович Чехов родился 17(29) января 1860 года в Таганроге в небогатой купеческой семье. Отец и

дед его были крепостными крестьянами Воронежской губернии. Они принадлежали помещику Черткову, отцу В. Г. Черткова, ближайшего друга и последователя Л. Н. Толстого. Первый Чехов, поселившийся в этих краях, был выходцем из северных русских губерний. В старину среди мастеров литейного, пушечного и колокольного дела выделялись крестьянские умельцы Чоховы, фамилия которых попала в русские летописи. Не исключено, что род Чеховых вырастал из этого корня, так как в их семье нередко употребляли такое произношение фамилии — Чоховы. К тому же это была художественно одаренная семья. Молодые Чеховы считали, что талантом они обязаны отцу, а душой — матери. Смыслом жизни их отца и деда было неистребимое крестьянское стремление к свободе. Дед Чехова Егор Михайлович ценой напряженного труда к 1841 году выкупил всю семью из крепостного состояния. А отец, Павел Егорович, завел в Таганроге собственное торговое дело. Из крепостных мужиков происходило и семейство матери писателя Евгении Яковлевны, таким же образом складывалась и его судьба. Дед Евгении Яковлевны и прадед Чехова Герасим Никитич Морозов, одержимый тягой к личной независимости и наделенный крестьянской энергией и предприимчивостью, ухитрился выкупить всю семью на волю еще в 1817 году.

Отец Чехова и в купеческом звании сохранял характерные черты крестьянской психологии. Торговля никогда не была для него целью существования. Напротив, с помощью торгового дела он добивался свободы и независимости. Семья Чеховых стремилась к просвещению и сознавала значение духовной культуры. Всех детей отец определил в гимназию и даже пытался дать им домашнее образование, обучая французскому языку и музыке: «Отец и мать придавали особенное значение языкам, и когда я только еще стал себя сознавать, мои старшие два брата, Коля и Саша, уже свободно болтали по-французски. Позднее явился учитель музыки...»

Сам Павел Егорович был личностью незаурядной и талантливой: он увлекался пением, рисовал, играл на скрипке. «Приходил вечером из лавки отец, и начиналось пение хором: отец любил петь по нотам и приучал к этому детей. Кроме того, вместе с сыном Николаем он разыгрывал дуэты на скрипке, причем сестра Маша аккомпанировала на фортепиано», — вспоминал М. П. Чехов.

Павел Егорович придерживался, конечно, домостроевской системы воспитания. На долю детей выпадало многочасовое стояние за прилавком торгового заведения отца с экзотической вывеской: «Чай, сахар, кофе, мыло, колбаса и другие колониальные товары». «Я получил в детстве, —

писал Чехов в 1892 году, — религиозное образование и такое же воспитание — с церковным пением, с чтением Апостола и кафизм в церкви, с исправным посещением утрени, с обязанностью помогать в алтаре и звонить на колокольне. И что же? Когда я теперь вспоминаю о своем детстве, то оно представляется мне довольно мрачным; религии у меня теперь нет. Знаете, когда, бывало, я и два мои брата среди церкви пели трио «Да исправится» или же «Архангельский глас», на нас все смотрели с умилением и завидовали моим родителям, мы же в это время чувствовали себя маленькими каторжниками».

И все же не будь в жизни Чехова церковного хора и спевок — не было бы и его изумительных рассказов «Художество», «Святой ночью», «Студент» и «Архиерей» с удивительной красотой простых верующих душ, с проникновенным знанием церковных служб, древнерусской речи. Да и утомительное сидение в лавке не прошло для Чехова бесследно: оно дало ему, по словам И. А. Бунина, «раннее знание людей, сделало его взрослей, так как лавка отца была клубом таганрогских обывателей, окрестных мужиков и афонских монахов».

Таганрог как богатый купеческий город славился своим театром. Поступив в гимназию, Чехов стал завзятым театралом. Наделенный от природы артистическими способностями, он вместе с братьями часто устраивал домашние спектакли. Переодевшись зубным врачом, Антон раскладывал на столе молотки и клещи. В комнату со слезливым стоном входил старший брат Александр с перевязанной щекой. Между врачом и пациентом возникал уморительный диалог, прерываемый здоровым хохотом зрителей-домочадцев. Наконец Антон совал в рот Александру щипцы и под дикий рев «пациента» вытаскивал «зуб» — огромную пробку. Однажды Чехов переоделся нищим, явился к дядюшке Митрофану Егоровичу, который не узнал племянника и подал милостыню в три копейки. Антон гордился этой монетой как первым в жизни гонораром. А когда гимназисты организовали любительский театр, на сцене его ставились пьесы, сочиненные Антоном, а также «Ревизор» Гоголя и даже «Лес» Островского, где Чехов мастерски исполнил роль Несчастливцева.

В 1876 году Павел Егорович вынужден был признать себя несостоятельным должником и бежать в Москву. Вскоре туда переехала вся семья, а дом, в котором жили Чеховы, купил их постоялец. Оставшийся в Таганроге Чехов с милостивого разрешения нового хозяина три года жил в бывшем своем доме на птичьих правах. Средства к жизни он добывал репетиторством, продажей оставшихся в Таганроге вещей. Из Москвы от матери шли тревожные письма

с просьбой о поддержке. Общее несчастье сплотило семью. Забывались детские обиды. «Отец и мать, — говорил Чехов, — единственные для меня люди на всем земном шаре, для которых я ничего никогда не пожалею. Если я буду высоко стоять, то это дела их рук, славные они люди, и одно безграничное их детолюбие ставит их выше всяких похвал».

Чехов упорно борется в эти годы с двумя главными пороками, типичными для таганрогских обывателей: глумлением над слабыми и самоуничижением перед сильными. Следствием первого порока являются грубость, заносчивость, чванство, надменность, высокомерие, зазнайство, самохвальство, спесивость; следствием второго — раболепство, подхалимство, угодничество, самоуничижение и льстивость. От этих пороков не было свободно все купеческое общество, в том числе и отец писателя, Павел Егорович. Более того, в глазах отца эти пороки выглядели едва ли не достоинствами, на них держался общественный порядок: строгость и сила по отношению к подчиненным и безропотное подчинение по отношению к вышестоящим. Изживая в себе эти пороки, Чехов постоянно воспитывал и других, близких ему людей. Из Таганрога он пишет в Москву своему брату Михаилу: «Не нравится мне одно: зачем ты величаешь особу свою «ничтожным и незаметным братишкой». Ничтожество свое сознаешь?.. Ничтожество свое сознавай, знаешь где? Перед Богом... перед умом, красотой, природой, но не перед людьми. Среди людей нужно сознавать свое достоинство. Ведь ты не мошенник, честный человек? Ну и уважай в себе честного малого и знай, что честный малый не ничтожность».

Постепенно растет авторитет Чехова в семье. Его начинает уважать и прислушиваться к его словам даже отец, Павел Егорович. А с приездом Антона в Москву, по воспоминаниям Михаила, его воля «сделалась доминирующей. В нашей семье появились неизвестные дотоле, резкие отрывочные замечания: «Это неправда», «Нужно быть справедливым», «Не надо лгать» и так далее». Среди писем, в которых Чехов пытался благотворно подействовать на безалаберных своих братьев, особенно выделяется наставление Николаю, в котором Антон развертывает целую программу нравственного самоусовершенствования: «Воспитанные люди, — пишет он, — должны удовлетворять следующим условиям:

Они уважают человеческую личность, а потому всегда снисходительны, мягки, вежливы, уступчивы... Они сострадательны не к одним только нищим и кошкам. Они болеют душой и от того, чего не увидишь простым глазом... Они чистосердечны и боятся лжи как огня... Они не болт-

ливы и не лезут с откровенностями, когда их не спрашивают... Из уважения к чужим ушам они чаще молчат... Они не суетны. Их не занимают такие фальшивые бриллианты, как знакомства с знаменитостями... Истинные таланты всегда сидят в потемках, в толпе, подальше от выставки... Даже Крылов сказал, что пустую бочку слышнее, чем полную...»

В 1879 году Чехов окончил гимназию, которая, по его словам, более походила на исправительный батальон. Но из среды учителей Антон выделял Ф. П. Покровского, преподавателя Священной истории, который на уроках с любовью говорил о Шекспире, Гете, Пушкине и особенно о Щедрине, почитаемом им. Заметив в Чехове юмористический талант, Покровский дал ему шутливое прозвище Чехонте, которое стало вскоре псевдонимом начинающего писателя.

Приехав в Москву, Чехов поступил на медицинский факультет Московского университета, который славился профессорами (А. И. Бабухин, В. Ф. Снегирев, А. А. Остроумов, Г. А. Захарьин, К. А. Тимирязев), пробуждавшими у студентов уважение к науке. Под их влиянием он задумывает большое исследование «Врачебное дело в России», тщательно изучает материалы по народной медицине, русские летописи. «Не сомневаюсь, занятия медицинскими науками имели серьезное влияние на мою литературную деятельность, — говорил Чехов впоследствии. — И анатомия, и изящная словесность имеют одинаково знатное происхождение, одни и те же цели, одного и того же врага — черта, и воевать им положительно не из-за чего. Борьбы за существование у них нет. Если человек знает учение о кровообращении, то он богат; если к тому же выучивает еще историю религии и романс «Я помню чудное мгновенье», то становится не беднее, а богаче, — стало быть, мы имеем дело только с плюсами. Потому-то гении никогда не воевали, и в Гете рядом с поэтом прекрасно уживался естественник».

Ранний период творчества

Писать Чехов начал еще в Таганроге. Он даже издавал собственный рукописный журнал «Зритель», который периодически высылал братьям в Москву. В 1880 году в журнале «Стрекоза» появляются первые публикации его юмористических рассказов. Успех вдохновляет, начинается активное сотрудничество в многочисленных юмористических изданиях — «Зрителе», «Будильнике», «Москве», «Мирском толке», «Свете и тенях», «Новостях дня», «Спутнике», «Русском сатирическом листке», «Развлечении», «Сверчке». Чехов публикует свои юморески под озорными псевдонимами: Балдастов, Брат моего брата, Че-

ловек без селезенки, Антонсон, Антоша Чехонте. В 1882 году на его талант обращает внимание писатель и редактор петербургского юмористического журнала «Осколки» Н. А. Лейкин и приглашает Чехова к постоянному сотрудничеству.

Время начала 80-х годов далеко не благоприятно для развития глубокой сатирической прозы. В стране сгущается правительственная реакция. Разрешается смеяться легко и весело над мелочами повседневной жизни, но не рекомендуется высмеивать ничего всерьез. Юмористические журналы имеют в основном развлекательный, чисто коммерческий характер, так что связывать рождение большого чеховского таланта лишь с юмористической беллетристикой того времени, по-видимому, нельзя.

Юмор в ранних рассказах Чехова оригинален. Он отличается от классической традиции. В русской литературе, начиная с Гоголя, утвердился «высокий смех», «смех сквозь слезы». Комическое воодушевление сменялось в нем «чувством грусти и глубокого уныния». У Чехова, напротив, смех весел и беззаботно заразителен: не «смех сквозь слезы», а смех до слез. Жизнь в ранних рассказах Чехова дика и первобытна. Ее хозяева напоминают рыб, насекомых, животных. В рассказе «Папаша», например, сам папаша «толстый и круглый, как жук», а мамаша — «тонкая, как голландская сельдь». Это люди без морали, без человеческих понятий. В рассказе «За яблочки» так прямо и сказано: «Если бы сей свет не был сим светом, а называл бы вещи настоящим их именем, то Трифона Семеновича звали бы не Трифоном Семеновичем, а иначе: звали бы его так, как зовут вообще лошадей да коров».

Чехов комически обыгрывает традиционные в русской литературе драматические ситуации. По-новому решает он конфликт самодура и жертвы. Начиная со «Станционного смотрителя» Пушкина, через «Шинель» Гоголя к «Бедным людям» Достоевского и далее к творчеству Островского тянется преемственная нить сочувственного отношения к «маленькому человеку». У Чехова «маленький человек» превратился в человека мелкого, утратил свойственные ему гуманные качества. В рассказе «Толстый и тонкий» именно «тонкий» более всего лакействует, хихикая, как китаец: «Хи-хик-с». Чинопочитание лишило его всего живого, всего человеческого. Точно так же в рассказе «Хамелеон» полицейский надзиратель Очумелов и золотых дел мастер Хрюкин «перестраиваются» в своем отношении к собаке в зависимости от того, «генеральская» она или «не генеральская».

В «Смерти чиновника» «маленький человек» Иван Дмитриевич Червяков, будучи в театре, нечаянно чихнул

и обрызгал лысину сидевшего впереди генерала Бризжалова. Это событие Червяков переживает, как «потрясение основ». Он никак не может смириться с тем, что генерал не придает происшествию должного внимания и как-то легкомысленно прощает его, «посягнувшего» на «святыню» чиновничьей иерархии. В лакейскую душу Червякова забредает подозрение: «Надо бы ему объяснить, что я вовсе не желал... что это закон природы, а то подумает, что я плюнуть хотел. Теперь не подумает, так после подумает!..» Подозрительность разрастается, он идет просить прощения к генералу и на другой день, и на третий... «Пошел вон!!» — гаркнул вдруг посиневший и затрясшийся генерал. «Что-с?» — спросил шепотом Червяков, млея от ужаса. «Пошел вон!!» — повторил генерал, затопав ногами. В животе у Червякова что-то оторвалось. Ничего не видя, ничего не слыша, он попятился к двери, вышел на улицу и поплелся... Придя машинально домой, не снимая вицмундира, он лег на диван и... помер». «Жертва» здесь не вызывает сочувствия. «Что-то оторвалось» не в душе, а в животе у Червякова. При всей достоверности в передаче смертельного испуга эта деталь приобретает еще и символический смысл: души-то в герое и впрямь не оказалось. Живет не человек, а казенный винтик в бюрократической машине. Потому и умирает он, «не снимая вицмундира».

Творчество второй половины 1880-х годов

К середине 1880-х годов в творчестве Чехова намечается перелом. Веселый смех все чаще и чаще уступает дорогу драматическим интонациям. В казенном, «вицмундирном» мире появляются проблески живой души, проснувшейся, посмотревшей вокруг и ужаснувшейся. Все чаще и чаще чуткое ухо и зоркий глаз Чехова ловят в омертвевшей жизни робкие признаки пробуждения.

