



LEVEL ONE

# Русская литература

---

**Просто о важном**  
Писатели, жанры,  
произведения

Егор Сартаков



LEVEL ONE

# Русская литература

Егор Сартаков

**БОМБОРА™**

Москва 2019



# **Вступление: Что делает русскую литературу великой**



**«Великая русская литература» — это бренд, который известен во всем мире. Произведения Толстого, Достоевского, Чехова любят в разных странах, их книги традиционно находятся в списках бестселлеров. Попробуем разобраться, в чем уникальность русской литературы, почему она привлекает западного читателя и на что нам самим стоило бы обратить внимание. А также кто первый привнес в нее эти уникальные черты. (Кто-кто... Пушкин!)**

Если у образованного европейца или американца спросить, что он знает о русской культуре, обычно назовут два явления: великая русская литература и великий русский балет. Недав-

но к ним добавилось третье явление русской культуры, любимое во всем мире, — мультфильм «Маша и медведь». Но из этой тройки русская литература все равно остается на первом месте.

Не всякая национальная литература выходит за рамки своего языка, становясь частью мировой культуры. Лирику Тараса Шевченко читают только на Украине (специалисты-шевченковеды не в счет), повести Стевана Сремаца, которого еще при жизни называли «сербским Гоголем», читают только на Балканах. А произведения Гоголя, Тургенева, Толстого, Достоевского, Чехова читают по всему миру. Эти писатели стоят

в одном ряду с Гомером, Данте и Шекспиром.

В голливудских фильмах героев-интеллектуалов часто показывают с романом Достоевского или Толстого в руках. Кэрри Брэдшоу из сериала «Секс в большом городе» обсуждает с русским художником «Анну Каренину», а главный герой драмы Вуди Аллена «Иррациональный человек» задумывает убийство, вдохновившись «Преступлением и наказанием». В 2009 году американская телезвезда Опра Уинфри в собственном шоу прорекламировала «Анну Каренину», после чего роман Толстого стали продавать на кассах чуть ли не всех супермаркетов США. В 2016 году корпорация BBC выпустила мини-сериал «Война и мир», который стал самым дорогим проектом британского телевидения и побил все рейтинги, идя в прайм-тайм.

## Нравственный идеал

В чем же феномен русской литературы, ее национальное своеобразие? Чем она так

привлекательна для зарубежного читателя? Лучше всех, кажется, ответ сформулировал немецкий писатель Томас Манн, однажды назвавший русскую литературу святой.

Разве русский — не наиболее человечный из людей? Разве его литература не наиболее всех гуманна — святая в своей человечности? (Томас Манн, «Русская антология», 1921 год)

Эти слова о «святости» русской литературы из уст немецкого автора легко объяснить. Русская литература в своих лучших произведениях предлагает читателю такой нравственный идеал героя, до которого можно идти всю жизнь — и все равно не дойдешь. Тяжело быть столь же непримиримым и безапелляционным как Базаров. Трудно всю жизнь настойчиво искать истину как Болконский. Даже внутренняя сила Печорина и нравственная борьба Раскольникова с самим собой вызывают восхищение.



Причины, по которым русская литература предлагает высокий нравственный идеал героя, нужно искать в *национальной религии*. Про американскую культуру говорят, что она прежде всего фрейдистская, а уже потом американская. Так и про русскую культуру можно сказать, что она прежде всего православная, а уже потом русская. К православию принадлежали все русские писатели хотя бы в силу рождения, и из него они черпали свои художественные образы. Об этом прекрасно сказал русский философ Николай Бердяев, утверждавший, что вся русская классика «ранена христианской темой».

...В русской литературе, у великих писателей религиозные темы и религиозные мотивы были сильнее, чем в какой-либо литературе мира <...> Вся наша литература XIX века ранена христианской темой, вся она ищет спасения, вся она ищет избавления от зла, страдания, ужаса жизни для человеческого личности, народа,

человечества, мира. В самых значительных своих творениях она проникнута религиозной мыслью (Николай Бердяев, «Типы религиозной мысли в России», 1944)

## Этика вместо эстетики

Эта книга будет построена вокруг двух понятий: *эстетика* и *этика*. Хотя слова похожи друг на друга, означают они разное. Эстетика — наука о формах прекрасного, а этика — наука о морали и нравственности. То есть «эстетично» и «неэстетично» — это «красиво» и «некрасиво», а «этично» и «неэтично» — «правильно» и «неправильно».

Русская литература отличается от других тем, что во главу угла ставит этику, а не эстетику. Пока зарубежных писателей больше волновал вопрос, **как** это написано, русские писатели концентрировались на том, **о чем** следует сказать читателю.

В сонетах Шекспира или лирике Бодлера даже в переводе читатели восхищаются красо-

той. В романах Достоевского или Толстого этому уделяется меньше внимания. Достоевского, например, критики постоянно ловили на том, что он не видит то, что описывает. Классический пример из романа «Преступление и наказание»:

Небольшая комната, в которую прошел молодой человек, с желтыми обоями, геранями и кисейными занавесками на окнах, была в эту минуту ярко освещена заходящим солнцем. «И тогда, стало быть, так же будет солнце светить!..» — как бы невзначай мелькнуло в уме Раскольникова, и быстрым взглядом окинул он все в комнате, чтобы по возможности изучить и запомнить расположение. Но в комнате не было ничего особенного. Мебель, вся очень старая и из желтого дерева, состояла из дивана с огромною выгнутою деревянною спинкой, круглого стола овальной формы перед диваном, туалета с зеркальцем в простенке,

стульев по стенам да двух-трех грошовых картинок в желтых рамках, изображавших немецких барышень с птицами в руках, — вот и вся мебель. (Ф.М. Достоевский, «Преступление и наказание»)

В небольшом абзаце великий писатель допускает сразу два ляпа. Во-первых, первое предложение построено так, что это «молодой человек» оказывается «с желтыми обоями, геранями и кисейными занавесками на окнах». Но дальше еще интереснее! В квартире старухи оказывается «круглый стол овальной формы». Когда публикатор романа М.Н. Катков обратил внимание Достоевского на этот явный и легкоустранимый ляп, автор ответил: «Оставьте так, как есть». Достоевского явно не волновали вопросы эстетики, в своем тексте он решал другие художественные задачи. Возможно, его даже радовали эти неточности: увидев явную логическую ошибку, читатель как бы спотыкается, задумывается, начинает рассуждать.

### Ошибки гениев

Сергей Довлатов, рассуждая о ценности ошибок и опечаток, вспомнил еще один случай, произошедший с Гоголем (правда, он и сам допустил ошибку: словарь Даля вышел уже после смерти Николая Васильевича):

Гоголь в ранних повестях употреблял слово «щекатурка». Как-то раз Аксаков ему говорит:

— Отчего это вы пишете — «щекатурка»?

— А как надо? — спросил Гоголь.

— Штукатурка.

— Не думаю, — сказал Гоголь.

— Поглядите в словаре.

Взяли словарь Даля. Посмотрели, действительно — штукатурка.

В дальнейшем Гоголь неизменно писал — «штукатурка». Но в переизданиях это слово не исправил.

Почему?

Почему Достоевский не захотел ликвидировать явную оговорку? Почему Александр Дюма назвал свой роман «Три мушкетера», хотя их безусловно четыре?

Таких примеров сотни.

Видимо, ошибки, неточности — чем-то дороги писателю. А значит, и читателю.

Как можно исправить у Розанова: «Мы ничего такого не плакали...»?

Я бы даже опечатки исправлял лишь с ведома автора. Не говоря о пунктуации. Пунктуацию каждый автор изобретает самостоятельно.

(С.Д. Довлатов, «Наши»)



Другой классик, Лев Толстой, любил писать огромными предложениями. Такие предложения с придаточными, причастными и деепричастными оборотами называются «периодами» и иногда занимают целую страницу. Это объясняет, почему Толстого так тяжело читать: запятая, запятая, запятая — и только в конце страницы точка. Редакторы предлагали Толстому разбить периоды на три-четыре предложения. Толстой никогда не соглашался и, как Достоевский, просил оставить все как есть... То же происходило, когда редакторы предлагали Толстому разделить «кирпич» текста на абзацы.

Текст с абзацами, конечно, читать легче и приятнее. Но чтение, по мысли автора «Войны и мира», не должно быть простым. Задача произведения — задеть за живое, «пробудить в нас человека». Это точно сформулировал украинский писатель Иван Франко, вспоминая свою молодость — 1830-е годы.

...если произведения литературы европейских нам нравились, волновали наш эстетический вкус и нашу фантазию, то произведения русских мучили нас, задевали нашу совесть, пробуждали в нас человека...  
(Иван Франко)

## Внимание к внутреннему миру

В центре произведений русских писателей не богатство, положение в обществе или желание сделать карьеру, а *внутренний мир* человека. И велика в этом плане заслуга А.С. Пушкина. Именно Пушкин в «Евгении Онегине» задал простой вопрос: почему Онегин такой? Что происходит у героя внутри?

Говоря современным языком, Онегин — типичный мальчик-мажор. Он молод, красив, богат и знатен. Не мог, правда, ямба от хорея отличить, но кому и когда это мешало? Как точно пишут современные критики Петр Вайль и Александр Генис, у Онегина есть тумбочка, в которую каждую ночь кто-то

кладет деньги. Его не интересует, кто это делает, он просто берет их и тратит: гуляет по Невскому проспекту, обедает в модном ресторане Talon, едет в театр, веселится до утра на балу... И вдруг Пушкин пишет:

Недуг, которого причину  
Давно бы отыскать пора,  
Подобный английскому сплину,  
Короче: русская хандра  
Им овладела понемногу;  
Он застрелиться, слава богу,  
Попробовать не захотел,  
Но к жизни вовсе охладел.

Автор задается вопросом: почему Онегин такой? Почему его не удовлетворяет та жизнь, которую люди его круга считают нормальной? Чтобы ответить на это «Почему» Пушкин и пишет роман в стихах.