Появляется цикл рассказов о внезапном прозрении человека под влиянием резкого жизненного толчка — смерти близких, горя, несчастья, неожиданного драматического испытания. В рассказе «Горе» пьяница-токарь везет в город смертельно больную жену. Горе застало его «врасплох, нежданно-негаданно, и теперь он никак не может очнуться, прийти в себя, сообразить». Его душе, пребывающей в смятении, отвечает природа: разыгрывается метель, «кружатся целые облака снежинок, так что не разберешь, идет ли снег с неба или с земли». В запоздалом раскаянии токарь хочет успокоить старуху, повиниться перед ней за беспутную жизнь: «Да нешто я бил тебя по злобе? Бил так, зря. Я тебя жалею». Но поздно! На лице у старухи не тает снег. «И токарь плачет... Он думает: как на этом свете

все быстро делается!.. Не успел он пожить со старухой, высказать ей, пожалеть ее, как она уже умерла».

«Жить бы сызнова...» — думает токарь. Но за одной бедой идет другая. Сбившись с пути, потеряв сознание, токарь приходит в себя на операционном столе. По инерции он еще переживает смерть старухи, просит заказать панихиду, хочет вскочить и «бухнуть перед медициною в ноги»... Но вскочить он не может: нет у него ни рук, ни ног.

Трагичен последний порыв токаря догнать, вернуть, исправить нелепо прожитую жизнь: «Лошадь-то чужая, отдать надо... Старуху хоронить... И как на этом свете все скоро делается! Ваше высокородие! Павел Иваныч! Портсигарик из карельской березы наилучший! крокетик выточу... Доктор машет рукой и выходит из палаты. Токарю — аминь!»

Трагизм рассказа оттеняется предельно сжатой, почти протокольной манерой повествования. Автор не обнаруживает себя, сдерживает свои чувства. Но тем сильнее впечатление от краткого рассказа, вместившего в себя не только трагедию токаря, но и трагизм человеческой жизни вообще.

В рассказе «Тоска» Чехов дает этой же теме новый поворот. Его открывает эпиграф из духовного стиха: «Кому повем печаль мою?» Зимние сумерки. «Крупный мокрый снег лениво кружится около только что зажженных фонарей и тонким мягким пластом ложится на крыши, лошадиные спины, плечи, шапки». Все в этом мире окутано холодным одеялом. И когда извозчика Иону выводит из оцепенения крик подоспевших седоков, он видит их «сквозь ресницы, облепленные снегом».

У Ионы умер сын, неделя прошла с тех пор, а поговорить не с кем. «Глаза Ионы тревожно и мученически бегают по толпам, снующим по обе стороны улицы: не найдется ли из этих тысяч людей хоть один, который выслушал бы его? Но толпы бегут, не замечая ни его, ни тоски... Тоска громадная, не знающая границ. Лопни грудь Ионы и вылейся из нее тоска, так она бы, кажется, весь свет залила, но, тем не менее, ее не видно...»

Едва лишь проснулась в Ионе тоска, едва пробудился в извозчике человек, как ему не с кем стало говорить. Иона-человек никому не нужен. Люди привыкли общаться с ним только как седоки. Пробить этот лед, растопить холодную непроницаемую пелену Ионе не удается. Ему теперь нужны не седоки, а люди, способные откликнуться на его неизбывную боль. Но седоки не желают и не могут стать людьми: «А у меня на этой неделе... тово... сын помер!» — «Все помрем... Ну, погоняй, погоняй!»

Поздно вечером Иона идет проведать лошадь и неожи-

данно изливает ей накопившуюся тоску: «Таперя, скажем, у тебя жеребеночек, и ты этому жеребеночку родная мать... И вдруг, скажем, этот самый жеребеночек приказал долго жить... Ведь жалко?» Лошаденка жует, слушает и дышит на руки своего хозяина... Иона увлекается и рассказывает ей все...»

Мера человечности в мире, где охладели людские сердца, оказывается мерой духовного одиночества. Этот мотив незащищенности, бесприютности живых человеческих чувств звучит теперь у Чехова постоянно.

Повесть «Степь» как итог творчества Чехова 1880-х годов

В рассказах Чехова зреет художественная мысль писателя о неисчерпаемых возможностях человеческой природы, остающихся невостребованными в современном мире. Художественным итогом его творчества эпохи 80-х годов явилась повесть «Степь». Внешне это история деловой поездки: купец Кузьмичов и священник отец Христофор едут по широкой степи в город продавать шерсть. С ними вместе мальчик Егорушка, которого нужно определить в гимназию. Его взрослые опекуны — деловые, скучные люди. Кузьмичову и во сне снится шерсть, он торгует даже в сновидениях. Коммерческая тема тянется через всю повесть. «Выпив молча стаканов шесть, Кузьмичов расчистил перед собой на столе место, взял мешок... и потряс им. Из мешка посыпались на стол пачки кредитных бумажек». Выросла огромная куча денег, от которой исходил «противный запах гнилых яблок и керосина». Живые природные богатства степи изводятся в пачки противно пахнущих купюр!

В повести нарастает конфликт между живой степью и барышами, между природой и мертвой цифрой, извлекаемой из нее. Активна в этом конфликте природа. Первые страницы передают тоску бездействия, тоску застоявшихся, сдавленных сил. Много говорится о зное, о скуке. Как будто «степь сознает, что она одинока, что богатство ее и вдохновение гибнут даром для мира, никем не воспетые и никому не нужные...». Песня женщины, «тихая, тягучая и заунывная, похожая на плач», сливается с жалобой степной природы, «что солнце выжгло ее понапрасну», «что ей страстно хочется жить».

Потом тоскливые ноты уступают место грозным и предупреждающим. Степь копит силы, чтобы в один прекрасный день свергнуть ненавистное иго. «Что-то необыкновенно широкое, размашистое и богатырское тянулось по степи вместо дороги... Кто по ней ездит? Кому нужен такой прос-

тор? Непонятно и странно. Можно в самом деле подумать, что на Руси еще не перевелись громадные, широко шагающие люди, вроде Ильи Муромца... И как бы эти фигуры были к лицу степи и дороге, если бы они существовали!»

Степь отторгает от своих просторов мелких, суетных людей. А за степным простором встает образ «прекрасной и суровой родины». Вероятно, и она, как природа, умеет выходить из застоя? Разражается гроза — самоочищение, бунт степи против ига, под которым она находилась. Трепетно переживает грозу детское сердце Егорушки: «Трах! тах! тах!» — понеслось над его головой, упало под воз и разорвалось — «Ррра!». Глаза мальчика нечаянно открылись, и он увидел, что «за возом шли три громадных великана с длинными пиками. Молния блеснула на остриях их пик и очень явственно осветила их фигуры. То были люди громадных размеров, с закрытыми лицами, поникшими головами и с тяжелой поступью... «Дед, великаны!» — крикнул Егорушка, плача».

Так на грозовом распаде перед Егорушкой великанами предстали русские мужики, державшие на плечах железные вилы. Между степью и людьми из народа возникает художественная связь. Озорной и диковатый мужик Дымов, восклицающий на весь степной простор: «Скушно мне!» — сродни природе, которая «как будто что-то предчувствовала и томилась», сродни «оборванной и разлохмаченной туче», имеющей «какое-то пьяное, озорническое выражение».

К жизни степи глухи Кузьмичов и отец Христофор. Но ее тонко чувствуют люди из народа и близкое к ним детское сознание Егорушки. Душа народа и душа ребенка столь же полны и богаты возможностями, столь же широки и неисчерпаемы, как и вольная степь, как и стоящая за ней Россия. В повести торжествует чеховский оптимизм, вера в естественный ход жизни, который приведет людей к торжеству правды, добра и красоты. Предчувствие перемен, таинственное ожидание счастья — мотивы, которые получат развитие в творчестве Чехова 1890-х — начала 1900-х годов.

Путешествие Чехова на остров Сахалин

Русские просторы поманили к себе Чехова. У него появилось дерзкое желание пуститься в далекое и трудное путешествие на самый край родной земли — на остров Сахалин. В апреле 1890 года через Казань, Пермь, Тюмень и Томск он отправился в изнурительную поездку к берегам Тихого океана. Уже больной чахоткой, в весеннюю распутицу Чехов проехал на лошадях четыре с половиной тыся-

чи верст и лишь в конце июля прибыл на Сахалин. Здесь в течение трех месяцев он объездил остров, провел поголовную перепись всех сахалинских жителей и составил около 10 тысяч статистических карточек, охватывающих все население острова.

«Боже мой, как богата Россия хорошими людьми!» — вот итог беспримерного путешествия, покрывающий впечатления жуткие и тяжелые, связанные с жизнью каторжных и ссыльных, с административным произволом властей. «На этом берегу Красноярск, самый лучший и красивейший из всех сибирских городов... Я стоял и думал: какая полная, умная и смелая жизнь осветит со временем эти берега!» Путешествие на Сахалин явилось важным этапом на пути гражданского возмужания чеховского таланта. Была написана книга очерков «Остров Сахалин», которой писатель не без основания гордился, утверждая, что в его «литературном гардеробе» появился «жесткий арестантский халат».

Люди, претендующие на знание настоящей правды

Вскоре после поездки, в 1892 году, Чехов поселился под Москвой в усадьбе Мелихово. Попечитель сельского училища, он на свои средства построил школу, боролся с холерной эпидемией, помогал голодающим. После Сахалина изменилось его творчество. Все решительнее обращается Чехов к общественным вопросам, но делает это так, что постоянно слышит от критиков упреки в аполитичности. Он вступает в борьбу с политическими «ярлыками», которые донашивали на исходе XIX века его современники. Популярные среди интеллигенции 90-х годов общественные идеи не удовлетворяют Чехова своей узостью и догматичностью, несоответствием усложнившейся жизни. Чехов ищет общую идею «от противного», методически отбрасывая одно за другим мнимые решения.

В повести «*Дуэль*», написанной сразу же после путешествия, Чехов заявляет, что в России «никто не знает настоящей правды», а всякие претензии на знание ее оборачиваются прямолинейностью и нетерпимостью.

Люди Чехова, лишенные духовных опор, склонны к обожествлению ценностей мнимых, к сотворению лживых кумиров. Культ «гениев», «творцов» превращается в смысл жизни Ольги Ивановны Дымовой, героини рассказа «***Попрыгунья***». Выйдя замуж за скромного врача Осипа Степаныча Дымова, она превратила свою квартиру в модный салон для приема знаменитостей: «в гостиной увешала все стены сплошь своими и чужими этюдами в рамах и без

рам», «устроила красивую тесноту из китайских зонтов, мольбертов, разноцветных тряпочек, кинжалов, бюстиков, фотографий... В столовой она оклеила стены лубочными картинами, повесила лапти и серпы, поставила в углу косу и грабли, и получилась столовая в русском вкусе».

Весь смысл существования свелся у нее к тому, чтобы искать необыкновенных людей и коротко сходиться с ними. «Стоило кому-нибудь прославиться хоть немножко и заставить о себе говорить, как она уж знакомилась с ним, в тот же день дружилась и приглашала к себе. Всякое новое знакомство было для нее сущим праздником. Она боготворила знаменитых людей, гордилась ими и каждую ночь видела их во сне».

В кругу этой самовлюбленной молодежи, «вспоминавшей о существовании каких-то докторов только во время болезни», «имя Дымов звучало так же безразлично, как Сидоров или Тарасов». Дымов им казался «чужим, лишним и маленьким, хотя был высок ростом и широк в плечах». Когда собирался вместе кружок «гениев», Дымова в гостиную не приглашали, никто не вспоминал о его существовании, включая и жену. «В самом деле: что Дымов? Почему Дымов? какое ей дело до Дымова? Да существует ли он в природе и не сон ли он только? Для него, простого и обыкновенного человека, достаточно и того счастья, которое он уже получил». «Счастье» Дымова заключалось в том, что каждую ночь, «ровно в половине двенадцатого отворялась дверь, ведущая в столовую, показывался он со своею добродушною кроткою улыбкой и говорил, потирая руки: «Пожалуйте, господа, закусить». Этими лакейскими обязанностями скромного доктора «гениальные» люди были вполне удовлетворены.

В погоне за «гениями» Ольга Ивановна увлекается молодым художником Рябовским, который ведет себя как бог, считая, что ему все позволено: «Что Дымов? Почему Дымов? Какое мне дело до Дымова? Волга, луна, красота, моя любовь, мой восторг, а никакого нет Дымова...» Рябовский усвоил томное выражение лица, демонстрирующее брезгливость, и капризную фразу, повторяемую всякий раз, когда ему хотелось подчеркнуть свое величие: «Я устал». Роман Ольги Ивановны с Рябовским длится одно мгновение и завершается высокомерным отчуждением «гениальной натуры»: «Рябовский вернулся домой, когда заходило солнце. Он бросил на стол фуражку и, бледный, замученный, в грязных сапогах, опустился на лавку и закрыл глаза. «Я устал...» — сказал он и задвигал бровями, силясь поднять веки. Чтобы приласкаться к нему и показать, что она не сердится, Ольга Ивановна подошла к нему, молча поцеловала и провела гребенкой по его бело-

курым волосам... «Что такое? — спросил он, вздрогнув, точно к нему прикоснулись чем-то холодным, и открыл глаза. — Что такое? Оставьте меня в покое, прошу вас».

С таким же пренебрежительным высокомерием относится Рябовский к живописным этюдам Ольги Ивановны, так что она чувствует себя «не художницей, а маленькой козявкой»: «Я устал... — томно проговорил Рябовский, глядя на ее этюд и встряхивая головой, чтобы побороть дремоту. — Это мило, конечно, но и сегодня этюд, и в прошлом году этюд, и через месяц будет этюд... Как вам не наскучит?.. Однако, знаете, как я устал!»

Недалеко ушла от Рябовского и сама Ольга Ивановна в своих отношениях с Дымовым. Мимо ее «величия» проходит самое важное и радостное событие в жизни мужа. «Однажды вечером, когда она, собираясь в театр, стояла перед трюмо, в спальню вошел Дымов во фраке и в белом галстуке. Он кротко улыбался и, как прежде, радостно смотрел жене прямо в глаза. Лицо его сияло. «Я сейчас диссертацию защищал», — сказал он, садясь и поглаживая колена. — «Защитил?» — спросила Ольга Ивановна. — «Ого!» — засмеялся он и вытянул шею, чтобы увидеть в зеркало лицо жены, которая продолжала стоять к нему спиной и поправлять прическу. — «Ого!» — повторил он. — Знаешь, очень возможно, что мне предложат приват-доцентуру по общей патологии. Этим пахнет». Видно было по его блаженному, сияющему лицу, что если бы Ольга Ивановна разделила с ним его радость и торжество, то он простил бы ей все, и настоящее и будущее, и все бы забыл, но она не понимала, что значит приват-доцентура и общая патология, к тому же боялась опоздать в театр и ничего не сказала. Он посидел две минуты, виновато улыбнулся и вышел».

В финале рассказа Дымов умирает. Человек самоотверженный, он заразился, высасывая через трубку дифтеритные пленки у больного мальчика. Известие о его болезни возвращает «попрыгунью» к самой себе, освобождает ее от пошловатой мании величия: «Что же это такое? — подумала Ольга Ивановна, холодея от ужаса. — Ведь это опасно!» Без всякой надобности она взяла свечу и пошла к себе в спальню, и тут, соображая, что ей нужно делать, нечаянно поглядела на себя в трюмо». И тут она впервые почувствовала всю ложь и фальшь своей игры в исключительность: «*С бледным, испуганным лицом, в жакете с высокими рукавами, с желтыми воланами на груди и с необыкновенным направлением полос на юбке, она показалась себе страшной и гадкой*».

Откровением для «попрыгуньи» является оценка Дымова его другом доктором Коростелевым: «Какая потеря для

науки! — сказал он с горечью. — Это, если всех нас сравнить с ним, был великий, необыкновенный человек! Какие дарования! Какие надежды он подавал нам всем!»

Только теперь «Ольга Ивановна вспомнила всю свою жизнь с ним, от начала до конца, со всеми подробностями, и вдруг поняла, что это был в самом деле необыкновенный, редкий и, в сравнении с теми, кого она знала, великий человек. И вспомнив, как к нему относились ее покойный отец и все товарищи-врачи, она поняла, что все они видели в нем будущую знаменитость. Стены, потолок, лампа и ковер на полу замигали ей насмешливо, как бы желая сказать: «Прозевала! прозевала!»

Главными врагами в творчестве зрелого Чехова являются человеческое самодовольство, близорукая удовлетворенность усеченными, враждебными реальной полноте жизни кумирами или общественными идеями и теориями. Тогда, в эпоху духовного бездорожья, в России стали особенно популярными идеи либерального народничества. Некогда радикальное, революционное, это общественное течение сошло на мелкий реформизм, исповедуя теорию «малых дел». Ничего плохого в этом не было, и 80—90-е годы стали временем беззаветного труда целого поколения русской интеллигенции по благоустройству провинциальной, уездной Руси.

В теории «малых дел» самому Чехову была дорога глубокая вера в плодотворность созидательной работы на селе, было дорого стремление насаждать блага культуры в самых глухих уголках родной земли. Чехов был другом и даже в известном смысле певцом этих скромных российских интеллигентов, мечтающих превратить страну в цветущий сад. Он глубоко сочувствовал гордым словам провинциального врача Астрова, героя пьесы «Дядя Ваня»: «Когда я прохожу мимо крестьянских лесов, которые я спас от порубки, или когда я слышу, как шумит мой молодой лес, посаженный моими руками, я сознаю, что климат немножко и в моей власти и что если через тысячу лет человек будет счастлив, то в этом немножко буду виноват и я». Сам Чехов, поселившись с 1898 года по настоянию врачей в Ялте, с нескрываемой гордостью говорил А. И. Куприну: «Ведь тут был пустырь и нелепые овраги... А я вот пришел и сделал из этой дичи красивое культурное место».

Тем не менее в повести «*Дом с мезонином*» Чехов показал, что при известных обстоятельствах может быть ущербной и теория «малых дел». Ее исповедует Лида Волчанинова, девушка благородная, самоотверженная. Главная беда героини заключается в стремлении обожествить свою идею, не считаясь с тем, что любая истина человече-

ская не может быть абсолютно совершенной, так как несовершенен и сам человек.

В повести сталкиваются друг с другом две общественные позиции. Одну утверждает художник, другую — беззаветная труженица Лида. С точки зрения художника, деятельность Лиды бессмысленна, ибо либеральные полумеры — это штопанье тришкина кафтана: коренных противоречий народной жизни с их помощью не разрешить: «По-моему, медицинские пункты, школы, библиотечки, аптечки, при существующих условиях, служат только порабощению. Народ опутан цепью великой, и вы не рубите этой цепи, а лишь прибавляете новые звенья — вот вам мое убеждение».

Ответ Лиды как будто бы справедлив: «Я спорить с вами не стану... Я уже это слышала. Скажу вам только одно: нельзя сидеть сложа руки. Правда, мы не спасаем человечества и, быть может, во многом ошибаемся, но мы делаем то, что можем, и мы — правы». Правда есть и в словах художника, и в ответе Лиды, *обе стороны до известной степени правы.* Но беда заключается в том, что каждая из них претендует здесь на монопольное владение истиной, а потому плохо слышит другую, с раздражением принимает любое возражение.

Разве можно признать за полную истину те рецепты спасения, которые в споре с Лидой предлагает художник? «Если бы все мы, городские и деревенские жители, все без исключения, согласились поделить между собою труд, который затрачивается вообще человечеством на удовлетворение физических потребностей, то на каждого из нас, быть может, пришлось бы не более двух-трех часов в день». Слов нет, мысли эти благородны, но лишь в качестве необходимой человеку мечты — «золотых снов человечества». Ведь прежде чем развернуть в деревнях университеты, надо научить сельских ребятишек читать и писать.

Отстаивая право на мечту, верную спутницу искусства, художник слишком нетерпим к повседневному труду. А такая нетерпимость провоцирует и Лиду на крайние высказывания: «Перестанем же спорить, мы никогда не споемся, так как самую несовершенную из всех библиотечек и аптечек, о которых вы только что отзывались так презрительно, я ставлю выше всех пейзажей в свете».

Нарастающая между героями нетерпимость угрожает хрупкому веществу жизненной правды не только в них самих; она несет беду и окружающим. В мире самодовольных полуправд не находится места для чистой любви героя к младшей сестре Лиды.

В гибели этой любви повинна не только Лида, но и сам художник. Любовь покидает мир, в котором люди одержи-

мы претензиями на монопольное право владения истиной. В подтексте повести скрывается мудрая, предостерегающая от самодовольства чеховская мысль: «Никто не знает настоящей правды».

Трагедия доктора Рагина

В 90-е годы Чехова тревожит не только догматическое отношение человека к истине, которое может причинить России много бед. Оборотной стороной фанатической активности является общественная пассивность. На эту тему Чехов написал рассказ **«Палата № 6»**, который по праву считается вершиной его реализма. Палата № 6 — это флигель для умалишенных в провинциальной больнице. Но его описание у Чехова как бы раздваивается: то ли это сумасшедший дом, то ли тюрьма. Реализм на грани символа есть и в портретах служителей палаты. Сторож Никита: «суровое, испитое лицо, нависшие брови, придающие лицу выражение степной овчарки» — лицо-символ, лицо, типичное и в больнице для умалишенных, и в тюрьме, и в полицейской будке.

Столь же емки и характеры центральных героев повести. Вот больной Громов, российский интеллигент, страдающий манией преследования: «Достаточно малейшего шороха в сенях или крика на дворе, чтобы он поднял голову и стал прислушиваться: не за ним ли это идут? Не его ли ищут?» — вековой недуг вольнодумной русской интеллигенции, вековая судьба преследуемой, объявляемой вне закона и здравого смысла, но живой и упорной русской мысли!

Символичен тут и другой мотив: в заведомо извращенном мире, живущем бездумно, по инерции, нормальным оказывается сумасшедший человек. Громов, пожалуй, самая честная и благородная личность в рассказе. Он один наделен острой реакцией на зло и неправду. Он один протестует против насилия, попирающего правду. Он один верит в прекрасную жизнь, которая со временем воцарится на земле.

Антипод Громова доктор Рагин убежден, что общественные перемены бесполезны: зло неискоренимо, его сумма пребывает в мире неизменной, а потому нет смысла бороться с ним. У человека один достойный выход — уйти в себя, в свой внутренний мир. Свободное мышление — и презрение к суете мирской! Громов спорит с Рагиным. Он возмущен: «Удобная философия... и совесть чиста, и мудрецом себя чувствуешь», «Страдания презираете, а небось прищеми вам дверью палец, так заорете во все горло!».

Эти споры подслушивает недоброжелательный сослуживец Рагина и строчит донос. А поскольку политическая неблагонадежность искони считалась в России сумасшествием (вспомним судьбу Чаадаева в жизни и Чацкого в литературе), Рагина сажают в палату № 6. Наступает возмездие за его «удобную» философию. Герой теряет спокойствие, бунтует, хочет убить сторожа Никиту, бежать, восстановить справедливость. Он «кричит во все горло». Но с протестом Рагин опоздал. Он умирает от железных кулаков Никиты и сердечного удара.

Чехов обличает в рассказе пассивность русской интеллигенции. Он считает, что природе человека присуща живая реакция на зло. Она неудержима и законна даже и в том случае, если ясные средства борьбы с этим злом еще не найдены, если она безотчетна и стихийна. Символический смысл чеховского рассказа почувствовали многие современники. Н. С. Лесков писал: «Всюду палата № 6. Это — Россия... Чехов сам не думал того, что написал (он мне говорил это), а между тем это так. Палата — это Русь!»

Рассказ «Студент»

Чехов считал его одним из самых удачных. И. А. Бунин вспоминал: «Читали, Антон Павлович?» — скажешь ему, увидев где-нибудь статью о нем. А он только покосится поверх пенсне: «Покорно вас благодарю! Напишут о ком-нибудь тысячу строк, а внизу прибавят: «а то вот еще есть писатель Чехов; нытик...» А какой я нытик? Какой я «хмурый человек», какая я «холодная кровь», как называют меня критики? Какой я «пессимист»? Ведь из моих вещей самый любимый мой рассказ «Студент»...»

Как и в других поздних вещах писателя, здесь ощутим прорыв, выход мировоззрения героя за пределы тусклой обыденности. Студент духовной академии Иван Великопольский в страстную пятницу на вечерней заре отправляется вместо церковной службы в лес с ружьем за вальдшнепами. Ясно, что это человек, как все чеховские герои, духовно не определившийся. И сама погода в эти великие для каждого христианина дни откликается на его *маловерие* ненастьем и холодом, хмурится и скорбит. Она сперва была хорошая, тихая. «Кричали дрозды, и по соседству в болотах что-то живое жалобно гудело, точно дуло в пустую бутылку. Протянул один вальдшнеп, и выстрел по нем прозвучал в весеннем воздухе раскатисто и весело. Но когда стемнело в лесу, некстати подул с востока холодный пронизывающий ветер, все смолкло. По лужам протянулись ледяные иглы, и стало в лесу неуютно, глухо и нелюдимо. Запахло зимой».

Грех уныния, неверия в высокий смысл жизни овладевает всем существом студента. Ему кажется, что все в этом мире — суета сует, во всем лишь видимость перемен, лишь иллюзия движения, что бессильное добро тонет в море зла: «Пожимаясь от холода, студент думал о том, что точно такой же ветер дул и при Рюрике, и при Иоанне Грозном, и при Петре, и что при них была точно такая же лютая бедность, голод, такие же дырявые соломенные крыши, невежество, тоска, такая же пустыня кругом, мрак, чувство гнета, — все эти ужасы были, есть и будут, и оттого, что пройдет еще тысяча лет, жизнь не станет лучше».

Но вот среди душевного и природного морока «на вдовьих огородах около реки» студент видит спасительный *огонь* костра. К нему он и устремляется. Огороды назывались вдовьими потому, что их содержали две вдовы — Василиса и Лукерья. У костра он вспоминает близкий его душевному состоянию эпизод из общения Спасителя с маловерным, хоть и преданным ему учеником апостолом Петром. Вчера вечером, в страстной четверг, этот эпизод в ряду многих страстей Христовых читался на церковной службе.

Соотнося все, что случилось тогда с апостолом Петром, с самим собой, студент рассказывает Василисе и Лукерье грустную историю о том, как ослабевший Петр трижды отрекся от своего Учителя: «*Точно так же* в холодную ночь грелся *у костра* апостол Петр, — сказал студент, протягивая к огню руки. — Значит, и тогда было холодно. Ах, какая то была страшная ночь, бабушка! До чрезвычайности унылая, длинная ночь!» Христа «связанного вели к первосвященнику и били, а Петр, *изнеможенный, замученный тоской и тревогой*, понимаешь ли, не выспавшийся, предчувствуя, что вот-вот на земле произойдет что-то ужасное, шел вслед... Он страстно, без памяти любил Иисуса, и теперь видел, как Его били...» Любил, но не выдержал и трижды отрекся. И после третьего раза «тотчас же запел петух, и Петр, взглянув издали на Иисуса, вспомнил слова, которые Он сказал ему на вечери... Вспомнил, очнулся, пошел со двора и горько-горько заплакал».

И тут, в финале рассказа, напоминающего лирическую исповедь, происходит важное, поворотное для душевного состояния студента событие: «Василиса вдруг всхлипнула, слезы, крупные, изобильные, потекли у нее по щекам», «а Лукерья, глядя неподвижно на студента, покраснела, и выражение у нее стало тяжелым, напряженным, как у человека, который сдерживает сильную боль». Сострадательный отклик простых людей на все, что случилось с апостолом Петром, на все, что переживает маловерный студент, вызвал в его внутреннем мире благотворный переворот:

«Если Василиса заплакала, а ее дочь смутилась, то, очевидно, то, о чем он только что рассказывал, что происходило девятнадцать веков назад, имеет отношение к настоящему — к обеим женщинам и, вероятно, к этой пустынной деревне, к нему самому, ко всем людям. Если старуха заплакала, то не потому, что он умеет трогательно рассказывать, а потому, что Петр ей близок, и потому, что она всем своим существом заинтересована в том, что происходило в душе Петра.

И радость вдруг заволновалась в его душе, и он даже остановился на минуту, чтобы перевести дух. Прошлое, думал он, связано с настоящим непрерывною цепью событий, вытекавших одно из другого. И ему казалось, что он только что видел оба конца этой цепи: дотронулся до одного конца, как дрогнул другой.

А когда он переправлялся на пароме через реку и потом, поднимаясь на гору, глядел на свою родную деревню и на запад, где узкою полосой светилась холодная багровая заря, то думал о том, что правда и красота, направлявшие человеческую жизнь там, в саду и во дворе первосвященника, продолжались непрерывно до сего дня и, повидимому, всегда составляли главное в человеческой жизни и вообще на земле; и чувство молодости, здоровья, силы, — ему было только 22 года, — и невыразимо сладкое ожидание счастья, неведомого, таинственного счастья овладевали им мало-помалу, и жизнь казалась ему восхитительной, чудесной и полной высокого смысла».

Примечательна здесь скрытая цитата из «Братьев Карамазовых» Достоевского о том, что в этой жизни все взаимосвязано, «все как океан, все течет и соприкасается, в одном месте тронешь — в другом конце мира отдается». Но в отличие от Достоевского Чехов уклоняется от всего окончательного и определившегося в области веры. В начале февраля 1897 года он записал в своем дневнике: «Между «есть Бог» и «нет Бога» лежит целое громадное поле, которое проходит с большим трудом истинный мудрец. Русский же человек знает какую-либо одну из этих двух крайностей, середина же между ними не интересует его; и потому обыкновенно он не знает ничего или очень мало». Чехов более терпим к сомнениям, так как во всем завершенном и окончательно определившемся он склонен подозревать «догму» и «ярлык». Потому и прозрение студента не исключает возможности новых сомнений; неспроста, конечно, в финале рассказа есть ссылка на молодость героя, которому было «только 22 года», и неспроста показавшаяся на небе заря холодна и багрова, да и светится она «узкой полосой».