Конечно, Пушкин не первый, кто поставил в центр произведения внутренний мир героя — здесь можно вспомнить, например, повесть Николая Карамзина «Бедная Лиза».

Но именно от Онегина тянутся нити к Печорину (перекличку «речных» фамилий героев отметил еще В.Г. Белинский), Рудину, Бельтову, Болконскому, Базарову — ко всем главным героям русской литературы. Пушкин как бы создал текст-матрицу, по которой писали великие русские романы XIX века. Благодаря ему русская классика получила национальное своеобразие, свой неповторимый набор героев и проблем.

Вслед за Пушкиным Николай Гоголь придал русской литературе нравственный максимализм, который потом станет основой великих произведений. Поэтому в основе известных во всем мире произведений Достоевского, Толстого и Чехова, как в айсберге, лежит огромная глыба, заложенная Пушкиным и Гоголем.

Сами классики значение Пушкина и Гоголя для литературы прекрасно понимали и никогда не оспаривали. Достоевскому приписывают известное высказывание: «Все мы вышли из рукава гоголев-

ской «Шинели»». Он же, разбирая роман Толстого «Анна Каренина», говорил, что русская литература знала только трех гениев — Ломоносова, Пушкина и Гоголя:

Бесспорных гениев, с бесспорным «новым словом» во всей литературе было всего только три: Ломоносов, Пушкин и частию Гоголь. Вся же плеяда эта (и автор «Анны Карениной» в том числе) вышла прямо из Пушкина, одного из величайших русских людей, но далеко еще не понятого и не растолкованного. (Ф.М. Достоевский, «Анна Каренина» как факт особого значения. 1877 год)

### Три столпа русской литературы

Достоевский справедливо выводит всю русскую литературу «прямо из Пушкина». И это не преувеличение: именно в произведениях Пушкина впервые были заложены

и развиты три главных принципа, которые лежат в основании русской классической литературы: принципы свободной личности, историзма и универсализма.

- **Свобода личности.** Личность в произведениях Пушкина противостоит своему окружению и открыто заявляет о своих правах, главное из которых — право на счастье. Это приводит к неизбежному конфликту.

Такова коллизия во всех романтических («южных») поэмах Пушкина, такая интрига «Евгения Онегина». Три главных героя этого романа — Онегин, Татьяна и Ленский — постоянно оказываются в конфликте со средой, которая их окружает, и неизбежно терпят крах. Все они оказываются несчастны.

Пушкин показывает, что, если герой хоть немного выделяется из своего окружения, он обязательно будет несчастлив, и

потому что обществу нужны тупые пошляки и посредственности (типа Ольги Лариной или дяди Онегина, который «лет сорок с ключницей бранился, в окно смотрел и мух давил», то есть пьянствовал). Здесь с Пушкиным солидарны все великие русские писатели (кроме, пожалуй, Толстого, который сознательно создает роман-эпопею «Война и мир» со счастливыми героями): несчастен Чацкий в «Горе от ума» Грибоедова, несчастна Катерина в «Грозе» Островского, несчастен Базаров в «Отцах и детях» Тургенева, несчастен Обломов в одноименном романе Гончарова. Все они не побоялись противопоставить свои ценности ценностям среды, открыто заявили о своих ценностях и о праве на счастье.

Корни этого явления нужно искать в романтизме, наследником которого стал реализм Пушкина. Еще первые критики пушкинских произведений утверждали, что русский поэт многое позаимствовал у Байрона и других романтиков. Герой,

который ставит свои интересы выше интересов коллектива, конечно, тоже родом из романтизма. Как точно сказала французский романтик Жорж Санд, «индивидуализм — это пожирающая нас потребность счастья. Может быть, это не порок, а право каждого человека».

- **Историзм.** Второй принцип заключается в том, что литературные герои оказались вписаны в конкретную историческую эпоху. Так возникло понятие «современного человека», то есть человека, который отличается от людей предыдущих поколений.

Историзм тоже пришел из романтизма и появился благодаря Великой французской революции. При феодализме ощущения разных эпох не было: если твой дед был плотником, значит, им будет и твой отец, и ты. Революция перевернула все с ног на голову: Наполеон, сын мелкого юриста, стал императором

Франции. Человек ухватился за хребет истории, пришло важное для реализма понимание разности эпох.

Понятие «современный человек» опять впервые сформулировал Пушкин в «Евгении Онегине» — романе, «в котором отразился век и современный человек изображен довольно верно». А позже Михаил Лермонтов вывел современного человека в виде афористичной формулы — «Герой нашего времени». Эти открытия кажутся сегодня очевидными. Но в начале XIX века они придали русскому реализму конкретную связь со временем, в котором писалось произведение.

- **Универсализм** — концепция, согласно которой все в этом мире связано и должно находиться в гармонии. Эту идею русские классики тоже позаимствовали у романтиков. В их произведениях он обычно носил религиозно-мистический характер. Британский поэт Уильям Блейк писал:

В одном мгновенье видеть вечность,  
Огромный мир — в зерне песка,  
В единой горсти — бесконечность  
И небо — в чашечке цветка.

Увидеть большое в малом — вот задача, которую поставили себе русские писатели. И это привело их к важнейшему принципу — *типизации*. По классическому определению Фридриха Энгельса, «реализм обозначает <...>, кроме верности детали, верность в воспроизведении типичных характеров в типичных обстоятельствах».

В изображении типичного героя первым в русской литературе снова оказался Пушкин вместе со своим современником — Александром Грибоедовым. Появление Онегина и Чацкого говорит читателю, что в начале 1820-х годов в России возникло образованное меньшинство, которое не устраивало общество. Эти люди не скрывали свои идеи, высказывая их вслух. Именно они вышли на Сенатскую площадь в 1825 году, а потом уехали за это на рудники Сибири. Судя по Печорину,

в 1830-е годы («эпоху безвременья») появились герои, страдающие от своей ненужности, чувствующие некие «силы необъятные» и «предназначение высокое», но не знающие, куда эти силы приложить. Именно о них Лермонтов скажет:

Печально я гляжу на наше поколение!  
Его грядущее — иль пусто, иль темно,  
Меж тем, под бременем познания  
и сомненья,  
В бездействии состарится оно.

Чичиков стал символом дельцов, которые появились в 1840-е годы среди обедневших дворян. Они уже не могли заглянуть в «тумбочку с деньгами», как Онегин, поэтому начали сами зарабатывать деньги — в том числе с помощью всевозможных махинаций и обманов. Именно в 1840-е годы в России появляются первые ростки капитализма.

Увлечения Базарова говорят, что в 1850-е годы университетская молодежь заинтересовалась естественными науками: химией, биологией, медицинской. Теория эволюции Чарльза Дарвина, опубликованная

в 1859 году, дала мощнейший толчок для развития естественных наук во всем мире. Поэтому Базаров, который в романе Тургенева «Отцы и дети» изучает лягушек, вызывает недоумение «отцов» — Николая Петровича и Павла Петровича Кирсановых. Они учились на двадцать лет раньше, а в 1830-е годы главными науками считались гуманитарные: философия, история, литература.

Даже Раскольникова можно назвать типичным героем 1860-х годов. Это не значит, что тогда студенты брали топоры и шли убивать старух. Но после отмены крепостного права в 1861 году в России бурно развивается капитализм, и в обществе усиливается расслоение: богатые становятся все богаче, а бедные — беднее. И протест Раскольникова против социальной несправедливости вполне объясним и типичен.

**Русскую литературу читают во всем мире. Людям из разных стран интересно следить за персонажами, которые ищут ответы на сложные**



нравственные вопросы. Писатели уделяют больше внимания внутреннему миру героев, а не внешним литературным эффектам. Русская литература держится на трех принципах, введенных еще Пушкиным:

свободе личности, историзме и универсализме. В этой книге мы рассмотрим самые важные произведения русской литературы XIX века и выясним, какие еще уникальные черты делают ее великой.

### **1820-е годы**

**ЧАЦКИЙ и ОНЕГИН** (герой — «декабрист»)

### **1830-е годы**

**ПЕЧОРИН** (герой «эпохи безвременья»)

### **1840-е годы**

**ЧИЧИКОВ** (герой — буржуа-предприниматель, или «подлец-приобретатель»)

### **1850-е годы**

**БАЗАРОВ** (герой-естественник, «химик» и «ботаник»)

### **1860-е годы**

**РАСКОЛЬНИКОВ** (герой, остро протестующий против несовершенства мира)

### **1870-е годы**

**ВЕРХОВЕНСКИЙ** (герой-террорист)

### **1880-е годы**

**БЕЛИКОВ** (тихий учитель-фискал, который мечтает запрятать весь мир в «футляр»)

### **1890-е годы**

**ЛОПАХИН** (честный капиталист, который безжалостно вырубает вишневый сад)

# А.С. Грибоедов, «Горе от ума»: Кто здесь самый умный?

**«Горе от ума» — единственная великая комедия Александра Сергеевича Грибоедова. Но даже одна пьеса навсегда вписала имя автора в русскую литературу, а цитаты из этого шедевра прочно вошли в нашу речь. Историю Чацкого, семьи Фамусовых и их окружения знают все. Кто же здесь действительно пострадал от своего ума? Попробуем найти ответ на этот вопрос.**

Авторы любят загадать читателю загадку, выбрав необычное название для произведения. Например, роман о пугачевском восстании Пушкин решил назвать «Капитанская дочка», а поэму, в которой оживает бронзовая статуя, объявил «Медным всадником». Чехов назвал пьесу

«Чайка», хотя действие происходит не в орнитариуме. А в «Тихом Доне» Шолохова главный герой совсем не река.

Грибоедов тоже долго думал над названием, подбирая разные варианты: «Горе уму», «Горе ума», пока наконец не остановился на окончательном — «Горе от ума». Автор говорит, человек умный обязательно пострадает из-за своего ума. Но кто этот пострадавший? Кажется, ответ очевиден. Но не все так просто.