«Маленькая трилогия»

В поздних произведениях Чехова нарастает масштаб художественного обобщения: за бытом проступает бытие, за фактами повседневности — жизнь в ее коренных основах. Его проза тяготеет к символическим образам. Эти перемены ощутимы в рассказах 1898 года — «Человек в футляре», «Крыжовник» и «О любви», — связанных между собой и получивших название «маленькой трилогии». Они посвящены исследованию трех институтов общественной жизни, трех столпов, на которых она держится: *власти* — «Человек в футляре», *собственности* — «Крыжовник» и *семьи* — «О любви».

Учитель гимназии Беликов не случайно стал образом нарицательным. «Он был замечателен тем, что всегда, даже в очень хорошую погоду, выходил в калошах и с зонтиком и непременно в теплом пальто на вате. И зонтик у него был в чехле, и часы в чехле из серой замши, и когда вынимал перочинный нож, чтоб очинить карандаш, то и нож у него был в чехольчике; и лицо, казалось, тоже было в чехле, так как он все время прятал его в поднятый воротник... Одним словом, у этого человека наблюдалось постоянное и непреодолимое стремление окружить себя оболочкой, создать себе, так сказать, футляр, который уединил бы его, защитил бы от внешних влияний. Действительность раздражала его, пугала, держала в постоянной тревоге, и, быть может, для того, чтобы оправдать эту свою робость, свое отвращение к настоящему, он всегда хвалил прошлое и то, чего никогда не было; и древние языки, которые он преподавал, были для него, в сущности, те же калоши и зонтик, куда он прятался от действительной жизни».

От бытовых вещей, от предметов домашнего обихода образ «футляра» движется, набирает силу, оживотворяется, превращается в «футлярный» тип мышления — и вновь замыкается в финале на калошах и зонтике. Создается символический образ человека, предающегося «футлярному» существованию, отгородившегося наглухо от живой жизни.

А далее Чехов покажет, что учитель гимназии Беликов далеко не безобиден. Он давил, угнетал всех — и ему уступали. Учителя боялись его, и директор боялся. «Этот человек, ходивший всегда в калошах и с зонтиком, держал в руках всю гимназию целых пятнадцать лет! Да что гимназию? Весь город!» Напрашивается недоговоренное: «Да что город? Всю страну!»

Беликов — олицетворение русской государственности с ее ненавистью к свободомыслию и страхом перед ним, с ее

полицейскими замашками. Боящийся «как бы чего не вышло», он ходит по квартирам «и как будто что-то высматривает. Посидит этак, молча, час-другой и уйдет. Это называлось у него «поддерживать добрые отношения с товарищами». Под влиянием таких людей, как Беликов, в городе стали «бояться громко говорить, посылать письма, знакомиться, читать книги...». И снова напрашивается параллель: город — вся Россия, Беликов — ее власть.

Проникают в город веяния новых времен. Среди учителей гимназии появляются независимые люди. «Не понимаю, — говорит Коваленко, — как вы перевариваете этого фискала, эту мерзкую рожу. Эх, господа, как вы можете тут жить! Атмосфера у вас удушающая, поганая. Разве вы педагоги, учителя? Вы чинодралы, у вас не храм науки, а управа благочиния, и кислятиной воняет, как в полицейской будке». С приходом в гимназию новых людей как будто бы заканчивается век Беликова. Он умирает.

И теперь, «когда он лежал в гробу, выражение у него было кроткое, приятное, даже веселое, точно он был рад, что наконец его положили в футляр, из которого он уже никогда не выйдет. Да, он достиг своего идеала!». На чем же держится это ничтожество, стоящее у власти? На силе привычки, на инерции подчинения. «Беликовщина» живет и в обывателях этого городка, и в читающих Щедрина педагогах. Во время похорон стояла дождливая погода и *все учителя гимназии «были в калошах и с зонтами»*. О многом говорит чеховская деталь!

Умер Беликов, а «беликовщина» осталась в душах людей. «Вернулись мы с кладбища в добром расположении. Но прошло не больше недели, и жизнь потекла по-прежнему, такая же суровая, утомительная, бестолковая, жизнь, не запрещенная циркулярно, но и не разрешенная вполне; не стало лучше. И в самом деле, Беликова похоронили, а сколько еще таких человеков в футляре осталось, сколько их еще будет!»

В финале рассказа звучит гневная тирада Ивана Ивановича: «Видеть и слышать, как лгут и тебя же называют дураком за то, что ты терпишь эту ложь; сносить обиды, унижения, не сметь открыто заявить, что ты на стороне честных, свободных людей, и самому лгать, улыбаться, и все это из-за куска хлеба, из-за теплого угла, из-за какого-нибудь чинишка, которому грош цена, — нет, больше жить так невозможно!» Но эти громкие слова сталкиваются с равнодушной репликой учителя Буркина: «Ну, уж это вы из другой оперы, Иван Иваныч... Давайте спать». *И минут через десять Буркин уже спал*».

Рассказ «Крыжовник» открывается описанием просторов России, и у героев возникают мысли о том, «как ве-

лика и прекрасна эта страна». «Принято говорить, что человеку нужно только три аршина земли. Но ведь три аршина нужны трупу, а не человеку... Человеку нужно не три аршина земли, не усадьба, а весь земной шар, вся природа, где на просторе он мог бы проявить все свойства и особенности своего свободного духа».

По контрасту звучит рассказ старого ветеринара Ивана Ивановича о судьбе его брата Николая. Это новый вариант «футлярного» существования, когда все помыслы человека сосредоточиваются на собственности, вся жизнь уходит на приобретение усадьбы с огородом и крыжовником. Николай «недоедал, недопивал, одевался Бог знает как, словно нищий, и все копил и клал в банк». Он женился на старой вдове только потому, что у нее водились деньжонки, и под старость лет достиг вожделенной цели.

«Вхожу к брату, он сидит в постели, колени покрыты одеялом; постарел, располнел, обрюзг; щеки, нос и губы тянутся вперед, — того и гляди, хрюкнет в одеяло». Новоявленный барин говорит теперь одни только прописные истины, и таким тоном, точно министр: «Образование необходимо, но для народа оно преждевременно», «телесные наказания вообще вредны, но в некоторых случаях они полезны и незаменимы». И при этом он ест кислый, но зато свой собственный крыжовник и все повторяет: «Как вкусно!.. Ах, как вкусно! Ты попробуй!»

«Я соображал: как, в сущности, много довольных, счастливых людей! Какая это подавляющая сила! ...Все тихо, спокойно, и протестует одна только немая статистика: столько-то с ума сошло, столько-то ведер выпито, столько-то детей погибло от недоедания... И такой порядок, очевидно, нужен; очевидно, счастливый чувствует себя хорошо только потому, что несчастные несут свое бремя молча, и без этого молчания счастье было бы невозможно. Это общий гипноз. Надо, чтобы за дверью каждого довольного, счастливого человека стоял кто-нибудь с молоточком и постоянно напоминал бы стуком, что есть несчастные, что как бы он ни был счастлив, жизнь рано или поздно покажет ему свои когти, стрясется беда — болезнь, бедность, потери, и его никто не увидит и не услышит, как теперь он не видит и не слышит других».

«...Не успокаивайтесь, не давайте усыплять себя! Пока молоды, сильны, бодры, не уставайте делать добро! Счастья нет и не должно его быть, а если в жизни есть смысл и цель, то смысл этот и цель вовсе не в нашем счастье, а в чем-то более разумном и великом. Делайте добро!» Но этот призыв, обращенный рассказчиком к собеседникам, остается неразделенным. «Рассказ Ивана Ивановича не удовлетворил ни Буркина, ни Алехина». *«Однако пора спать,* —

сказал Буркин, поднимаясь. — Позвольте пожелать вам спокойной ночи». Не спал только Иван Иванович, да «дождь стучал в окна всю ночь»...

В рассказе «О любви» живое чувство губят сами любящие привычкой к «футлярному» существованию. Они боятся всего, что могло бы открыть их тайну им же самим. Героиня боится нарушить покой безлюбовного семейства, «футляром» которого она дорожит. Герой не может порвать с привычной жизнью помещика, бескрылой и скучной. В мире усеченного существования нет места «великому таинству» любви.

Люди в «маленькой трилогии» многое понимают, они осознали безысходный тупик «футлярной» жизни. Но инерция держит в плену их души, за праведными словами не приходит черед праведным делам: жизнь никак не меняется, оставаясь «*не запрещенной циркулярно, но и не разрешенной вполне*». Показывая исчерпанность и несостоятельность старых устоев жизни, Чехов не скрывает и трудностей, которые подстерегают Россию на пути ее духовного раскрепощения.

От Старцева к Ионычу

Страшное зло омертвения человеческих душ обнажается Чеховым в рассказе **«Ионыч»**. Семья Туркиных, слывущая в городе С. «самой образованной и талантливой», олицетворяет мир, потерявший красные кровяные шарики, уже обреченный на бесконечное повторение одного и того же, как заигранная граммофонная пластинка. Отец семейства «все время говорил на своем необыкновенном языке, выработанном долгими упражнениями в остроумии и, очевидно, давно уже вошедшем у него в привычку: большинский, недурственно, покорчило вас благодарю». Призрачная имитация юмора, мертвый скелет его... Мать, Вера Иосифовна, сочиняющая бездарные опусы о том, чего не бывает в жизни. Дочь, Катерина («Котик!»), упорно играющая на рояле, как бы вколачивая клавиши внутрь инструмента... Изредка залетает в этот фальшивый мир отголосок живой, истинной жизни. Запоет в саду соловей, но его песню тут же перебьет стук ножей на кухне. Донесется порой «Лучинушка» из городского сада и напомнит о том, чего нет в этой семье, нет в романах Веры Иосифовны, но что бывает в жизни, что составляет ее подлинную суть.

Не свободен от призрачного существования и молодой гость в семье Туркиных доктор Дмитрий Ионович Старцев. «Прекрасно! превосходно!» — восклицают гости, когда Котик заканчивает греметь, грубо имитируя музыку. «Прекрасно! — скажет и Старцев, поддаваясь общему увлече-

нию. — Вы где учились музыке?.. В консерватории?» Увы, и для Старцева все происходящее в доме Туркиных кажется «весельем», «сердечной простотой», «культурой». «Недурственно», — вспомнил он, засыпая, и засмеялся».

Вялой имитацией живого, молодого чувства становится любовь Старцева к Екатерине Ивановне. Беспомощные порывы ее все время наталкиваются на внешнее и внутреннее сопротивление. Героиня глуха к душе Старцева. «Что вам угодно? — спросила Екатерина Ивановна сухо, деловым тоном». Но и Старцев глух к ней, когда видит в избраннице «что-то необыкновенно милое, трогательное своей простотой и наивной грацией». И вялое чувство, возникающее между молодыми людьми, сопровождается приближением осени с ее тишиной и грустью. Мотив увядания тут не случаен. Ведь и в самом Старцеве что-то жесткое, косное и тупое тянет вниз, к обывательскому покою, не дает взлететь на крыльях любви. Мгновение душевного подъема, пережитое лунной ночью на кладбище у памятника Деметти, сменяется чувством тупой усталости: «Ох, не надо бы полнеть!» Тревоги первого признания сопровождаются раздумьями иного свойства: «А приданого они дадут, должно быть, немало».

Ни любви, ни искусства в истинном смысле в рассказе нет, но зато в избытке имитация того и другого. Старцев, только что получивший отказ, выходит на улицу, лениво потягивается и говорит: «Сколько хлопот, однако!»

Емкие детали передают в рассказе процесс превращения Старцева в Ионыча, в заскорузлого собственника, пересчитывающего желтые и зеленые бумажки. Сначала он ходит пешком, потом ездит на паре лошадей с собственным кучером. И вот печальный финал: «Прошло еще несколько лет. Старцев еще больше пополнел, ожирел, тяжело дышит и уже ходит, откинув назад голову. Когда он, пухлый, красный, едет на тройке с бубенчиками и Пантелеймон, тоже пухлый и красный, с мясистым затылком, сидит на козлах, протянув вперед прямые, точно деревянные руки, и кричит встречным «Прррава держи!», то картина бывает внушительная, и кажется, что едет не человек, а языческий бог».

И теперь, с глубокого жизненного дна, куда опустился Ионыч, автор вновь бросает взгляд на семейство Туркиных. Нотки грустной жалости к этим людям вдруг окрашивают повествование. Их семья действительно выделяется на фоне города С., но если они вершина, то как же низко пала эта нескладная жизнь!

Повесть Чехова «Дама с собачкой»

И все-таки в позднем творчестве Чехова все чаще и чаще всепоглощающие будни серой и пошлой повседневности разрываются, как ненастные облака, обнаруживая просветы в иную, более совершенную, одухотворенную и осмысленную жизнь. Это ощутимо в наиболее совершенной повести этого периода «Дама с собачкой», вместившей на нескольких страничках содержание целого романа. «Даму с собачкой» можно назвать чеховской «Анной Карениной» в миниатюре. Случайная встреча Гурова в Ялте с молодой женщиной, интимная связь с ней, напоминающая банальный «курортный» роман, неожиданно для героев перерастает в глубокое чувство любви, преображающее и одухотворяющее их обоих.

Уже в начале повести из многих штрихов, касающихся предыстории героев, возникают потенциальные предпосылки для выхода их из пошлого и всепоглощающего жизненного потока. Гуров помнит, что по образованию он филолог, что Бог наградил его певческим талантом, что его служба в банке никак не связана с личными пристрастиями и интересами. Примечательна деталь, касающаяся его семейной жизни: она началась давно, в ранней молодости, причем Гурова *женили*; ранний брак его, очевидно, напоминал коммерческую сделку. Это скрытое чувство неудовлетворенности сложившейся жизнью, это ощущение нереализованных возможностей и делало Гурова привлекательным человеком, вызывавшим неизменные симпатии у женщин.

Но герой привык относиться к изменам и случайным связям легко и бездумно, защищаясь от всего серьезного расхожим мнением о том, что все женщины глупы и ограниченны, что все они принадлежат к «низшей расе». Гурову непонятны жгучий стыд и покаянно-исповедальные слова, которые он слышит из уст обольщенной им Анны Сергеевны. Не придавая им серьезного значения, он пропускает их мимо ушей и ест арбуз.

А из этой исповеди мы узнаем, что Анна Сергеевна тоже изнемогла от тусклой безлюбовной жизни в доме своего мужа, который, как она теперь признается, «быть может, честный, хороший человек, но ведь он лакей!». А хотелось пожить, «томило любопытство... хотелось чего-нибудь получше; ведь есть же, — говорила я себе, — другая жизнь... Любопытство меня жгло... вы этого не понимаете, но, клянусь Богом, я уже не могла владеть собой, со мной что-то делалось, меня нельзя было удержать, я сказала мужу, что больна, и поехала сюда...». Причины душевной неудовлетворенности Анны Сергеевны Гуров пой-

мет потом, когда сам увидит человека, который «при каждом шаге покачивал головой и, казалось, постоянно кланялся. Вероятно, это был муж, которого она тогда в Ялте, в порыве горького чувства, обозвала лакеем. И в самом деле, в его длинной фигуре, в бакенах, в небольшой лысине было что-то лакейски-скромное, улыбался он сладко, и в петлице у него блестел какой-то ученый значок, точно лакейский номер».

Сами того не подозревая, герои нашли друг в друге родственные души. И когда они в вечернем одиночестве сидят на берегу моря, природа откликается по-своему на зарождающуюся между ними любовь: «Листва не шевелилась на деревьях, кричали цикады, и однообразный, глухой шум моря, доносившийся снизу, говорил о покое, о вечном сне, какой ожидает нас... Сидя рядом с молодой женщиной, которая на рассвете казалась такой красивой, упоенный и очарованный ввиду этой сказочной обстановки — моря, гор, облаков, широкого неба, Гуров думал о том, как, в сущности, если вдуматься, все прекрасно на этом свете, все, кроме того, что мы сами мыслим и делаем, когда забываем о высших целях бытия, о своем человеческом достоинстве».

Но когда они расстались в Ялте, Гуров решил, что вот и закончилось еще одно его «похождение или приключение». «Он был растроган, грустен и испытывал легкое раскаяние; ведь эта молодая женщина, с которой он больше уже никогда не увидится, не была с ним счастлива; он был приветлив с ней и сердечен, но все же в обращении с ней, в его тоне и ласках сквозила тенью легкая насмешка, грубоватое высокомерие счастливого мужчины, который к тому же почти вдвое старше ее. Все время она называла его добрым, необыкновенным, возвышенным; очевидно, он казался ей не тем, чем был на самом деле, значит, невольно обманывал ее...»

Гурову казалось, что ничего существенного в его жизни не произошло. Вернувшись в Москву «мало-помалу он окунулся в московскую жизнь, уже с жадностью прочитывал по три газеты в день и говорил, что не читает московских газет из принципа. Его уже тянуло в рестораны, клубы, на званые обеды, юбилеи, и уже ему было лестно, что у него бывают известные адвокаты и артисты, и что в докторском клубе он играет в карты с профессором. Уже он мог съесть целую порцию селянки на сковородке...».

Но постепенно стало выясняться, что это иллюзия, что ничто не прошло бесследно. «Незаметно для самого героя созрел кризис, — замечает Г. П. Бердников, — и уже недалек был тот день, когда в его взглядах на жизнь произойдет коренной перелом. Прежде всего рухнуло его убеж-

дение, что от ялтинской встречи с Анной Сергеевной останутся лишь воспоминания об очередном мимолетном увлечении. К его удивлению, воспоминания не гасли, а разгорались все ярче и ярче. «Доносились ли в вечерней тишине в его кабинет голоса детей, приготовлявших уроки, слышал ли он романс, или орган в ресторане, или завывала в камине метель, как вдруг воскресало в памяти все... Анна Сергеевна не снилась ему, а шла за ним всюду, как тень, и следила за ним. Закрывши глаза, он видел ее, как живую, и она казалась красивее, моложе, нежнее, чем была... Она по вечерам глядела на него из книжного шкафа, из камина, из угла, он слышал ее дыхание, ласковый шорох ее одежды. На улице он провожал взглядом женщин, искал, нет ли похожей на нее...»

И ему захотелось с кем-нибудь поговорить о своей любви. Разве он любил тогда? Разве было что-нибудь красивое, поэтическое, или поучительное, или просто интересное в его отношениях к Анне Сергеевне? Здесь смешивались и тяга к настоящей любви, и угрызение совести, и, пожалуй, уже ощущаемое одиночество — кому интересно все это? Кто поймет его?

Вот это и был еще один шаг к полному прозрению. И когда оно пришло, оказалось достаточно пустяка, чтобы все привычное пошло прахом.

Очередной вечер в докторском клубе, карты, какие-то разговоры, ничего не значащие. Вот, в частности, о том, что поданная закуска показалась Гурову несвежей, и он сказал об этом чиновнику, своему партнеру по картам, а тот не согласился с ним. Обо всем этом автор не сообщает нам. Это становится ясно из их крохотного диалога при выходе из клуба. Расставаясь с чиновником, Гуров «не удержался и сказал: «Если б вы знали, с какой очаровательной женщиной я познакомился в Ялте!» — «Дмитрий Дмитрич!» — «Что?» — «А давеча вы были правы: осетрина-то с душком!»

Сколько было у Гурова таких вечеров, таких разговоров? Не счесть. И вдруг все это стало невыносимо. «Эти слова, такие обычные, почему-то вдруг возмутили Гурова, показались ему унизительными, нечистыми». Почему же? А потому, что в них, как в капле воды, увидел он отражение своей и всей окружающей его жизни, жизни, с которой он так долго мирился и которая стала ему теперь невыносима»: «Какие дикие нравы, какие лица! Что за бестолковые ночи, какие неинтересные, незаметные дни! Неистовая игра в карты, обжорство, пьянство, постоянные разговоры все об одном. Ненужные дела и разговоры все об одном отхватывают на свою долю лучшую часть времени, лучшие силы, и в конце концов остается какая-то

куцая, бескрылая жизнь, какая-то чепуха, и уйти и бежать нельзя, точно сидишь в сумасшедшем доме или в арестантских ротах!»

Ощущение тюремной замкнутости внутри этой серой жизни преследует Гурова и в городе С., куда он бежит на свидание с Анной Сергеевной. Там и пол в лучшей гостинице города обтянут «серым солдатским сукном», и чернильница на столе «серая от пыли», и постель «покрыта дешевым серым, точно больничным материалом», а против дома, в котором живет Анна Сергеевна, «тянулся забор, серый, длинный, с гвоздями». «От такого забора убежишь», — подумал Гуров.

Эта вялая серая жизнь имеет жестокую власть над героем, втягивает его, поглощая лучшие чувства и желания. «Он ходил и все больше и больше ненавидел серый забор и уже думал с раздражением, что Анна Сергеевна забыла о нем и, быть может, уже развлекается с другим, и это так естественно в положении молодой женщины, которая вынуждена с утра до вечера видеть этот проклятый забор».

Любовный порыв Гурова начинает гаснуть, покрывается серым налетом вялости и бессилия: «Как все это глупо и беспокойно, — думал он, проснувшись и глядя на темные окна; был уже вечер. — Вот и выспался зачем-то. Что же я теперь ночью буду делать?.. Вот тебе и дама с собачкой... Вот тебе и приключение... Вот и сиди тут». Почти как у Ионыча — «Сколько хлопот, однако!».

Прозрение, переживаемое Гуровым, окрашивается чеховской грустной иронией. «Персонажи Чехова, — замечает В. Е. Хализев, — недовольные собственной повседневностью, вместе с тем склонны думать и говорить о ней как о чем-то внешнем себе. Они изымают себя от ответственности за свое житейское окружение, игнорируют собственную причастность тому, что сами же считают злом. Эта нелогичность критики повседневного быта, которую охотно ведут герои Чехова, наиболее явственна в «Палате № 6»: неустроенная домашняя и служебная повседневность Рагина характеризует не столько унылую провинциальную жизнь как таковую, сколько пассивность и неопрятность самого персонажа — отсутствие в нем элементарной бытовой культуры. Но чаще безответственное отношение чеховских персонажей к их повседневности выражается подспудно. Так, печать некоей неясности и даже этической двусмысленности лежит на сочувственно цитируемых суждениях Гурова о «диких нравах» и «куцей, бескрылой жизни». Ведь слова, которые возмутили героя и «показались ему унизительными, нечистыми», были лишь повторением его собственного высказывания: «А давеча вы были правы: осетрина-то с душком!» После слов «вы были

правы» монолог Гурова, который обычно понимается только как факт его прозрения, естественно воспринять и критически: герой сравнивает собственное «сидение» в ресторанах и клубах с чьим-то пребыванием в сумасшедшем доме или в арестантских ротах, что несообразно и даже, быть может, кощунственно. Ведь даже самые жестокие «тюремные порядки» не способны принудить человека заниматься «неистовой игрой в карты, обжорством, пьянством, постоянными разговорами все об одном»! Чехов, несомненно, иронизирует над своим не вполне пробудившимся героем. Начиная тяготиться жизнью, которая его окружает, но подчиняясь ее инерции, Гуров пока еще не задумался о возможности перестройки собственной повседневности, изменения своих привычек».

Конечно, и свидание Гурова с Анной Сергеевной в провинциальном театре города С., и последующие встречи героев в Москве, в гостинице «Славянский базар», говорят о пробуждении, о духовно окрыляющем и облагораживающем влиянии любви: «Анна Сергеевна и он любили друг друга, как очень близкие, родные люди, как муж и жена, как нежные друзья; им казалось, что сама судьба предназначила их друг для друга, и было непонятно, для чего он женат, а она замужем; и точно это были две перелетные птицы, самец и самка, которых поймали и заставили жить в отдельных клетках. Они простили друг другу то, чего стыдились в прошлом, прощали все в настоящем и чувствовали, что эта их любовь изменила их обоих».

Но очистить души полностью от серых волокон, от паутины повседневности герои пока еще не могут. Отсюда — драматически безответный финал чеховской повести: «Перестань, моя хорошая, — говорил он. — Поплакала — и будет... Теперь давай поговорим, что-нибудь придумаем.

Потом они долго советовались, говорили о том, как избавить себя от необходимости прятаться, обманывать, жить в разных городах, не видеться подолгу. Как освободиться от этих невыносимых пут?

— Как? Как? — спрашивал он, хватая себя за голову. — Как?

И казалось, что еще немного — и решение будет найдено, и тогда начнется новая прекрасная жизнь; и обоим было ясно, что до конца еще далеко-далеко и что самое сложное и трудное только еще начинается».

Общая характеристика «новой драмы»

Жанром, синтезирующим все мотивы повестей и рассказов Чехова, стала «новая драма». Ее пронизывает атмосфера всеобщего неблагополучия. В ней нет счастливых людей.

Героям ее, как правило, не везет ни в большом, ни в малом: все они в той или иной мере оказываются неудачниками. В «Чайке», например, пять историй неудачной любви, в «Вишневом саде» Епиходов с его несчастьями — олицетворение общей нелепицы жизни, от которой страдают все.

Всеобщее неблагополучие осложняется и усиливается ощущением всеобщего одиночества. Глухой Фирс в «Вишневом саде» — фигура символическая. Впервые появившись перед зрителями в старинной ливрее и в высокой шляпе, он проходит по сцене, что-то говорит сам с собой, но нельзя разобрать ни одного слова. Любовь Андреевна обращается к нему: «Я так рада, что ты еще жив», а Фирс отвечает: «Позавчера». В сущности, этот диалог — грубая модель общения между всеми героями чеховской драмы. Дуняша в «Вишневом саде» делится с приехавшей из Парижа Аней радостным событием: «Конторщик Епиходов после Святой мне предложение сделал», Аня же в ответ: «Я растеряла все шпильки». В драмах Чехова царит атмосфера особой глухоты — психологической. Люди слишком поглощены собой, собственными делами, собственными бедами и неудачами, а потому они плохо слышат друг друга. Общение между ними с трудом переходит в диалог. При взаимной заинтересованности и доброжелательстве они никак не могут пробиться друг к другу, так как больше «разговаривают про себя и для себя».

У Чехова особое ощущение драматизма жизни. Зло в его пьесах как бы измельчается, проникая в будни, растворяясь в повседневности. Поэтому у Чехова очень трудно найти явного виновника, конкретный источник человеческих неудач. Откровенный и прямой носитель общественного зла в его драмах отсутствует. Возникает ощущение, что в нескладице отношений между людьми в той или иной степени повинен каждый герой в отдельности и все вместе. А значит, зло скрывается в самих основах жизни общества, в самом сложении ее. Жизнь в тех формах, в каких она существует сейчас, как бы отменяет самое себя, бросая тень обреченности и неполноценности на всех людей.

Поэтому в пьесах Чехова приглушены конфликты, отсутствует принятое в классической драме четкое деление героев на положительных и отрицательных. Даже «пророк будущего» Петя Трофимов в «Вишневом саде» одновременно и «недотепа», и «облезлый барин», а выстрел дяди Вани в профессора Серебрякова — промах не только в буквальном, но и в более широком, символическом смысле.

Исторические истоки «новой драмы»

На первый взгляд драматургия Чехова представляет собой какой-то исторический парадокс. И в самом деле, в 1890—1900-е годы, в период наступления нового общественного подъема, когда в обществе назревало предчувствие «здоровой и сильной бури», Чехов создает пьесы, в которых отсутствуют яркие героические характеры, сильные человеческие страсти, а люди теряют интерес к взаимным столкновениям, к последовательной и бескомпромиссной борьбе. Возникает вопрос: связана ли вообще драматургия Чехова с этим бурным, стремительным временем, в него ли погружены ее исторические корни?

Исследователь драматургии Чехова М. Н. Строева так отвечает на этот вопрос: драма Чехова отражает характерные признаки начинавшегося на рубеже веков в России общественного пробуждения. Во-первых, это пробуждение становится массовым и вовлекает в себя самые широкие слои русского общества. Недовольство существующей жизнью охватывает всю интеллигенцию от столиц до провинциальных глубин. Во-вторых, это недовольство проявляется в скрытом и глухом брожении, еще не осознающем ни четких форм, ни ясных путей борьбы. Тем не менее происходит неуклонное нарастание этого недовольства. Оно копится, зреет, хотя до грозы еще далеко. То здесь, то там вспыхивают всполохи бесшумных зарниц, предвестниц грядущего грома. В-третьих, в новую эпоху существенно изменяется само понимание героического: на смену героизму одиночек идет недовольство всех. Освободительные порывы становятся достоянием не только ярких, исключительных личностей, но и каждого здравомыслящего человека. Процесс духовного раскрепощения и прозрения совершается в душах людей обыкновенных, ничем среди прочих не выдающихся. В-четвертых, неудовлетворенность своим существованием эти люди начинают ощущать не только в исключительные минуты, но ежечасно, ежесекундно, в буднях жизни.