## Чацкий

Школьная традиция называет умным главного героя — Александра Андреича Чацкого. По сюжету он пропадал где-то три года,

потом вернулся в Москву, чтобы провести свою возлюбленную Софью Фамусову (в доме ее отца Чацкий вырос). Заодно герой наговорил всем гостям дома колкости, обличил пороки фамусовского общества и, оскорбленный обвинением в сумасшествии, уехал со своими «мильоном терзаний» «вон из Москвы».

Такая интерпретация имеет право на существование. Грибоедов писал: «В моей комедии двадцать пять глупцов на одного здравомыслящего человека». Учителя уверены, что речь о Чацком. Но ведь фамилию персонажа Грибоедов так и не назвал! Может быть, самый здравомыслящий здесь — буфетчик Петруша? Или пятая дочь Тугоуховских? И в таком ли здоровом уме сам Чацкий?

Ведь первое качество умного человека — не метать бисер перед людьми, которым до тебя нет дела. Это отметил еще Пушкин, впервые прочитав «Горе от ума». Зачем обличать несправедливости крепостного права перед типичными консерваторами, для которых крепостни-

чество — основа жизни? К чему выступать против слепого подражания западной культуре перед людьми во французских нарядах? Эту мысль в комедии иллюстрирует очень смешная сцена в конце третьего действия. Чацкий с жаром произносит очередной обличительный монолог о том, как «французик из Бордо» не обнаружил в России «ни звука русского, ни русского лица», а потом оборачивается... а его никто давно не слушает! «Все в вальсе кружатся с величайшим усердием».

В образе Чацкого Грибоедов вывел исторический тип того времени — будущего декабриста (комедия закончена за год до восстания). Как писал Герцен, молодые дворянские революционеры «высказывали свои убеждения вслух, везде и при всех».

Герой оправдывает свое поведение тем, что у него «ум с сердцем не в ладу». То есть умом он понимает, что его проповедь глупа и смешна,



Я очень ветрено, быть может, поступила, И знаю, и винюсь; но где же изменила?

Чацкий раздражает Софью все больше, поэтому, когда подворачивается удобный случай, она провоцирует сплетню о его сумасшествии. Конечно, никто из гостей дома Фамусова не верит всерьез в этот «диагноз». Они продолжают веселиться, передавая веселый «анекдот», который, как это всегда бывает со сплетнями, обрастает все новыми подробностями (оказывается, на Кавказе Чацкому прострелили голову, он пьет «бочками сороковыми», его матушка с ума сходила восемь раз, он жидомасон, а главное, «пошел он в пусурманы», то есть принял ислам). Это просто способ заткнуть неуголному человеку рот: зачем с ним спорить, если можно просто назвать сумасшедшим?

Итак, Чацкий в комедии Грибоедова испытывает горе, его объявляют сумасшедшим, но едва ли это горе от ума, скорее от горячности и несдержанности.

## Софья

На роль другого умного персонажа, который испытывает горе, может подойти возлюбленная главного героя Софья. Ее имя («мудрая») уже говорит о том, что девушка не глупа. Софья тоже по-своему противопоставляет себя фамусовскому обществу, полюбив Молчалина, секретаря отца, — поступок, совершенно невозможный для ее окружения. «Кто беден, тот тебе не пара», — в начале пьесы заявил ей отец.

Однако Софья не понимает, как связано ее стремление любить по велению сердца и жить своим умом со словами Чацкого. Чацкий должен стать ее единомышленником в борьбе за право самой решать свою судьбу, а не выходить замуж за того, кого выбрали родители. Софья настолько ослеплена любовью к Молчалину, что, когда Чацкий высмеивает его, она придумывает сплетню о сумасшествии. Но и горе свое Софья получит сполна: в конце пьесы она узнает, что Молчалин ухлестывает за ее служанкой, а с ней толь-

ко притворяется «в угодность дочери такого человека».

## Фамусов

Может быть, умный в комедии Павел Афанасьевич Фамусов — отец Софьи? Фамусов в силу возраста действительно обладает бытовой мудростью. Как он спокойно размышляет о смерти, понимая, что и ему вскоре придется лечь в этот «ларчик»:

Ох, род людской! пришло в забвенье,  
Что всякий сам туда же должен лезть,  
В тот ларчик, где ни стать, ни сесть.

Довольно мудро ведет он себя и с дочерью. Софья ночи напролет проводит с Молчалиным. Правда, их встречи целомудренны: то за руки держатся, то пристально смотрят друг на друга, то музицируют. Фамусов, впервые появляясь на сцене, говорит служанке Лизе, что всю ночь из комнаты дочери раздавалась музыка («то флейта слышится, то будто фортепиано»). Здесь он намекает, что знает о романе дочери: в XIX веке на флейте играли только мужчины, для дамы считалось неприличным раздувать щеки

для игры на духовом инструменте. А тут как раз и Молчалин выходит из другой комнаты («Шел в комнату — попал в другую»). На это Фамусов лишь ехидно замечает: «Друг. Нелзя ли для прогулок / Подальше выбрать закоулок?» Благородный отец семейства сквозь пальцы смотрит на амурные дела дочери со своим секретарем, полагая, что, пока об этом не знают в высшем свете, никаких проблем быть не должно.

В бытовом плане Фамусов действительно умен. Да и горе в конце его постигает: о романе дочери стало известно всем в доме (Фамусов, правда, уверен, что роман с Чацким). А это значит, что княгиня Марья Алексеевна уже готовит новую сплетню. Но с исторической точки зрения Фамусов и подобные ему проглядели важную вещь: их время прошло, пора уступить дорогу молодым. Но такие, как Чацкий, изгнаны, их отправили «вон из Москвы», а может, прямо в Сибирь, поэтому все главные посты в государстве займет другой представитель нового поколения — тихий и исполнительный



Молчалин. А это самая страшная фигура всей русской литературы.

## Молчалин

Кажется, что плохого в персонаже, который полностью оправдывает свою фамилию? В отличие от болтуна Чацкого, Молчалин с его «умеренностью» и «аккуратностью» умеет вовремя промолчать. Но роль Молчалина в общем строе жизни велика. Он деятельнейший, хотя, быть может, и не вполне сознательный созидатель будущих сумерек. Позже Михаил Салтыков-Щедрин точно отметит, что величайшие злодеи в истории «ничего не могли бы, если бы у них под руками не существовало бесчисленных легионов Молчалиных». Сергей Довлатов по другому поводу, но именно о таких молчалиных скажет: «Мы без

конца ругаем товарища Сталина, и, разумеется, за дело. И все же я хочу спросить — кто написал четыре миллиона доносов?»

Девиз Молчалиных — «изба моя с краю, ничего не знаю»; их идеал — прочное благополучие, уютный домашний очаг, верный кусок пирога, послеобеденный сон. У них нет других интересов, и они готовы беспрекословно служить начальству, чтобы удовлетворять свои материальные потребности. Это тип, который пережил разные эпохи в нашей стране и на их протяжении всегда предлагал «не раскачивать лодку».

Но едва ли Грибоедов признает умным того, который не может «сметь свое суждение иметь» и угождает всем «без изъятия», вплоть до «собаки дворника, чтобы ласкова была».

## Горе от молчания

В 1878 году Салтыков-Щедрин написал продолжение «Горя от ума» под названием «В среде умеренности и аккуратности» (два достоинства Молчалина). Автор пока-

зал Молчалина как по-своему трагическую фигуру. По сюжету Молчалин уже дошел «до степеней известных», завершил тернистый путь к идеалу и ныне благодушествует в семейном кругу. Здесь его

и поджидает беда: собственные дети буквально отказываются от отца, не понимая, как можно было так пресмыкаться. Он все для них сделал,

заработал им на пирог с капустой, а они видят, что он режет этот пирог руками по локоть в крови: это кровь тех, кого он мог спасти, но промолчал.

## Версия Пушкина

Если никого из главных героев комедии нельзя признать умным, то чье же тогда горе? На этот вопрос ответил Пушкин: «В комедии “Горе от ума” кто умное действующее лицо? Ответ: Грибоедов».

Год рождения Грибоедова точно неизвестен: называют 1790-й, 1794-й и даже 1795-й. Если последняя дата верна, то Грибоедов был вундеркиндом: в одиннадцать лет поступил на словесное отделение в Московский университет, в тринадцать досрочно сдал все экзамены и получил степень кандидата, но не оставил учебу, а поступил на этнополитическое (юридическое) отделение философского факультета. В 1810 году получил степень кандидата прав и остался в университете для изучения математики и естественных

наук. После этого он сделал блестящую дипломатическую карьеру.

Выдающийся ум Грибоедова и стал его горем. В 1829 году в Тегеране автора «Горя от ума» растерзала толпа фанатиков. Позже шах откупился от русского царя огромным алмазом, который сейчас выставляют в Алмазном фонде. Столько стоит жизнь умного человека в России.

**Импульсивность Чацкого мешает ему по-настоящему проявить свой ум. Софья, Фамуов и Молчалин слишком сосредоточены на мелких проблемах, чтобы выглядеть умными. Остается вслед за Пушкиным назвать самым умным автора «Горя от ума». Трагическая судьба Грибоедова, к сожалению, подтвердила справедливость этого названия.**

# А.С. Пушкин, «Евгений Онегин»: Что нового роман привнес в литературу

Великое произведение Пушкина не только стало «энциклопедией русской жизни», но и вывело отечественную литературу на новый уровень. Автор нарушил несколько классических канонов, сразу создав новые, на которые равнялись другие авторы. В этой главе мы узнаем, в чем новизна «Евгения Онегина».

Пушкин писал «Евгения Онегина» семь лет — с 1823 по 1830 год. Обычно писатель работал гораздо быстрее. За несколько месяцев болдинской осени 1830 года он закончил «Повести Белкина», «Маленькие трагедии», написал поэму «Домик в

Коломне» и около тридцати стихотворений.

Во время создания романа поэт пережил и ссылки, и утрату многих друзей. Да и сам Пушкин серьезно менялся: писать «Евгения Онегина» начинал автор романтических «южных» поэм, а закончил уже автор реалистической трагедии «Борис Годунов». Роман действительно стал для Пушкина результатом «ума холодных наблюдений и сердца горестных замет». Он во многом опередил свое время и разрушил множество литературных канонов, которые уже успели сложиться к первой четверти XIX века.

## Сочетание несочетаемого

Анна Ахматова прекрасно сформулировала главный принцип «Евгения Онегина» в стихотворении 1962 года:

И было сердцу ничего не надо,  
Когда пила я этот жгучий зной...  
«Онегина» воздушная громада,  
Как облако, стояла надо мной.

Фраза «воздушная громада» сочетает несочетаемое — что-то легкое и одновременно массивное. Так и Пушкин соединил в одном романе сразу несколько идей и концепций.

**Жанр.** Традиционно роман — это крупное прозаическое произведение, как «Отцы и дети», «Братья Карамазовы», «Анна Каренина». Пушкин взял романский, любовный в своей основе сюжет и изложил его в стихотворной форме — случай исключительный не только для русской, но и для мировой литературы. **Автор-персонаж.** Со времен древнегреческого мыслите-

ля Аристотеля произведения литературы делят на три рода: эпос, лирика и драма. Эпос и лирика — противоположности. Эпос — описание того, что видит автор, а лирика — его внутреннего мира. Когда поэт смотрит на мир и описывает его, он эпик. Когда заглядывает внутрь себя — лирик.

Пушкин вроде бы описывает внешний мир, то есть перед нами эпос. Но повествование о судьбе Онегина постоянно прерывается фрагментами, которые с основным ходом событий практически не связаны. Например, в первой главе романа Пушкин изображает один день из жизни главного героя, отправляет его на бал — и вдруг будто забывает о персонаже, пишет о себе и своих увлечениях:

Люблю я бешеную младость,  
И тесноту, и блеск, и радость,  
И дам обдуманный наряд;  
Люблю их ножки; только вряд  
Найдете вы в России целой  
Три пары стройных женских ног.  
Ах! долго я забыть не мог  
Две ножки... Грустный, охладель,  
Я все их помню, и во сне  
Они тревожат сердце мне.

Или в другом важном для Татьяны эпизоде, когда она впервые видит будущего мужа, Пушкин прерывает рассказ о героине и вдруг начинает:

В те дни, когда в садах Лицея  
Я безмятежно расцветал,  
Читал охотно Апулея,  
А Цицерона не читал,  
В те дни в таинственных долинах,  
Весной, при кликах лебединых,  
Близ вод, сиявших в тишине,  
Являться муза стала мне.

О ком пишет Пушкин? О Татьяне? Но Татьяна не училась в Лицее. Как не учились там Онегин и Ленский. Зато там учился Автор — еще один персонаж этого романа. Выходит, что Пушкин вводит себя в повествование как полноценного героя. Для начала XIX века очень необычная форма построения романа!

### Лицейское братство

Пушкин окончил Императорский Царскосельский лицей — привилегированное учебное заведение для детей знатных дворян. Александр I хотел воспитать новое поколение умных чиновников, которые помогали бы императору воплощать реформы. Пушкин, которого за взбалмошный характер однокашники прозвали «смесью обезьяны с тигром», учился не очень хорошо, особенно в точных науках. «Что у вас там в ответе получилось?» — спросил его как-то профессор математики. «Нуль», — ответил Пушкин. «В моем классе у вас все нулем

заканчивается. Ступайте стихи писать», — буркнул профессор.

Из 29 студентов первого лицейского выпуска блестящую государственную карьеру сделал только князь Горчаков, последний канцлер Российской империи. Но все выпускники стали достойными гражданами и никогда не забывали лицейское братство. Чиновник Горчаков предлагал декабристу Пушкину помощь в побеге за границу по поддельным документам. А секундантом Пушкина в дуэли с Дантесом стал лицейский товарищ Константин Данзас, которого поэт в тот роковой день случайно встретил на улице.

## Драма по своей вине

На первый взгляд сюжет «Евгения Онегина» прост: Татьяна сразу полюбила Онегина, однако персонаж смог полюбить девушку только после глубоких потрясений, произошедших в его охлажденной душе. Он тоже ее полюбил, но вместе они быть не могут, даже несмотря на взаимное чувство. Они не могут соединить свои судьбы, в финале романа Татьяна отказывает Онегину:

Я вас люблю (к чему лукавить?),  
Но я другому отдана;  
Я буду век ему верна.

В центре повествования — история о разлученных возлюбленных. Такой сюжет никак нельзя признать новаторством Пушкина. До Онегина и Татьяны были Одиссей и Пенелопа, Тристан и Изольда, Игорь и Ярославна и так далее. Но все они не могли быть вместе из-за внешних обстоятельств. Одиссею мешают добраться до дома боги. Ромео и Джульетта обречены, потому что их семьи враждуют. Герои Пушкина расстаются из-за собственных ошибок и неумения найти правильный путь в жизни.

Над глубокими причинами этих ошибок и размышляет Пушкин в произведении — и приходит к неожиданному выводу. Восемнадцатилетняя девочка с первого взгляда влюбилась в Онегина и уже после нескольких встреч в письме призналась ему в любви. К тому же он старше ее на восемь лет, в этом возрасте разница существенная.

Почему же у Татьяны возникло такое сильное чувство? Автор считает, что из-за книг, которые она читала. Пушкин специально подчеркивает круг ее чтения:

Ей рано нравились романы;  
Они ей заменяли все;  
Она влюблялась в обманы  
И Ричардсона и Руссо.

В провинции тогда в моде была сентиментальная литература, герои которой буквально дышат любовью. По шаблонам этих романов Татьяна и «придумала» свою любовь к Онегину. По этим же шаблонам она написала ему письмо, нарушив нормы этикета дворянской девушки первой четверти XIX века. В этом письме Татьяна предложила Онегину две ролевые модели:



Кто ты, мой ангел ли хранитель,  
Или коварный искуситель:  
Мои сомненья разреши.  
Быть может, это все пустое,  
Обман неопытной души!

То есть она убеждает Онегина, что готова к любым его поступкам: и к тому, что он придет после этого письма к ней, признается в любви и попросит у ее матушки ее руки («ангел-хранитель»), и к тому, что он, воспользовавшись ее доверчивостью, совратит юную героиню («коварный искуситель»). В сентиментализме у этих масок были конкретные имена: «ангел-хранитель» — это Грандисон (персонаж романа С. Ричардсона «Чарльз Грандисон»), а «коварный искуситель» — это Ловлас (персонаж романа того же автора «Кларисса, или История юной леди»).

Евгений разрушил шаблон, придуманный Татьяной: он поступил не как Грандисон и не как Ловлас. Вместо этого Онегин повел себя в высшей степени

благородно: в деревенском саду, чтобы никто не услышал, объяснил Татьяне невозможность их любви, посоветовав быть аккуратнее с подобным впредь («К беде неопытность ведет»).

После объяснения происходит дуэль Онегина и Ленского, которая должна была навсегда разлучить Евгения и Татьяну. Онегин тяжело пережил это событие («окровавленная тень ему являлась каждый день»), поэтому из деревни уехал. Татьяна осталась почти одна: вскоре вышла замуж ее сестра Ольга и тоже покинула родной дом. В своих грустных мыслях Татьяна как-то забрела к дому Онегина и попала в его кабинет («Татьяна долго в келье модной / Как очарована стоит»).

После этого, спросив разрешения у ключницы, она несколько раз посещает деревенский кабинет Онегина и читает книги из его библиотеки:

И начинает понемногу  
Моя Татьяна понимать  
Теперь яснее — слава богу —  
Того, по ком она вздыхать  
Осуждена судьбою властной...

Как утверждает Пушкин, его герой был не большой охотник до чтения, но исключение делал для лорда Байрона — модного английского романтика, «певца Гяура и Жуана». Обычно говорят, что здесь Татьяна и прозрела, поняла истинную сущность Онегина. Конечно, это не так. Она опять сконструировала «своего» Онегина, но теперь по шаблонам романтической литературы:

Что ж он? Ужели подражанье,  
Ничтожный призрак, иль еще  
Москвич в Гарольдовом плаще,  
Чужих причуд истолкованье,  
Слов модных полный лексикон?..  
Уж не пародия ли он?

Чайльд Гарольд, главный герой поэмы Байрона «Паломничество Чайльд Гарольда», представляет собой тип пресыщенного молодого человека, который разочаровался в жизни, полной удовольствий и веселья, и ищет приключений в незнакомых землях. И Онегин, по мысли Татьяны, и есть «паро-

дия» на этого героя. Пушкин показал, что опять книги подвели его «милую Таню», что она упрощает сложный образ человека до героя поэмы.

И только когда происходит последнее объяснение, у Татьяны вырывается:

А счастье было так возможно,  
Так близко!.. Но судьба моя  
Уж решена.

## Идеальный женский образ

Отказ Татьяны в финале романа Онегину сделал несчастными всех: прежде всего, ее, которая теперь поняла силу чувств Евгения; Онегина, который не сможет простить себе то объяснение в саду; и, наконец, мужа Татьяны, который должен будет прожить всю жизнь с не любящим его человеком.

Не случайно поведение Татьяны в финале романа так возмутило критика В. Г. Белинского: «Вечная верность — кому и в чем? Верность таким отношениям, которые составляют профанацию чувства и чистоты

женственности, потому что некоторые отношения, не освящаемые любовью, в высшей степени безнравственны... Но у нас как-то все это клеится вместе: поэзия — и жизнь, любовь — и брак по расчету, жизнь сердцем — и строгое исполнение внешних обязанностей, внутренне ежечасно нарушаемых... Жизнь женщины по преимуществу сосредоточена в жизни сердца; любить — значит для нее жить, а жертвовать — значит любить. Для этой роли создала природа Татьяну; но общество пересоздало ее...»