К этому следует лишь добавить, что чеховские герои недовольны не только внешними обстоятельствами жизни, но и самими собой. Они находятся в состоянии глубокого духовного кризиса, связанного с утратой веры. «В произведениях Чехова, — заметил религиозный философ С. Н. Булгаков, — ярко отразилось русское искание веры, тоска о высшем смысле жизни, мятущееся беспокойство русской души, ее больная совесть». Один из героев его рассказа «На пути» говорит: «Если русский человек не верит в Бога, то это значит, что он верит во что-нибудь другое». Ему вторит Маша в драме «Три сестры»: «Мне кажется, что

человек должен быть верующим или искать веры, иначе жизнь его пуста, пуста». И Чехов, и его герои тоскуют по общей идее, «Богу живого человека». Потому и в столкновениях с внешними обстоятельствами жизни они действуют нерешительно и вяло: прежде чем действовать, нужно навести порядок в своих собственных душах.

Именно на этих общественных дрожжах, на новой исторической почве и вырастает «новая чеховская драма» со своими особенностями поэтики, нарушающими каноны классической русской и западноевропейской драмы.

Особенности поэтики «новой драмы»

Прежде всего Чехов разрушает «сквозное действие», исключает ключевое событие, организующее сюжетное единство классической драмы. Однако драма при этом не рассыпается, а собирается на основе иного, внутреннего единства. Судьбы героев, при всем их различии, при всей их сюжетной самостоятельности, «рифмуются», перекликаются друг с другом и сливаются в общем «оркестровом звучании». Из множества разных, параллельно развивающихся жизней, из множества голосов различных героев вырастает единая «хоровая судьба», формируется общее всем настроение. Вот почему часто говорят о «полифоничности» чеховских драм и даже называют их «социальными фугами», проводя аналогию с музыкальной формой, где звучат и развиваются одновременно от двух до четырех музыкальных тем, мелодий.

С исчезновением сквозного действия в пьесах Чехова устраняется и классическая одногеройность, сосредоточенность драматургического сюжета вокруг главного, ведущего персонажа. Отсутствует привычное деление героев на положительных и отрицательных, главных и второстепенных, каждый ведет свою партию, а целое, как в хоре без солиста, рождается в созвучии множества равноправных голосов и подголосков.

Чехов приходит в своих пьесах к новому раскрытию человеческого характера. В классической драме герой выявлял себя в поступках и действиях, направленных к достижению поставленной цели. Поэтому классическая драма вынуждена была, по словам Белинского, всегда спешить, а затягивание действия превращалось в факт антихудожественный. Чехов открыл в драме новые возможности изображения характера. Он раскрывается не в борьбе за достижение цели, не в поступке, а в *переживании* противоречий бытия. Пафос действия сменяется пафосом раздумья. Возникает неведомый классической драме чеховский *подтекст*, или «подводное течение». Этим драмы Чехова

принципиально отличаются от драм Островского, являющегося реалистом-слуховиком, мастером речевой характеристики. Он лепит своих героев с помощью слова, как скульптор. И слово героев Островского резко индивидуализировано, лишено двусмысленности и недоговоренности. У героев Чехова, напротив, смыслы слова размыты, люди никак в слово не умещаются и словом исчерпаться не могут. Здесь важно другое: тот скрытый душевный подтекст, который герой вкладывает в слова. Поэтому призывы трех сестер «В Москву! В Москву!» отнюдь не означают Москву с ее конкретным адресом. Это тщетные, но настойчивые попытки героинь прорваться в иную жизнь с иными отношениями между людьми. То же в «Вишневом саде». Второй акт. В глубине сцены идет «несчастный» Епиходов:

Любовь Андреевна (*задумчиво*). Епиходов идет...

Аня (*задумчиво*). Епиходов идет...

Гаев. Солнце село, господа.

Трофимов. Да.

Говорят вразнобой о Епиходове и о заходе солнца, но лишь внешне об этом, а в глубине о другом. В паузы между слов вторгается мотив неустроенности и нескладности всей их жизни. При внешнем разнобое есть внутреннее сближение, на которое и откликается в драме таинственный, посланный свыше звук: «Все сидят, задумались. Тишина. Слышно только, как тихо бормочет Фирс. Вдруг раздается отдаленный звук, точно с неба, звук лопнувшей струны, замирающий, печальный».

В драме Чехова умышленно стушевана речевая индивидуализация языка героев. Речь их индивидуализирована лишь настолько, чтобы не выпадать из общей тональности драмы. Поэтому она мелодична, напевна, поэтически одухотворена, смыслы слов становятся многозначными, музыкальными: «Аня. Я спать пойду. Спокойной ночи, мама». Вслушиваемся в эту фразу: перед нами ритмически организованная речь, близкая к чистому ямбу. Такую же роль играет в драмах и столь часто встречающийся ритмический повтор: «Но оказалось все равно, все равно». Поэтическая приподнятость языка нужна Чехову для создания общего настроения, пронизывающего от начала до конца его драму и сводящего в художественную целостность царящий на поверхности речевой разнобой и абсурд.

Актеры не сразу уловили особенности чеховской поэтики. И потому первая постановка «Чайки» на сцене Александринского театра в 1896 году потерпела провал. Не овладев искусством интонирования, «подводного течения», актеры играли на сцене абсурд, вызвавший шиканье и крики возмущения в зрительном зале. Только вновь организованный в Москве К. С. Станиславским

и В. И. Немировичем-Данченко Художественный театр постиг тайну «новой чеховской драмы» и в 1898 году с триумфом поставил «Чайку». Эта постановка ознаменовала рождение нового театра и появление эмблемы чайки на его занавесе.

В таланте чувствовать потаенный драматизм будней жизни Чехову во многом помог русский классический роман, где жизнь раскрывалась не только в «вершинных» ее проявлениях, но и во всей сложности ее вседневного, неспешного течения. Чехова тоже интересует не итог, а сам процесс медленного созревания драматических начал в повседневном потоке жизни. Это не значит, конечно, что в его пьесах нет столкновений и событий. И то и другое есть, и даже в большом количестве. Но особенность чеховского мироощущения в том, что столкновения, конфликты отнюдь не разрешают глубинных противоречий жизни и даже не всегда касаются их, а потому и не подводят итогов, не развязывают тугие жизненные узлы. Как бы предчувствуя трагедию российского революционного экстремизма, Чехов не торопится. И когда его герои разыгрывают недозревшую в обществе драму, когда они пытаются торопить к развязке медленно текущую жизнь, Чехов обнажает комическую подоплеку таких поспешных попыток.

С таким ощущением жизни связаны особенности сценического движения чеховских драм. Известный специалист по истории «новой драмы» Т. К. Шах-Азизова так характеризует динамику четырехактного их построения, напоминающего своеобразную «драматическую симфонию»: «Движение первого акта довольно быстрое, бодрое, с последовательным наращиванием количества происшествий и действующих лиц, так что к концу акта мы уже знаем всех персонажей с их радостями и горестями, карты открыты и никакой «тайны» нет.

Затем второй акт — замедленный, анданте, движение и общая тональность его приглушены, общий характер — лирическое раздумье, даже элегия...

Третьи акты у Чехова обычно кульминационные. В них всегда происходит нечто важное... Движение этого акта вообще оживлено и происходит на фоне захватывающих всех событий...

Последний акт необычен по характеру развязки. Движение замедляется. «Эффект последовательного нарастания заменяется эффектом последовательного спада». Этот спад возвращает действие после взрыва в обычную колею... Будничное течение жизни продолжается. Чехов бросает взгляд в будущее, развязки как завершения человеческих судеб у него нет... Поэтому первый акт выглядит как эпилог, последний — как пролог ненаписанной драмы».

О жанровом своеобразии комедии Чехова «Вишневый сад»

Чехов назвал «Вишневый сад» комедией. В письмах он неоднократно и специально подчеркивал это. Но современники воспринимали его новую вещь как драму. Станиславский писал: «Для меня «Вишневый сад» не комедия, не фарс — а трагедия в первую очередь». И он поставил «Вишневый сад» именно в таком драматическом ключе.

Постановка, несмотря на шумный успех в январе 1904 года, не удовлетворила Чехова: «Одно могу сказать: сгубил мне пьесу Станиславский». Как будто бы дело ясное: Станиславский ввел в комедию драматические и трагедийные ноты и тем самым нарушил чеховский замысел. Но в действительности все выглядит гораздо сложнее. Попробуем разобраться почему. Не секрет, что жанр комедии вовсе не исключал у Чехова серьезного и печального. «Чайку», например, он назвал комедией, но это пьеса о глубоко драматических судьбах людей. Да и в «Вишневом саде» автор не исключал драматической тональности: он заботился, чтобы звук «лопнувшей струны» был очень печальным, он приветствовал грустный финал четвертого акта, сцену прощания героев, а в письме к актрисе М. П. Лилиной, исполнявшей роль Ани, одобрил слезы при словах: «Прощай, дом! Прощай, старая жизнь!»

Но в то же время, когда Станиславский обратил внимание, что в пьесе много плачущих, Чехов сказал: «Часто у меня встречаются ремарки «сквозь слезы», но это показывает только настроение лиц, а не слезы». В декорации второго акта Станиславский хотел ввести кладбище, но Чехов поправил: «Во втором акте кладбища нет, но оно было очень давно. Две, три плиты, лежащие беспорядочно, — вот и все, что осталось».

Значит, речь шла не о том, чтобы устранить из «Вишневого сада» грустный элемент, а о том, чтобы смягчить его оттенки. Чехов подчеркивал, что грусть его героев часто легковесна, что в их слезах подчас скрывается обычная для слабых и нервных людей слезливость. Сгустив драматические краски, Станиславский, очевидно, нарушил чеховскую меру в соотношении драматического и комического, грустного и смешного. Получилась драма там, где Чехов настаивал на лирической комедии.

А. П. Скафтымов обратил внимание, что все герои чеховской пьесы даются в двойственном освещении. Нельзя не заметить, например, ноток сочувственного отношения автора к Раневской и даже Гаеву. Они настолько очевидны, что некоторые исследователи драматургии Чехова ста-

ли говорить о поэтизации автором уходящего дворянства, называли его певцом дворянских гнезд и даже упрекали в «феодально-дворянской романтике». Но ведь сочувствие Чехова к Раневской не исключает скрытой иронии над ее практической беспомощностью, дряблостью характера, инфантилизмом.

Определенные сочувственные ноты есть у Чехова в изображении Лопахина. Он чуток и добр, у него руки интеллигента, он делает все возможное, чтобы помочь Раневской и Гаеву удержать имение в своих руках. Чехов дал повод другим исследователям говорить о его «буржуазных симпатиях». Но ведь в двойном чеховском освещении Лопахин далеко не идеален: в нем есть деловая прозаическая бескрылость, он не способен увлекаться и любить, в отношениях с Варей Лопахин, подобно Дмитрию Старцеву, комичен и неловок. Наконец, он и сам недоволен своей жизнью и судьбой.

В советское время большинство исследователей и режиссеров усматривали единственные авторские симпатии в освещении молодых героев пьесы — Пети Трофимова и Ани. Появилась даже традиция, не изжитая до сих пор, — представлять их «буревестниками революции», людьми будущего, которые «насадят новый сад».

Но вот один любопытный эпизод из воспоминаний Гайдебурова. В 1918 году «Вишневый сад» шел на сцене Александринского театра. Зал наполняла простая публика. Солдат, сидевший рядом с Гайдебуровым, при словах «Мы насадим новый сад» во весь голос, вступая в диалог с Петей и Аней, сказал: «Не насадите!» Он почувствовал пафос чеховской драмы проницательнее многих.

Таким образом, все герои даются у Чехова в двойном освещении; автор и сочувствует некоторым сторонам их характеров, и выставляет напоказ смешное и дурное — нет абсолютного носителя добра, как нет и абсолютного носителя зла. Добро и зло пребывают в пьесе в разреженном состоянии, они растворены в буднях жизни.

Своеобразие конфликта и его разрешение в «Вишневом саде»

На первый взгляд в «Вишневом саде» дана классически четкая расстановка социальных сил в русском обществе и обозначена перспектива борьбы между ними: уходящее дворянство (Раневская и Гаев), поднимающаяся буржуазия (Лопахин), новые революционные силы, идущие им на смену (Петя и Аня). Социальные, классовые мотивы встречаются и в характерах действующих лиц: барская беспечность Раневской и Гаева, практическая их беспомощность;

буржуазная деловитость и предприимчивость Лопахина со свойственной этой прослойке душевной ограниченностью; наконец, революционная окрыленность Пети и Ани, устремленных в «светлое будущее».

Однако центральное с виду событие — борьба за вишневый сад — лишено того значения, какое отвела бы ему классическая драма и какого, казалось бы, требует сама логика расстановки в пьесе действующих лиц. Конфликт, основанный на противоборстве социальных сил, у Чехова приглушен. Лопахин, русский буржуа, лишен хищнической хватки и агрессивности по отношению к дворянам Раневской и Гаеву, а дворяне нисколько не сопротивляются ему. Получается так, словно бы имение само плывет ему в руки, а он как бы нехотя покупает вишневый сад.

В чем же главный узел драматического конфликта? Вероятно, не в экономическом банкротстве Раневской и Гаева. Ведь уже в самом начале лирической комедии у них есть прекрасный вариант экономического процветания, по доброте сердечной предложенный тем же Лопахиным: сдать сад в аренду под дачи. Но герои от него отказываются. Почему? Очевидно, потому, что драма их существования более глубока, чем элементарное разорение, глубока настолько, что деньгами ее не поправишь и угасающую в героях волю к жизни не вернешь.

Однако и покупка вишневого сада Лопахиным тоже не устраняет более глубокого конфликта этого человека с миром. Торжество Лопахина кратковременно, оно быстро сменяется чувством уныния и грусти. Этот странный купец обращается к Раневской со словами укора и упрека: «Отчего же, отчего вы меня не послушали? Бедная моя, хорошая, не вернешь теперь». И как бы в унисон со всеми героями пьесы Лопахин произносит со слезами знаменательную фразу: «О, скорее бы все это прошло, скорее бы изменилась как-нибудь наша нескладная, несчастливая жизнь».

Здесь Лопахин впрямую касается скрытого, но главного источника драматизма: он заключен не в борьбе за вишневый сад, а в субъективном недовольстве жизнью, в равной мере, хотя и по-разному, переживаемом всеми без исключения героями «Вишневого сада». Жизнь идет нелепо и нескладно, никому не приносит она ни радости, ни ощущения счастья. Не только для основных героев несчастлива эта жизнь, но и для Шарлотты, одинокой и никому не нужной со своими фокусами, и для Епиходова с его постоянными неудачами, и для Симеонова-Пищика с его вечной нуждой в деньгах.

Драма жизни заключается в разладе самых существенных, корневых ее основ. И потому у всех героев пьесы есть ощущение временности своего пребывания в мире, чувство

постепенного истощения и отмирания тех форм жизни, которые когда-то казались незыблемыми и вечными. Утрата воли к жизни является следствием глубокого духовного кризиса, переживаемого людьми. В пьесе все живут в ожидании неотвратимо надвигающегося рокового конца. Распадаются старые основы жизни и вне и в душах людей, а новые еще не нарождаются, в лучшем случае они смутно предчувствуются, причем не только молодыми героями драмы. Тот же Лопахин говорит: «Иной раз, когда не спится, я думаю: Господи, Ты дал нам громадные леса, необъятные поля, глубочайшие горизонты, и, живя тут, мы сами должны бы по-настоящему быть великанами».

Грядущее задает людям вопрос, на который они по своей человеческой слабости не в состоянии дать ответа. Есть у чеховских героев ощущение какой-то обреченности и призрачности их существования. С самого начала перед нами люди, тревожно прислушивающиеся к чему-то неотвратимому, что грядет впереди. Это дыхание конца вносится в самое начало пьесы. Оно не только в известной всем роковой дате 22 августа, когда вишневый сад будет продан за долги. Есть в этой дате и иной, символический смысл — абсолютного конца целого тысячелетнего уклада русской жизни. В свете абсолютного конца призрачны их разговоры, неустойчивы и капризно-переменчивы отношения. Люди как бы выключены на добрую половину своего существования из набирающего темп потока жизни. Они живут и чувствуют вполсилы, они безнадежно опаздывают, отстают.

Символична и кольцевая композиция пьесы, связанная с мотивом опоздания сначала к приходу, а потом к отходу поезда. Чеховские герои глуховаты по отношению друг к другу не потому, что они эгоисты, а потому, что в их ситуации полнокровное общение оказывается попросту невозможным. Они бы и рады достучаться друг до друга, но что-то постоянно «отзывает» их. Герои слишком погружены в переживание внутренней драмы, с грустью оглядываясь назад и с робкими надеждами всматриваясь вперед. Настоящее остается вне сферы главного их внимания, а потому и на полную взаимную «прислушливость» им просто не хватает сил.

Перед лицом надвигающихся перемен победа Лопахина — условная победа, как поражение Раневской — условное поражение. Уходит время для тех и других. Есть в «Вишневом саде» что-то и от чеховских инстинктивных предчувствий надвигающегося на него рокового конца: «Я чувствую, как здесь я не живу, а засыпаю или все ухожу, ухожу куда-то без остановки, как воздушный шар». Через всю пьесу тянется этот мотив ускользающего времени.

«Когда-то мы с тобой, сестра, спали вот в этой самой комнате, а теперь мне уже пятьдесят один год, как это ни странно», — говорит Гаев. «Да, время идет», — вторит ему Лопахин.

Время идет! Но кому суждено быть творцом новой жизни, кто насадит новый сад? Жизнь не дает пока ответа на этот вопрос. Готовность есть как будто бы у Пети и Ани. И там, где Трофимов говорит о неустроенности жизни старой и зовет к жизни новой, автор ему определенно сочувствует. Но в рассуждениях Пети нет личной силы, в них много слов, похожих на заклинания, а порой проскальзывает и некая пустопорожняя болтливость, сродни разговорчивости Гаева. К тому же он «вечный студент», «облезлый барин». Не такие люди овладевают жизнью и становятся творцами и хозяевами ее. Напротив, жизнь сама изрядно потрепала Петю. Подобно всем недотепам, он нескладен и бессилен перед нею. Молодость, неопытность и жизненная неприспособленность подчеркнуты и в Ане. Не случайно же Чехов предупреждал М. П. Лилину: «Аня прежде всего ребенок, веселый, до конца не знающий жизни».

Итак, Россия, как она виделась Чехову на рубеже двух веков, еще не выработала в себе действенный идеал человека. В ней зреют предчувствия грядущего переворота, но люди пока к нему не готовы. Лучики правды, человечности и красоты есть в каждом из героев «Вишневого сада». Но они так разрознены и раздроблены, что не в силах осветить грядущий день. Добро тайно светит повсюду, но солнца нет — пасмурное, рассеянное освещение, источник света не сфокусирован. В финале пьесы есть ощущение, что жизнь кончается для всех, и это не случайно. Люди «Вишневого сада» не поднялись на высоту, которой требует от них предстоящее испытание.

Погружаясь в состояние глубокого религиозного кризиса, они потеряли контроль над жизнью, и она ускользнула от них к смердяковствующим лакеям Яшам, к неудачникам Епиходовым. Насадить новый сад, как и предчувствовал Чехов, им конечно же не удалось. А писал он «Вишневый сад» в преддверии революции 1905 года.

Это была его последняя драма. Весной 1904 года здоровье писателя резко ухудшилось, предчувствия не обманули его. По совету врачей он отправился на лечение в курортный немецкий городок Баденвейлер. Здесь 2(15) июля 1904 года Антон Павлович Чехов скоропостижно скончался на сорок пятом году жизни.

Вопросы и задания базового и профильного уровней

1. Прочтите раздел учебника «Труд самовоспитания». Используя материал этого раздела и рекомендованную учителем дополнительную литературу, составьте рассказ о детстве и юности Чехова. Обратите внимание на следующие вопросы: какое влияние на Чехова оказала русская классическая литература? Какие черты характера унаследовал Чехов от своих родителей, дедов и прадедов по материнской и отцовской линии? Какие впечатления детских лет оказали влияние на его личность и художественный талант? Что отличало Чехова от его братьев? Какое влияние на творчество Чехова оказала учеба на медицинском факультете Московского университета и последующая практика врача?
2. Прочтите раздел учебника «Ранний период творчества Чехова». Используя собственные примеры из прочитанных вами рассказов писателя первой половины 80-х годов, дайте характеристику чеховской юмористической прозы. При подготовке ответьте на такие вопросы: чем отличаются ранние чеховские рассказы от юмористической беллетристики его современников? Каковы особенности юмора раннего Чехова?
3. Подготовьте рассказ «В поисках живой души». Составьте развернутый его план, опираясь на раздел учебника «Творчество Чехова второй половины 80-х годов».
4. Объясните, почему Чехов предпринял путешествие на остров Сахалин. На примере целостного анализа рассказа Чехова «Студент» покажите, что нового появилось в его художественном мироощущении после этого героического путешествия.
5. Какие новые мотивы появляются в зрелом творчестве писателя 1890-х—начала 1900-х годов? В чем заключается смысл афоризма одного из героев Чехова этого периода — «Никто не знает настоящей правды»? В чем своеобразие обращения Чехова к типичным для литературной традиции его предшественников общественным проблемам?
6. На материале анализа «Человека в футляре» покажите, какие перемены произошли в реализме позднего Чехова (при подготовке используйте главку учебника «Маленькая трилогия»).
7. Как удается Чехову историю всей жизни человека, являвшуюся предметом романа, вместить в тесные рамки короткого рассказа? Попытайтесь ответить на этот вопрос, прочитав главку учебника «От Старцева к Ионычу». Покажите на

примере собственных наблюдений над текстом, как через краткую, но емкую художественную деталь Чехов передает богатое жизненное содержание.

8. На основе раздела учебника «Особенности художественного мироощущения Чехова» с привлечением собственных примеров из знакомых вам произведений писателя подготовьте сообщение о своеобразии его коротких рассказов. Постарайтесь дать ответы на следующие вопросы: как повлияла на мироощущение Чехова эпоха 80-х годов? Каковы существенные особенности чеховского реализма?

9. Перечитайте раздел учебника «Общая характеристика «новой драмы». Используйте общие положения этого раздела при конкретном анализе пьесы Чехова, прочитанной вами.

10. Составьте план ответа на вопрос об исторических истоках «новой драмы» Чехова. При подготовке используйте соответствующий раздел учебника.

11. Используя материал учебника и анализ лирической комедии «Вишневый сад», сделанный на уроках или самостоятельно, подготовьте целостный разбор этой пьесы, предполагающий ответы на следующие вопросы: в чем жанровое своеобразие «Вишневого сада»? Как достигает Чехов двойственного освещения всех действующих лиц пьесы и какой смысл имеет у него этот художественный прием? Что привлекает и что настораживает вас в старых хозяевах вишневого сада? Можно ли видеть в Лопахине истинного хозяина жизни? Почему оптимистические речи Пети и Ани не вызывают читательского и зрительского доверия? Какой глубинный, внутренний конфликт, переживаемый всеми героями без исключения, приглушает их борьбу за вишневый сад?

Дополнительные вопросы и задания профильного уровня

1. Покажите, как переосмысливает Чехов традиционные темы, образы и сюжетные мотивы русской классической литературы (Чехов и Гоголь, Чехов и Салтыков-Щедрин).

2. Прочтите раздел учебника «Рассказы о людях, претендующих на знание настоящей правды» и подготовьте развернутый анализ «Дома с мезонином», сосредоточив внимание на следующих вопросах: как относился Чехов к идеям либеральных народников? Какие две общественные позиции сталкиваются в повести «Дом с мезонином»? Кто их представляет? Охарактеризуйте художника и Лиду Волчанинову. В чем символический смысл финальной фразы повести: «Мисюсь, где ты?».

3. Используя раздел учебника «Трагедия доктора Рагина» и собственные наблюдения над художественным текстом, подготовьте анализ чеховского рассказа «Палата № 6». Обратите внимание на следующие вопросы: образ сторожа Никиты — реальность или символ? В чем причина болезни Громова? В чем смысл противопоставления Рагина и Громова? (Проанализируйте их беседы.) Как вы прокомментируете оценку чеховского рассказа «Палата № 6», данную Лесковым?
4. Подготовьте сообщение на тему «В чем трагедия доктора Дымова?» (по рассказу «Попрыгунья»).
5. Используя самостоятельно подобранную дополнительную литературу по творчеству Чехова, подготовьте сочинение на тему «Любовь изменила их обоих» (по рассказу «Дама с собачкой»).
6. Дайте целостный анализ «маленькой трилогии» Чехова, обращая внимание на следующие вопросы: как осуществляется связь рассказов в «маленькой трилогии»? Какие темы затрагивает А. П. Чехов в «маленькой трилогии»? Как вы понимаете выражение «футлярность» существования»? Герой какого рассказа трилогии напоминает персонажей Салтыкова-Щедрина? В чем их сходство? Почему пугливый Беликов держал в течение 15 лет в страхе и гимназию, и весь город? Что такое «беликовщина»? Исчезает ли «беликовщина» со смертью учителя греческого языка? Чем сходны образы Беликова и Чимши-Гималайского? В чем А. П. Чехов видит основу зла в своих рассказах? Что смешного и что трагичного вы находите в «маленькой трилогии»? Какие герои в ней счастливы, а какие несчастны? Любит ли автор своих счастливых героев? В чем особенности композиции «маленькой трилогии»?
7. Прочтите главку учебника «Особенности поэтики «новой драмы». Запишите в тетради основные признаки, отличающие чеховскую драму от классической русской и европейской драмы. Выполните это задание, привлекая собственные примеры из прочитанных вами пьес Чехова. Подтвердите общую характеристику четырехактной композиции пьес конкретными примерами целостного анализа пьесы Чехова (по выбору).

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Александр Николаевич Островский

Критика

Григорьев А. А. После «Грозы» Островского // Григорьев А. А. Искусство и нравственность. — М., 1986.
Добролюбов Н. А. Темное царство. Луч света в темном царстве // Добролюбов Н. А. Собр. соч. В 9 т. — М.; Л., 1962, 1963. — Т. 5, 6.
Писарев Д. И. Мотивы русской драмы // Писарев Д. И. Соч. В 4 т. — М., 1955. — Т. 2.
Русская трагедия. Пьеса А. Н. Островского «Гроза» в русской критике и литературоведении. — СПб., 2002.

Литературоведение

Журавлева А. И., Некрасов В. Н. Театр Островского. — М., 1986.
Лакшин В. Я. Островский. — М., 1982.
Лебедев Ю. В. Россия А. Н. Островского // Островский А. Н. Избранное. — М., 1998. — (Серия «Новая школьная библиотека»).
Лобанов М. П. Островский. — М., 1989. — (Серия «Жизнь замечательных людей»).

Иван Сергеевич Тургенев

Критика

Антонович М. А. Асмодей нашего времени // Антонович М. А. Литературно-критические статьи. — М.; Л., 1961.
Добролюбов Н. А. Когда же придет настоящий день? // Добролюбов Н. А. Собр. соч. В 9 т. — М.; Л., 1963. — Т. 6.
Дружинин А. В. Повести и рассказы И. Тургенева // Дружинин А. В. Прекрасное и вечное. — М.; 1988.
Мережковский Д. С. Памяти Тургенева // Мережковский Д. С. Акрополь: избранные литературно-критические статьи. — М., 1991.
Писарев Д. И. Базаров // Писарев Д. И. Соч. В 4 т. — М., 1955. — Т. 2.
Страхов Н. Н. И. С. Тургенев. «Отцы и дети» // Страхов Н. Н. Литературная критика. — М., 1984.
Чернышевский Н. Г. Русский человек на rendez-vous // Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч. В 15 т. — М., 1950. — Т. 5.

Литературоведение

Батюто А. И. Тургенев-романист. — Л., 1972.
Буданова Н. Ф. Достоевский и Тургенев: творческий диалог. — Л., 1987.
Курляндская Г. Б. И. С. Тургенев и русская литература. — М., 1980.
Лебедев Ю. В. Тургенев. — М., 1990. — (Серия «Жизнь замечательных людей»).
Лебедев Ю. В. Художественный мир романа И. С. Тургенева «Отцы и дети». — М., 2002.
Маркович В. М. И. С. Тургенев и русский реалистический роман XIX века. — Л., 1982.
Пустовойт П. Г. Роман И. С. Тургенева «Отцы и дети»: комментарий. — М., 1991.

Николай Гаврилович Чернышевский

Критика

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

Литературоведение

Ланщиков А. П. Николай Гаврилович Чернышевский. — М., 1989.
Лебедев А. А. Герои Чернышевского. — М., 1962.
Лебедев А. А. Разумные эгоисты Чернышевского. — М., 1973.
Наумова Н. Н. Роман Н. Г. Чернышевского «Что делать?». — Л., 1972.

Николай Алексеевич Некрасов

Критика

Григорьев А. А. Стихотворения Н. Некрасова // Григорьев А. А. Литературная критика. — М., 1967.
Дружинин А. В. Стихотворения Н. Некрасова // Дружинин А. В. Прекрасное и вечное. — М., 1988.