Белинский, очевидно, был апологетом свободной любви и считал, что Татьяна должна была уйти к Онегину. Обычно критику возражают в духе «ушла бы — предала законного мужа, которому обещала быть верной женой. Да и вообще на чужом несчастье своего счастья не построишь».

Мне кажется, дело в другом. Если бы Татьяна ушла, она прежде всего предала бы себя. Ведь она дала слово быть верной женой нелюбимому мужу. И теперь

расплачиваться, страдать за эти ошибки должна она сама. И себе любимая героиня Пушкина остается верной до конца.

Пушкин этим романом заложил традицию создания идеально-го женского образа в русском романе. Не красавица, но обязательно цельная, думающая и не по возрасту мудрая. Таковыми будут и Соня Мармеладова, и Наташа Ростова, и даже Катерина из «Грозы» Островского. Прав был Достоевский, который считал, что роман надо было назвать не «Евгений Онегин», а «Татьяна Ларина».

**В «Евгении Онегине» Пушкин создал новый жанр романа в стихах, объединив эпическое повествование с лирическим исследованием собственно Я. Автор по-новому взглянул на классический сюжет разлученных влюбленных и пришел к выводу, что не всегда стоит доверять литературе. Эту идею он проиллюстрировал судьбой Татьяны — своего любимого персонажа, которая стала прототипом женских образов всей классической литературы.**

# А.С. Пушкин «Медный всадник»: Личность против государства

Поэма Пушкина «Медный всадник» на первый взгляд рассказывает простую историю о петербургском наводнении 1824 года, во время которого один из жителей города сошел с ума. На самом деле автор ставит важнейшие вопросы отношения человека и государства. На чьей стороне поэт в этом вечном споре? Давайте посмотрим.

## Поэт и государь

Во многих произведениях Пушкина есть персонажи-цари: от оды «Вольность» до романа «Капитанская дочка». На первом месте по упоминанию стоит Петр I, родство с которым Пушкин любил подчерки-

вать: император был крестным отцом его прадеда, арапа Ибрагима Ганнибала. Но в первую очередь поэта привлекала противоречивость первого русского императора и его эпохи. Цивилизатор и варвар, творец России и антипатриот, русофоб и русофил, демиург и религиозный отступник — Петр I сочетал в себе все.

Петр строил новую Россию как в большом, так и в малом: создал империю и дал выход к морю, а также ввел элементарные правила этикета и гигиены. Сам Пушкин в стихотворении «Стансы» (1826 год) писал:

*То академик, то герой,  
То мореплаватель, то плотник.  
Он всеобъемлющей душой  
На троне вечный был работник.*

Но методы, которыми этот «вечный работник» насаждал цивилизацию, поражают своей жестокостью.

Пушкин прекрасно чувствовал эту двойственность Петра

Великого: «Достойна удивления разность между государственными учреждениями Петра Великого и временными его указами. Первые суть плоды ума обширного, исполненного доброжелательства и мудрости, вторые жестоки, своенравны и, кажется, писаны кнутом. Первые были для вечности, или по крайней мере для будущего, — вторые вырвались у нетерпеливого самовластного помещика».

### **Пушкин и Александр I**

В 1817 году Пушкин, недавно окончивший Лицей, написал оду «Вольность», в которой заговорил об убийстве заговорщиками императора Павла I. Эта тема тогда была под запретом: сын Павла император Александр I не хотел вспоминать об обстоятельствах своего прихода к власти. Любое распространение слухов об этом каралось реальными тюремными сроками. Ода Пушкина стала популярной, а сам поэт вел себя очень вызывающе. Причиной стали

слухи о том, что Пушкина за его стихи якобы высекли в полицейском участке, — невозможное для дворянина оскорбление. Позже Пушкин напишет: «Я решил вкладывать в свои речи и писания столько неприличия, столько дерзости, что власть вынуждена была бы наконец отнестись ко мне, как к преступнику; я надеялся на Сибирь или на крепость, как на средство к восстановлению чести». Усилия поэта оправдались: в 1820 году его отправили в ссылку. Благодаря заступничеству влиятельных лиц,

одним из которых был Николай Карамзин, вместо Сибири Пушкин попал на юг. В Кишиневе Пушкин ухаживал за женой своего начальника Михаила Воронцова, и тот в письме к императору

обвинил поэта в атеизме, прикрываясь заботой о его моральном состоянии. В 1824 году Пушкин оказался в имении матери в Михайловском в новой, уже, как тогда казалось, бессрочной ссылке.

## Бунт маленького человека

За девять лет до создания «Медного всадника» 7 ноября 1824 года в Петербурге произошло самое страшное наводнение за всю историю города. Этот потоп и стал основой для сюжета пушкинского сочинения, где одним из главных героев выступает Петр I, а другим — «маленький человек» Евгений, простой петербуржец.

В выборе Петра I как одного из героев событий 1824 года, когда император давно умер, кроется самая интересная художественная находка Пушкина: он подменил личность царя его изваянием, которое и дало название произведению.

Бронзовую статую на Сенатской площади Петербурга изваял французский скульптор Этьен Фальконе по заказу Екатерины II. Царица, которая пришла к власти в результате переворота, хотела показать, что она продолжательница петровских начинаний. Петр дал выход России к северным морям, Екатерина, присоединив Крым, — к южным. Петр именовался Великим, Екатерина приняла такой же титул. Памятник стал логическим продолжением желания императрицы сблизить себя с Петром I.

Екатерина потребовала, чтобы памятник, с одной стороны, имел портретное сходство с императором, а с другой — олицетворял самодержавие, и в том числе власть Екатерины II. Фальконе

справился с задачей блестяще. Он изобразил Петра на вздыбленном коне, символизирующем Россию, в то время как Петр стал символом монаршей власти. Чтобы подчеркнуть отсталость страны до Петра, вместо седла на коне медвежья шкура. Задними копытами конь давит змею, в чем можно увидеть и религиозные ассоциации (чем не Георгий Победоносец?). По приказу императрицы на постаменте выбили надпись: «Петру Первому Екатерина II лета 1782».

Пушкин использовал в поэме аллегорию, заложенную скульптором Фальконе. Он тоже видел в Петре русское самодержавие, а в коне — поднятый им народ. В поэме это точно выражено:

О, мощный властелин судьбы!  
Не так ли ты над самой бездной,  
На высоте уздай железной  
Россию поднял на дыбы?

Правда, поэта волнует, правильно ли поступил Петр, нарушив естественный ход развития страны, насильно повернув ее к Европе:

Куда ты скачешь, гордый конь,  
И где опустишь ты копыта?

Если Фальконе как бы восклицает: «Петр — герой!», то Пушкин скорее задает вопрос: «Петр — герой?». Да, Россию он «поднял на дыбы», но сделал это «над самой бездной», да еще «уздой железной». Поэт усложнил аллессию скульптора, превратив в символ.

Во вступлении Петр — герой с восклицательным знаком. Здесь перед нами идеальный царь, укрепивший государство на берегах Балтийского моря, о чем мечтали многие поколения в России:

Отсель грозить мы будем шведу,  
Здесь будет город заложен  
На зло надменному соседу.  
Природой здесь нам суждено  
В Европу прорубить окно,  
Ногою твердой стать при море.

В начале поэмы Петр Великий предстает и как просветитель, верящий в торжество разума, и как патриот, испытывающий чувство гордости за свое Отечество:

Красуясь, град Петров, и стой  
Неколебимо как Россия,  
Да умирится же с тобой  
И побежденная стихия...

Но мажорное вступление, достигнув накала, вдруг обрывается одной фразой: «Была ужасная пора...» И начинается основная часть «петербургской повести», в которой описана несчастная судьба бедного Евгения и его возлюбленной Параша — простых жителей Петербурга. В результате наводнения Параша погибла, а Евгений сошел с ума. Это и есть цена, которую заплатили обычные люди за то, чтобы Россия стала империей. У Евгения не было великих целей, как у Петра, — он мечтал о тихом семейном счастье. И Петр I, основавший город вопреки законам природы в опасном для человека месте, невольно стал виновником трагедии героя. Город, построенный «на зло надменному соседу», не приспособлен для жизни людей.

Пушкин ставит вечный русский вопрос: может ли историческая необходимость оправдать человеческие жертвы? Главное — интересы государства, а «бабы новых нарожают»? Или же чело-

веческая жизнь священна? Ведь своя правда и у Петра, и у Евгения. Ответом поэта на этот вопрос можно считать композицию поэмы: «гимн Петербургу» начинается, а не завершает повествование. Поэт уверен, что никакие исторические обстоятельства не могут быть выше жизни простого человека. Великие замыслы самодержцев только тогда принесут истинные плоды, когда могущество царей будет сочетаться с глубоким нравственным чувством.

В этом контексте название поэмы приобретает дополнительный символизм: почему памятник называется медным, если его отлили из бронзы? Потому что медь красного цвета. Поэт намекает на кровь, которую пролила Россия, чтобы стать империей.



### **Пушкин и восстание декабристов**

Ссылка в Михайловском так утомила поэта, что в декабре 1825 года он решил тайно бежать в Петербург. Поэт позже вспоминал, что выехал из Михайловского в начале декабря, чтобы вечером 13-го числа быть в столице. Своего жилья у Пушкина в городе не было, поэтому он хотел остановиться на квартире у кого-нибудь из друзей, а на следующий день вместе с ними выйти на Сенатскую площадь. Мы могли поте-

рять поэта не в 1837 году, а в 1826-м, когда его, как декабриста, отправили бы в Сибирь (а может, и что похуже).

Все уже было готово к побегу, подделаны документы, коляска с Пушкиным выехала из Михайловского... и дорогу экипажу перебежал заяц. В XIX веке это считалось плохой приметой. Пушкин, привыкший верить приметам, велел разворачиваться. Этот заяц спас нам всю русскую литературу, за что в 2000 году ему поставили памятник в Михайловском.