Литературоведение

Груздев А. И. Поэма Некрасова «Кому на Руси жить хорошо». — М.; Л., 1966.
Корман Б. О. Лирика Некрасова. — Ижевск, 1978.
Лебедев Ю. В. Русская Одиссея // Некрасов Н. А. Кому на Руси жить хорошо. — М., 2001. — (Серия «Школьная библиотека»).
Прокшин В. Г. «Где же ты, тайна довольства народного?..». — М., 1990.
Розанова Л. А. Поэма Некрасова «Кому на Руси жить хорошо»: комментарий. — Л., 1970.

Скатов Н. Н. «Я лиру посвятил народу своему»: о творчестве Н. А. Некрасова. — М., 1985.
Чуковский К. И. Мастерство Некрасова. — М., 1971.

Федор Иванович Тютчев

Критика

Некрасов Н. А. Русские второстепенные поэты // Некрасов Н. А. Поэт и гражданин. Избранные статьи. — М., 1982.

Литературоведение

Берковский Н. Я. Тютчев // Тютчев Ф. И. Стихотворения. — М.; Л., 1962. — (Б-ка поэта. Малая серия).
Кожинов В. В. Тютчев. — М., 1988. — (Серия «Жизнь замечательных людей»).

Афанасий Афанасьевич Фет

Критика

Дружинин А. В. Стихотворения А. А. Фета // Дружинин А. В. Прекрасное и вечное. — М., 1988.

Литературоведение

Бухштаб Б. Я. А. А. Фет. Очерк жизни и творчества. — Л., 1974.
Благой Д. Мир как красота: О «Вечерних огнях» А. Фета. — М., 1975.
Скатов Н. Н. Некрасов и Фет // Скатов Н. Н. Некрасов, современники и продолжатели. — Л., 1973.

Алексей Константинович Толстой

Критика

Соловьев В. С. Поэзия гр. А. К. Толстого // Соловьев В. С. Литературная критика. — М., 1990.

Литературоведение

Жуков Д. А. Алексей Константинович Толстой. — М., 1982.
Ямпольский И. Г. А. К. Толстой // Ямпольский И. Середина века: Очерки о русской поэзии 1840—1870 гг. — Л., 1974.

Михаил Евграфович Салтыков-Щедрин

Критика

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

Литературоведение

Бухштаб Б. Я. Сказки Салтыкова-Щедрина. — Л., 1962.

Бушмин А. С. Художественный мир Салтыкова-Щедрина. — Л., 1987.
Лебедев Ю. В. Сатира М. Е. Салтыкова-Щедрина «История одного города» // Салтыков-Щедрин М. Е. История одного города. — М., 2002. — (Серия «Школьная библиотека»).
Николаев Д. П. Сатира Щедрина и реалистический гротеск. — М., 1977.
Покусаев Е. И. «Господа Головлевы» М. Е. Салтыкова-Щедрина. — М., 1963.
Прозоров В. В. Произведения М. Е. Салтыкова-Щедрина в школьном изучении. — Л., 1963.
Турков А. М. Салтыков-Щедрин. — М., 1981. — (Серия «Жизнь замечательных людей»).

Федор Михайлович Достоевский

Критика

Белинский В. Г. Петербургский сборник, изданный Некрасовым // Белинский В. Г. Собр. соч. В 9 т. — М., 1982. — Т. 8.
Майков В. Н. Нечто о русской литературе в 1846 году // Майков В. Н. Литературная критика. — Л., 1985.
О Достоевском: Творчество Достоевского в русской мысли 1881—1931 гг.: Сб. статей. — М., 1990.
Писарев Д. И. Борьба за жизнь // Писарев Д. И. Соч. В 4 т. — М., 1956. — Т. 4.
Страхов Н. Н. Преступление и наказание // Страхов Н. Н. Литературная критика. — М., 1984.

Литературоведение

Белов С. В. Роман Достоевского «Преступление и наказание»: Комментарий. — М., 1985.
Ветловская В. Е. Поэтика романа «Братья Карамазовы». — М., 1977.
Карякин Ю. Ф. Самообман Раскольникова. — М., 1976.
Курляндская Г. Б. Трагический характер в романе «Идиот» // Курляндская Г. Б. Нравственный идеал героев Толстого и Достоевского. — М., 1988.
Селезнев Ю. И. Достоевский. — М., 1981. — (Серия «Жизнь замечательных людей»).

Лев Николаевич Толстой

Критика

Роман Л. Н. Толстого «Война и мир» в русской критике. — Л., 1989.

Литературоведение

Билинкис Я. С. Русская классика и изучение литературы в школе. — М., 1986.

Бочаров С. Г. Роман Л. Н. Толстого «Война и мир». — М., 1978.
Громов П. П. О стиле Льва Толстого: «Диалектика души» в «Войне и мире». — Л., 1977.
Гулин А. В. Лев Толстой и пути русской истории. — М., 2004.
Курляндская Г. Б. Нравственный идеал геров Толстого и Достоевского. — М., 1988.
Ломунов К. Н. Жизнь Льва Толстого. — М., 1981.
Мотылева Т. Л. «Война и мир» за рубежом: Переводы. Критика. Влияние. — М., 1978.

Николай Семенович Лесков

Критика

Меньшиков М. О. Художественная проповедь // За строкой учебника: Сб. статей. — М., 1989.

Литературоведение

Дыханова Б. С. «Запечатленный ангел» и «Очарованный странник» Н. С. Лескова. — М., 1980.
Лесков А. Н. Жизнь Николая Лескова. — М., 1984.
Столярова И. В. В поисках идеала. — Л., 1978.
Троицкий В. Ю. Лесков-художник. — М., 1974.

Антон Павлович Чехов

Литературоведение

Бердников Г. П. Чехов. — М., 1978. — (Серия «Жизнь замечательных людей»).
Бялый Г. А. Чехов и русский реализм. — Л., 1981.
Паперный З. С. Вопреки всем правилам...: Пьесы и водевили А. П. Чехова. — М., 1982.
Семанова М. Л. Чехов-художник. — М., 1976.
Скафтымов А. П. О единстве формы и содержания в «Вишневом саде» А. П. Чехова // Скафтымов А. П. Нравственные искания русских писателей. — М., 1972.
Турков А. Чехов и его время. — М., 1987.
Шах-Азизова Т. К. Чехов и западноевропейская драма его времени. — М., 1966.

ОГЛАВЛЕНИЕ

Александр Николаевич Островский 3
Художественный мир драматурга . . . . . —
Детские и юношеские годы 6
Начало творческого пути 7
Творческая история «Грозы» 10
«Состояние мира» и расстановка действующих лиц в «Грозе» 11
О народных истоках характера Катерины 14
Н. А. Добролюбов и А. А. Григорьев о «Грозе» 16
Катерина как трагический характер 18
Историческая драматургия Островского 20
Драматургия Островского конца 1860-х — 1870-х годов . . . 22
В мире сказки 25
Драма «Бесприданница» 26
Пьесы жизни 34

Иван Сергеевич Тургенев 37
Преходящее и вечное в художественном мире Тургенева . . —
Общественные взгляды Тургенева 41
Детство 44
Юность 45
«Записки охотника» 47
Повести «Муму» и «Постоялый двор» 49
Роман «Рудин» 50
«Дворянское гнездо» 52
Роман «Накануне». Разрыв с «Современником» 56
Творческая история романа «Отцы и дети» 57
Трагический характер конфликта в романе 61
Споры Базарова с Павлом Петровичем 64
Внутренний конфликт в душе Базарова. Испытание любовью 69
Мировоззренческий кризис Базарова 72
Второй круг жизненных испытаний. Болезнь и смерть Базарова 73
«Отцы и дети» в русской критике 76
Идейное бездорожье. «Дым» 79
Общественный подъем 1870-х годов. Роман «Новь» 81
Последние годы жизни Тургенева 82

Николай Гаврилович Чернышевский 86
Гражданская казнь . . . . . —
Детские годы . . . . . —
Саратовская духовная семинария 87
Петербургский университет . . . . . —
Саратовская гимназия 88
Подступы к новой эстетике . . . . . —

Творческая история романа «Что делать?» 90
Жанровое своеобразие романа 91
Значение «Что делать?» в истории литературы и революционного движения 92
Диалоги с «проницательным читателем» . . . . . —
Композиция романа 93
Старые люди . . . . . —
Новые люди 94
«Особенный человек» 96
Четвертый сон Веры Павловны 97
Каторга и ссылка. Роман «Пролог» . . . . . —

Николай Алексеевич Некрасов 100
О народных истоках мироощущения Некрасова . . . . . —
«Петербургские мытарства». Встреча с В. Г. Белинским. Некрасов — журналист и издатель 108
Поэтический сборник Некрасова 1856 года 111
Некрасов о судьбах русской поэзии . . . . . —
Народ в лирике Некрасова. Поэтическое «многоголосье» . . 113
Своеобразие сатирических стихов Некрасова 116
Своеобразие любовной лирики Некрасова 117
Поэзия Некрасова в преддверии реформы 1861 года 118
Первый пореформенный год. Поэма «Коробейники» 121
Период «трудного времени». Поэма «Мороз, Красный нос» 122
Лирика Некрасова 1860-х годов 127
Лирика Некрасова 1870-х годов 129
Историко-героические поэмы 131
Творческая история «Кому на Руси жить хорошо». Жанр и композиция поэмы-эпопеи 134
Первоначальные представления странников о счастье 136
Перелом в направлении поисков 140
Яким Нагой 141
Ермил Гирин 142
Странники и помещик 143
Матрена Тимофеевна 144
Савелий, богатырь святорусский 145
Народный мир в движении 148
Творческая история «Пира на весь мир» 149
Гриша Добросклонов 150
«Последние песни» 153

Федор Иванович Тютчев 157
Малая родина Тютчева . . . . . —
Тютчев и поколение «любомудров» 158
Мир природы в поэзии Тютчева 160
Поэзия Тютчева в контексте русского литературного развития 161
Хаос и космос в лирике Тютчева . . . . . —
Любовь в лирике Тютчева 163

Тютчев о причинах духовного кризиса современного человека 164
Поэтическое открытие русского космоса 165

Афанасий Афанасьевич Фет 170
Стихи Фета о назначении поэзии 171
Место Фета в русской поэзии второй половины XIX века . 172
Характерные особенности лирики Фета 175
Метафоричность лирики Фета 176
Любовная лирика Фета 177
Природа в поэзии Фета 179
Эпитет в лирике Фета 182

Алексей Константинович Толстой 184
О своеобразии художественного мироощущения А. К. Толстого . . . . . —
Жизненный путь А. К. Толстого 189
Лирика А. К. Толстого 191
Баллады и былины А. К. Толстого 196
Сатирические произведения А. К. Толстого 198

Михаил Евграфович Салтыков-Щедрин 201
Мастер сатиры . . . . . —
Детство, отрочество, юность Салтыкова-Щедрина 203
Вятский плен 205
Проблематика и поэтика сатиры Салтыкова-Щедрина «Истории одного города» 207

Федор Михайлович Достоевский 216
Детство . . . . . —
Отрочество в Военно-инженерном училище 218
Начало литературной деятельности. «Бедные люди» 220
Кружок Петрашевского 222
Сибирь и каторга 223
«Почвенничество» Достоевского 225
Идеологический роман «Преступление и наказание» 228
Теория Раскольникова 229
Мир петербургских углов и его связь с теорией Раскольникова 230
Идея и натура Раскольникова 231
«Наказание» Раскольникова 233
Раскольников и Сонечка 235
Роман «Преступление и наказание» в русской критике конца 1860-х годов 238
Жанровое своеобразие романов Достоевского 240
Роман о «положительно-прекрасном» человеке 242
Спор с нигилизмом. «Бесы» 247
Роман «Подросток» . . . . . —
Роман «Братья Карамазовы» 248

Лев Николаевич Толстой 260
Родовое гнездо . . . . . —
Детство 262
Отрочество и юность 264
Молодость на Кавказе 265
Толстой — участник Крымской войны. «Севастопольские рассказы» 266
Чернышевский о «диалектике души» Толстого 269
От «диалектики души» — к «диалектике характера» 270
Творческая история «Войны и мира» 271
«Война и мир» как роман-эпопея 273
Композиция «Войны и мира» 277
«Народ» и «толпа», Наполеон и Кутузов 280
Жизненные искания Андрея Болконского и Пьера Безухова 284
Наташа Ростова 293
Эпилог «Войны и мира» 297
«Анна Каренина» 298
Религиозно-этические взгляды Толстого 301
«Воскресение» 302
Уход и смерть Л. Н. Толстого 305

Николай Семенович Лесков 309
Художественный мир писателя . . . . . —
Детство 314
Юность 316
Вхождение в литературу 317
Писательская драма Лескова 318
«Соборяне» 319
«Очарованный странник» 320

Антон Павлович Чехов 330
Особенности художественного мироощущения Чехова . . . . —
Труд самовоспитания 333
Ранний период творчества 337
Творчество второй половины 1880-х годов 339
Повесть «Степь» как итог творчества Чехова 1880-х годов 341
Путешествие Чехова на остров Сахалин 342
Люди, претендующие на знание настоящей правды 343
Трагедия доктора Рагина 348
Рассказ «Студент» 349
«Маленькая трилогия» 352
От Старцева к Ионычу 355
Повесть Чехова «Дама с собачкой» 357
Общая характеристика «новой драмы» 361
Исторические истоки «новой драмы» 363
Особенности поэтики «новой драмы» 364
О жанровом своеобразии комедии Чехова «Вишневый сад» 367
Своеобразие конфликта и его разрешение в «Вишневом саде» 368
Список литературы 375

Учебное издание

Лебедев Юрий Владимирович

Литература

10 класс

Учебник для общеобразовательных учреждений
Базовый и профильный уровни

В двух частях

Часть 2

Зав. редакцией *В. П. Журавлев*
Редактор *М. С. Вуколова*
Художественный редактор *А. П. Присекина*
Технические редакторы *Р. С. Еникеева, Г. В. Субочева*
Корректоры *Н. В. Белозерова, Л. А. Ермолина, О. В. Крупенко*

Налоговая льгота — Общероссийский классификатор продукции ОК 005-93—953000. Изд. лиц. Серия ИД № 05824 от 12.09.01. Подписано в печать 06.06.12. Формат $60\times90^{1}/_{16}$. Бумага офсетная. Гарнитура Школьная. Печать офсетная. Уч.-изд. л. 23,42+0,47 форз. Тираж 30 000 экз. Заказ № 32983.

Открытое акционерное общество «Издательство «Просвещение».
127521, Москва, 3-й проезд Марьиной рощи, 41.

Отпечатано в ОАО «Саратовский полиграфкомбинат».
410004, г. Саратов, ул. Чернышевского, 59. www.sarpk.ru