### **Петербургский миф**

В целом «Медный всадник» — ключевое произведение о Петербурге в русской литературе. Именно с него начинается так называемый «петербургский миф» — миф о городе, сотворенном волей одного человека, но не предназначенном для жизни. Городе, где у Калинкина моста чиновник может превратиться в привидение, по Невскому проспекту гуляет нос в генеральском мунди-

ре, на Гороховой живет старуха, знающая секрет трех карт, а в Столярном переулке квартирует студент, решившийся на убийство из милосердия.

Памятник Петру с легкой руки Пушкина стал центром города. Александр Блок точно сказал о русских писателях: «Все мы находимся в вибрациях его меди». А Достоевский утверждал в романе «Подросток»: «А что, как разлетит-

ся этот туман и уйдет кверху, не уйдет ли с ним вместе и весь этот гнилой, склизкий город, подымется с туманом и исчезнет как дым, и останется прежнее финское болото, а посреди его, пожалуй для красы, бронзовый всадник на жарко дышащем, загнанном коне?» У Андрея Белого в романе «Петербург» герой в плену галлюцинаций заключил сделку с силами зла, убил товарища, после чего влез на труп и застыл в позе Медного всадника с окровавленными ножницами в руках. Сам Блок в поэме «Двенадцать» слушал «музыку революции», чья мятежная и ничем не укротимая стихия близка бушующей Неве Пушкина. А известный мистик

XX века Даниил Андреев в трактате «Роза мира» описывал один из адских миров, в котором факел в руке Медного всадника — единственный источник света, а сам Петр сидит не на коне, а на жутком драконе.

**«Медный всадник» — сложное произведение, которое показывает неоднозначное отношение Пушкина к государству. Поэт признает величие свершений Петра I, но не готов платить за них великую цену. Размышляя на эту тему, Пушкин создал образ мистического Петербурга, на многие десятилетия определивший лицо города в русской литературе.**

# А.С. Пушкин, «Капитанская дочка»: Милосердие выше справедливости

Пушкина всегда увлекала история. В «Капитанской дочке» он на примере реальных исторических событий изучает важный для себя вопрос: как соотносятся честь, долг и милосердие? Давайте изучим, какой ответ нашел Пушкин и что общего у Пугачева и Екатерины II.

В 1826 году Пушкин получил почетную должность официального историографа Николая I вместо скончавшегося Николая Карамзина. Автор «Истории государства Российского» был историком при императоре Александре I, и Николай I искал фигуру, равновеликую фигуре Карамзина. К тому времени Пушкин уже написал

историческую трагедию «Борис Годунов», поэтому выбор пал на него.

Новая должность позволила Пушкину посещать государственные архивы. Император поставил Пушкину конкретную задачу — написать историю Петра Великого, с которым Николай часто себя сравнивал. В 1833 году Пушкин напишет историческое сочинение «История Петра Великого», а параллельно с ней поэму «Медный всадник». Работая в архивах, Пушкин увлекся фигурой Емельяна Пугачева — беглого каторжника, который устроил бунт, выдав себя за чудом спасшегося царя Петра Федоровича Романова.

## **Пушкин и Николай I**

В 1825 году Александр I умер, и ему на смену пришел его младший брат Николай I. Правление императора началось с жестокого подавления восстания декабристов, и ему надо было как-то оправдаться за кровь. Прощение о помиловании опального поэта оказалось кстати. В 1826 году Пушкин встретился с Николаем в Кремле. После этой встречи император сказал: «Я беседовал с умнейшим человеком России». Пушкина вернули из ссылки, а Николай I стал его личным цензором. Император плохо разбирался в поэзии, к тому же у него часто не хватало времени. Поэтому рукописи Пушкина надолго оставались в столе Николая непрочитанными — и неопубликованными.

## **Откуда взялся Пугачев**

В 1741 году Россией начала править дочь Петра Великого Елизавета Петровна. У императрицы не было наследника,

поэтому она пригласила из Европы своего племянника — сына старшей сестры Анны. Карла Петера Ульриха привезли в Россию в возрасте 14 лет и сразу перекрестили, дав православное имя — Петр Федорович. Петр Федорович пришел к власти в 1761 году. Он правил всего 162 дня, затем его жена, будущая Екатерина Великая, при поддержке гвардии совершила государственный переворот. Императора задушили, а Екатерина начала править. России объявили, что император скончался от «геморроидальной колики».

Спустя 10 лет на Дону появился казак Емельян Пугачев, который объявил себя чудом воскресшим императором Петром Федоровичем. Пугачев не был похож на покойного императора, не умел ни читать, ни писать, но его поддерживали самые разные сословия: крестьяне (в том числе крепостное), купцы, мелкое духовенство. Только дворянство встало на сторону Екатерины II. В 1773 году в России разразилась «крестьянская война под

руководством Емельяна Пугачева». Для подавления восстания Екатерине II пришлось бросить регулярную армию. Пугачева сдали свои же, и в январе 1775 года его казнили на Болотной площади в Москве.

Пушкина вся эта история привлекла необычайно. В архиве он читал протоколы допросов пугачевцев. После этого поэт проехался по Оренбургской губернии — тем местам, которые помнили бунтаря. Ему даже удалось поговорить с людьми, которые видели живым народного царя. Один из таких разговоров Пушкин позже записал:

— Расскажи мне, как Пугачев был у тебя посаженным отцом? — спросил поэт старика, давно пережившего свою золотую свадьбу.  
— Он для тебя Пугачев, — сердито ответил старик, — а для меня он был великий государь Петр Федорович.

В результате этой работы Пушкин создал два произведе-

ния: историческое сочинение «История Пугачева», переименованное цензором в «Историю пугачевского бунта», и роман «Капитанская дочка».

## Человек и история

Роман «Капитанская дочка» написан в форме мемуаров провинциального дворянина Петра Гринева, который в молодости сам принял участие в восстании Пугачева, был предан за это суду, но позже оправдан императрицей Екатериной II. В старости он решил оставить об этом событии «Записки для памяти потомства». Сочинение деда нашел один из его внуков и переправил Пушкину, который уже работал над «Историей Пугачева». Пушкин поменял название и некоторые личные имена, снабдил главы эпиграфами и издал в собственном журнале «Современник». То есть Пушкин выступил в романе не автором, а издателем.

Сегодня мы знаем, что вся эта история — литературная мистификация. Не было никакого

провинциального дворянина, его внука и «Записок для памяти потомства». Зато было желание Пушкина посмотреть на историю глазами не историка-академиста, а современника и свидетеля тех кровавых событий.

В тексте «Капитанской дочки» есть явный намек на то, что вся история с Петром Гриневым — выдумка, а произведение создано Пушкиным. Это дата, которая стоит в конце рукописи: 19 октября 1836 года. 19 октября, годовщина открытия Лицея, — особая дата в жизни Пушкина. Близкие друзья поэта точно не могли этого не заметить.

Жизнеописание Петра Андреевича Гринева начинается с детства героя, который рос, по его же словам, «недорослем». Мальчика воспитывал француз Бопре, в действительности ничему его не учивший. Гринев поступил на военную службу, мечтая служить в

Петербурге, в избранных гвардейских полках. Но отец решил по-другому: «Петруша в Петербург не поедет. Чему научиться он, служа в Петербурге? мотать да повесничать? Нет, пускай послужит он в армии, да потянет лямку, да понюхает порошу, да будет солдат, а не шаматон».

Гринев отправился в Оренбург, а оттуда его командировали в отдаленную Белогорскую крепость. Гарнизон, которым руководит капитан Миронов, состоит всего из нескольких человек: попойки устраивать не с кем, а из барышень только дочка коменданта Мария Миронова.

Гринев влюбился в Машу и завел друга — офицера Алексея Швабрина, которого сослали в крепость за «смертоубийство» (то есть за участие в дуэли). Именно Швабрину Гринев решил поведать свои чувства к капитанской дочке, но получил весьма холодный ответ: «<...> ежели хочешь, чтоб Маша Миронова ходила к тебе в сумерки, то вместо нежных стишков подари ей пару серег».

Завязалась перепалка, которая закончилась дуэлью бывших друзей. Швабрин нарушил дуэльный кодекс и несправедливо ранил Гринева. За больным ухаживает Маша, они объясняются друг другу в любви, и дело идет к свадьбе. Но здесь в частную жизнь грубо вмешивается история.

Начинается пугачевское восстание. Мятежники захватывают крепость, капитан Миронов и его жена гибнут.

Гринев тоже мужественно ждал своей смерти, но вдруг Пугачев его узнал: когда-то, когда Петруша только ехал в Белогорскую крепость, дорогой он заблудился и попал в буран. Из этого бурана его вывел какой-то казак, которому Гринев пожаловал с барского плеча заячий тулуп. Этим казаком был Емельян Пугачев. Жестокий народный царь помиловал Петра Гринева и произнес странную фразу: «Казнить так казнить, миловать так миловать. Ступай себе на все четыре стороны и делай, что хочешь». Гринев отправился в Оренбург.

## Три концепции

На середине «Капитанской дочки» мы останавливаемся и обозначим несколько проблем романа, которые важны для Пушкина.

В Лицее Пушкин зачитывался французским философом эпохи Просвещения Жан-Жаком Руссо. У него есть отличный афоризм: «Если полагаешь цель жизни в успехе, то гораздо естественнее быть подлецом, чем порядочным человеком». С этим высказыванием трудно не согласиться: у подлеца нет той черты, через которую он не может перешагнуть (у порядочного она всегда есть).

В романе Пушкина порядочный человек — Петр Гринев, а подлец — Швабрин, который на протяжении романа совершает множество неблагоприятных поступков. Но вот парадокс: хотя подлецу должно жить легче, судьба в романе очевидно на стороне порядочного Гринева. Если бы в буране Гринев случайно не встретил

Пугачева, висеть ему в петле вместе с остальными защитниками Белогорской крепости.

У Пушкина есть ответ на вопрос, почему судьба на стороне Гринева: он обладает важным качеством — **честью**. Именно честь становится первым из трех концептов пушкинского романа. О ней Пушкин пишет в эпиграфе к роману: «Береги честь смолоду». Это совет, который дал отец Гринева своему сыну, отправив его на службу: «Служи верно, кому присягнешь; слушайся начальников; за их лаской не гоняйся; на службу не напрашивайся; от службы не отговаривайся; и помни пословицу: береги платье снову, а честь смолоду».

Вторым концептом в произведении следует признать **долг**, который в жизни часто противоречит чести. Перед таким выбором оказался Гринев, когда попал в Оренбург. Пугачевцы осаждают город, Гринев честно сражается с врагом, но все его мысли только об одном — о судьбе Маши, которая оста-

лась в крепости. Когда Гринев получает записку от Маши с просьбой о помощи, он решает во что бы то ни стало помочь возлюбленной. Но генерал на его просьбу отказывается выделить отряд для спасения сироты: «На таком великом расстоянии неприятелю легко будет отрезать вас от коммуникации с главным стратегическим пунктом и получить над вами совершенную победу. <...> ты, видно, в Марью Ивановну влюблен. <...> Бедный малый! Но все же я никак не могу дать тебе роту солдат и полсотни казаков. Эта экспедиция была бы неблагоразумна; я не могу взять ее на свою ответственность».

С точки зрения военной науки генерал прав. В условиях, когда каждый боец на счету, а Оренбург держится из последних сил, неблагоразумно жертвовать целым городом или даже отрядом для спасения одного человека. Но в том и парадокс, который показал в романе Пушкин, что часто в жизни государственная необходимость вступает в противоречие с законами человеческой нравственности.



Долг велит Гриневу-офицеру остаться в Оренбурге. Но честь выше долга, поэтому Гринев ослушался приказа и отправился в Белогорскую крепость в одиночку, не очень понимая, что будет делать дальше.

Гринев-человек победил Гринева-офицера.

В дело снова вмешалась судьба, и Гринев по дороге к Маше случайно попал к самому Пугачеву, в чьих силах освободить сироту. В этом эпизоде проявляется третий концепт романа — **милосердие**. И здесь долг вступает в конфликт с милосердием. Это противоречие видно на примере двух главных исторических персонажей этого романа — Пугачева и Екатерины II. Пугачев — самозванец, он сам признает это в романе. Но Екатерина II такая же самозванка, которая свергла мужа и незаконно заняла престол.

## **Милосердие превыше всего**

Чтобы еще более сблизить Пугачева и Екатерину II, Пушкин использовал зеркаль-

ную композицию романа, что убедительно показал Юрий Лотман. Схема произведения выглядит так: Гринев по дороге в Белогорскую крепость случайно попал к Пугачеву и тот помог ему освободить Машу. После этого Гринев еще какое-то время воевал против пугачевцев, но, когда восстание подавили, его арестовали за связь с мятежниками. Тогда уже Маша отправляется в Петербург к императрице и, случайно встретившись с ней в Царском-сельском саду, добивается помилования для возлюбленного. И у Пугачева, и у Екатерины II в сюжете сходная функция — «спаситель» главного героя.

В романе есть зеркальные сцены: разговор Гринева и Пугачева в ставке мужицкого царя и разговор Маши и Екатерины II в Царском-сельском саду.

Гринев не скрывает, что едет из Оренбурга и что он офицер вражеской армии. Пугачев интересуется ситуацией в городе:

— Добро, — сказал Пугачев. — Теперь скажи, в каком состоянии ваш город.

— Слава богу, — отвечал я, — все благополучно.

— Благополучно? — повторил Пугачев. — А народ мрет с голоду!

Самозванец говорил правду; но я по долгу присяги стал уверять, что все это пустые слухи и что в Оренбурге довольно всяких запасов.

Гринева обманывает Пугачев. В осажденном городе нет ни еды, ни воды — Оренбург держится из последних сил. Пугачев не может не знать, что Гринева лукавит. Но он почему-то ничего не говорит об этом. Зато в разговор вмешивается помощник самозванца Белобородов. Он недоумевает, почему с Гриневым так по-доброму разговаривают: «<...> не худо и господина офицера допросить порядком: зачем изволил пожаловать. Если он тебя государем не признает, так нечего у тебя и упра-

вы искать, а коли признает, что же он до сегодняшнего дня сидел в Оренбурге с твоими супостатами? Не прикажешь ли свести его в приказную да запалить там огоньку: мне сдается, что его милость подослан к нам от оренбургских командиров».

По законам военного времени логично поступить так, как советует Белобородов. Пойманный офицер армии противника наплел какую-то сказку про Машу-сироту. А может, его подослали посмотреть диспозицию войск или убить Петра Федоровича? Его нужно допросить или даже пытать. Но Пугачев, который в общем легко проливал человеческую кровь, почему-то этого не делает. Наоборот, он вместе с Гриневым поехал в Белогорскую крепость и помог освободить Машу. И даже когда выяснилось, что Маша — дочь покойного коменданта, а Гринева это скрыл, Пугачев вновь говорит: «Казнить так казнить, жаловать так жаловать: таков мой обычай. Возьми себе свою красавицу; вези



В. Л. Боровиковский «Екатерина II на прогулке в Царскосельском парке»

ее куда хочешь, и дай вам бог любовь да совет!»

Непонятно, почему Пугачев не отправил Гринева в пыточную. Ответ содержится в зеркальной сцене романа, когда Маша разговаривает с Екатериной II.

Утром на прогулке капитанская дочка встретила старушку, которая выгуливала собак, и не узнала в ней Екатерину II. Пушкин изобразил императрицу такой, какой она представлена на портрете кисти Владимира Боровиковского — связь между сценой из романа и картиной давно определена. Горькая судьба Маши расположила к ней императрицу. Но как только она узнала, что Маша просит за «предателя» Гринева, ее отношение поменялось. Екатерина II имела все основания назвать Гринева преступником: он дезертировал из Оренбурга и обратился за помощью к Пугачеву. В этой сцене Маша произносит ключевую фразу романа, которая объясняет и поведение Пугачева: «Я приехала просить милости, а не правосудия».

Вот оно — явное противоречие между долгом и милосердием. Долг велел Пугачеву допросить и пытать Гринева, но милосердие выше долга, поэтому мужицкий царь помог Маше и Петру. Долг велел Екатерине II судить и, может быть, казнить Гринева, но милосердие вновь оказалось выше: Гринева отпускают и он вместе с Машей возвращается домой в Симбирскую губернию.

Последние слова Екатерины II Маше в этой сцене тоже значимы: «Вы просите за Гринева? <...> Императрица не может его простить. Он пристал к самозванцу не из невежества и легковерия, но как безнравственный и вредный негодяй».

Как оригинально Пушкин строит эту фразу! Она не сказала: «Я не могу его простить», она произнесла обезличенное: «Императрица не может его простить». Почему? Пото-

му что императрица Екатерина простить Гринева не может, но Екатерина-человек его прощает.

В «Капитанской дочке» Пушкин показал, что главное — человеческое начало, которое должно быть выше социальной функции (императрица) или общественного положения (предводитель восстания). Когда встречаются два человека, а не дворянин и казак или царица и мелкая дворянка, тогда людям свойственно проявлять милосердие.

В 1830-е годы Пушкин, по-видимому, вообще считал милосердие главным человеческим качеством. И уж точно главным качеством монарха (собственно, начало милосердия и гуманизировало в его глазах верховную власть). Да и в особую заслугу самому себе он тоже ставил

милосердие. Именно об этом в его итоговом стихотворении «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...» (1836 год):

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.

**История Пугачева вдохновила Пушкина на создание романа, в котором он изучает, как можно совместить честь и долг, долг и милосердие. Оказалось, что они часто не могут ужиться. Но милосердие всегда оказывается выше. Чтобы показать это, автор описывает зеркальные ситуации, в которых императрица и бунтарь выступают в одинаковой роли спасителя. Человек всегда поможет человеку.**

# М.Ю. Лермонтов, «Герой нашего времени»: Кто такой Печорин

Сегодня фраза «герой нашего времени» кажется знакомой и понятной. Но когда вышел роман Лермонтова, все пытались понять, кого автор имел в виду. Одни восхищались Печориным, другие видели в нем пасквиль на современную молодежь, а некоторые критики даже считали, что Лермонтов написал автопортрет. Давайте рассмотрим этого неоднозначного героя с разных сторон. Герой или нет?

В 1840 году уже популярный поэт Михаил Лермонтов опубликовал роман «Герой нашего времени». Публикация вызвала интерес не только у читателей, но и у критиков. Роман сразу похвалили В.Г. Белинский и Ф.В. Булга-

рин. Главного героя Печорина сравнивали не столько с другими литературными героями, сколько с реальной жизнью. Лермонтов вслед за «Евгением Онегиным», где «современный человек изображен довольно верно», поставил себе задачу показать своего современника, воссоздать его образ мыслей и тип поведения. В Печорине видели определенную модель поведения, которой можно было подражать или, напротив, отрицать ее.

Поэт В.И. Красов, знавший Лермонтова лично, в «Романсе Печорина» сравнил героя с «блудящей кометой»:

Как блудящая комета,  
Меж светил ничтожных света  
Пронуюся я.  
Их блаженства не ценил я;  
Что любил, все погубил я...  
Знать так создан я.  
Годы бурей пролетели!  
Я не понял, верно, цели,  
И была ль она?  
Я б желал успокоенья...  
Сила сладкого забвенья  
Сердцу не дана.

Поэт видит в Печорине выражение трагедии своего поколения. Печорин для него не просто популярный персонаж, а в подлинном смысле «герой времени».

Нашлись и те, кто прямо обвинил Лермонтова в клевете на поколение, к которому он принадлежал. Этот лагерь возглавил критик по фамилии Бурачок. Его отзыв о романе звучал как донос: «Появление “Героя нашего времени” и такой прием ему всего разительнее доказывает упадок нашей литературы и вкуса читателей». Критик убеждал всех, что Лермонтов списал Печорина с себя, и никаким героем времени его назвать нельзя. Такой прием заставил Лермонтова к новому изданию рома-

на подготовить предисловие, в котором автор настаивал, что Печорин — это «портрет, составленный из пороков всего поколения», а слово «герой» в названии следует читать иронически.

### Бабушкин внук

Лермонтов сделал протест, бунт и юношеский максимализм основой своего художественного мира. Отчасти это идет из детства: в раннем возрасте поэт потерял мать и его воспитанием занялась бабушка. Она боготворила внука, исполняя все его прихоти. Мишель мечтает о зоопарке — из Петербурга, а то и из-за границы в бабушкино имение Тарханы Пензенской губернии выписали редких животных. Захотел поиграть в войну — крепостные вырыли окопы, в которых мальчик веселится с крестьянскими детьми. Поэтому одиночество будущего поэта с детства переросло в чувство собственного превосходства и избранничества. Он стал воспринимать одиночество как расплату за гениальность:

Нет, я не Байрон, я другой,  
Еще неведомый избранник,  
Как он, гонимый миром странник,  
Но только с русскою душой.  
Я раньше начал, кончу ране,  
Мой ум немного совершит;  
В душе моей, как в океане,  
Надежд разбитых груз лежит.  
Кто может, океан угрюмый,  
Твои изведать тайны? Кто  
Толпе мои расскажет думы?  
Я — или Бог — или никто!

### Безразличный к другим циник

Так каков же этот герой  
времени 1830-х годов?  
Прежде всего, эгоист.  
Печорин честно заявляет:  
«Мы ко всему доволь-  
но равнодушны, кроме  
самих себя». Безусловно,  
гордец и позер. Печорин  
не просто драматизиру-  
ет, он часто театрализирует  
чувства и события своей  
жизни.

Например, буквально  
от скуки главный герой решил  
«влюбить» в себя княжну  
Мери, которой на тот момент  
не больше шестнадцати лет.  
«Женщины любят только тех,

которых не знают», — этот  
афоризм Печорин вопло-  
щает в действии. Сначала  
он демонстративно не заме-  
чает девушку, хотя внимание  
всех молодых мужчин обра-  
щено к ней. Потом раздражает  
своим поведением, чтобы она  
его возненавидела. Мери хоте-  
ла купить ковер, но он переку-  
пил его и, швырнув на лошадь,  
заставил клячу гулять под  
ее окнами. Потом Печорин  
объясняет странности своего  
поведения тем, что влюблен  
в Мери, — а когда та влюбля-  
ется, холодно ее отвергает,  
заявив, что это был всего лишь  
эксперимент.

Но прежде всего «герой време-  
ни» — несчастный человек. Он  
сам страдает от своего эгоиз-  
ма, но по-другому не может.  
Печорин не верит друзьям,  
которые «возведут на его счет  
бог знает какие небылицы»,  
не верит возлюбленным, кото-  
рые, «обнимая другого, будут  
смеяться над ним». Такое горь-  
кое и циничное разочарова-  
ние тяжелым бременем ложится  
не только на окружение Печо-  
рина, но и на самого героя.



Отсутствие веры в любовь, дружбу, в высокие идеалы порождает в Печорине неизбежную скуку и уничтожает всякое ощущение ценности жизни. «Что ж, умереть так умереть! Потеря для мира небольшая; да и мне самому порядочно скучно», — признается главный герой романа. Всеми своими поступками Печорин доказывает искренность своего заявления: то он подвергает себя опасности, вторгаясь в жизнь контрабандистов («Тамань»), то подставляет себя под выстрел Грушницкого («Княжна Мери»), то сознательно рискует жизнью, обезоруживая пьяного казака («Фаталист»).

Может быть, поэтому в романе Печорин так трагически одинок и много рефлексировать. Печорин исследует свою душу, без жалости проникая в самые ее сокровенные складки. Лермонтов гениально выбрал для этого романа форму дневника главного героя: три повести из пяти рассказаны самим Печориным и не предназначены для чужих глаз. Обычно рефлексия помогает человеку учиться на ошибках

и извлекать уроки. Но у Печорина дальше констатации ошибки дело не идет. Он скверно поступил с Мери, но потом еще хуже ведет себя с горянкой Бэлой, которую сначала влюбил в себя, а потом, наигравшись, начал ею тяготиться («Я опять ошибся: любовь дикарки немногим лучше любви знатной барыни»).

### **Певец потерянного поколения**

Взгляд Лермонтова на мир во многом определен эпохой, в которую он творил. 1830-е годы — время постдекабристского синдрома. Время Чацких прошло. Поколение, которое пришло на смену, потеряло веру в возможность перемен. В советском литературоведении это называли «эпохой безвременья». Подойдет здесь и определение «потерянное поколение», которым американская писательница Гертруда Стайн назвала людей, переживших Первую мировую войну. Лермонтов стал певцом «потерянного поколения» 1830-х:

Печально я гляжу на наше поколение!  
Его грядущее — иль пусто, иль темно,  
Меж тем, под бременем познания  
и сомненья,  
В бездействии состарится оно.  
Богаты мы, едва из колыбели,  
Ошибками отцов и поздним их умом,  
И жизнь уж нас томит, как ровный путь  
без цели,  
Как пир на празднике чужом.

## Беспощадный к себе философ

Не верящий ни во что, безразличный ко всему, Печорин тем не менее щедро одарен природой. Он обладает глубоким аналитическим умом, постигающим самую суть многих явлений жизни. Человек высокой культуры, образованности и интеллекта, мысль которого была занята и философией, и историей, и литературой, он проникает в самые сокровенные тайники человеческой души. Герой все подвергает анализу, все пытается объяснить. Печорин не раз задумывается над основными проблемами бытия, над его законами: о добре и зле, о назначении человека, о роли судьбы, о жизни и смерти, о дружбе и любви. Герой наделен даром понимать чело-

веческие характеры, угадывать их слабости и пороки. Княжна Мери почти серьезно просит Печорина: «Когда вам вздумается говорить обо мне дурно, возьмите лучше нож и зарежьте меня». Об ироничности ума Григория Александровича свидетельствуют его блестящие характеристики окружающей действительности и отточенные афоризмы о человеческом счастье («насыщенная гордость»), любви и дружбе, о самолюбии человека («О, самолюбие! ты рычаг, которым Архимед хотел приподнять земной шар!...»). Остроте мысли не уступают мужество и сила воли, которыми восхищаются многие в его окружении.

Но Печорин растрчивает свои таланты на мелочи, недостойные его: он вечно увлекается «приманками страстей, пустых и неблагородных». Вся жизнь героя — это цепь «донжуанских подвигов», изобретательность и блеск которых не прикрывает их ничтожности. Любовь Печорина никому не приносит счастья, встреча с ним сулит женщине страдания. Будучи

строгим судьей самому себе, Печорин с горечью заявляет, что его единственное назначение на земле — разрушать чужие надежды. По собственному признанию, ему всегда приходилось играть «жалкую роль палача или предателя». Печорин осуждает себя за то, что его любовь носит эгоцентрический характер, потому что любит герой лишь «для себя, для собственного удовольствия».

Сам герой прекрасно понимает, что ему дано было от природы значительно больше, чем он смог реализовать. На страницах дневника Печорин говорит о том, что чувствует в своей душе «силы необъятные» и догадывается, что ему

было предназначено «назначение высокое». Однако герой не знает, зачем он живет и для какой цели родился. Сознание потерянного времени и утраченных возможностей преследует героя на протяжении всего романа.

**Лермонтов хотел написать «портрет, составленный из пороков всего поколения». Его Печорин — циник и эгоист, который не способен на искренние чувства. Вместе с тем он все про себя понимает и относится к себе не лучше, чем к другим. При феноменальной одаренности Печорин тяготеет тем, что не может правильно применить свои таланты.**

# Н.В. Гоголь, «Ревизор»: Три загадки великой комедии

Приключения Хлестакова в уездном городе N известны всем. Но вот детали создания «Ревизора» остаются неясными. Какую роль в создании пьесы сыграл Пушкин? Почему Гоголь был разочарован премьерой в театре и зрителями? Зачем ему понадобилась немая сцена в конце? В этой главе попробуем ответить на эти и другие вопросы, связанные с великой комедией.

## Как Пушкин приложил руку к пьесе

В октябре 1835 года Гоголь написал Пушкину, своему учителю и духовному наставнику, с просьбой подарить какой-нибудь

«русский чисто анекдот», потому что «рука дрожит написать комедию». И у Пушкина такой анекдот был. Однажды в Нижнем Новгороде его ошибочно приняли за ревизора. Вот все, что рассказал Пушкин Гоголю. Для сюжета этого, конечно, мало. Поэтому точнее сказать, что Пушкин подарил Гоголю лишь идею мнимого ревизора. Сюжет Гоголь придумал сам — и написал пьесу всего за несколько месяцев, хотя обычно работал намного дольше.

Пушкин поучаствовал в судьбе «Ревизора» уже после того, как Гоголь завершил пьесу. Перед писателем встала проблема цензуры: надзорный орган вряд

ли бы одобрил пьесу об административных злоупотреблениях, в которой губернский город N, кажется, населяют одни «свинные рыла», а порядочных, честных людей нет. Чтобы помочь товарищу, Пушкин, который пришел от комедии в восторг, передал ее Василию Жуковскому. Жуковский был воспитателем цесаревича Алек-

сандра — будущего императора Александра II. Поэт показал «Ревизора» наследнику, а тот рассказал о ней отцу. Есть легенда, что Гоголь сам читал пьесу Николаю I в Зимнем дворце. Неизвестно, правда это или нет, но разрешение на постановку пьесы император дал лично. После этого цензура уже ничего не могла сделать.

### **Никого хорошего**

В классическом театре конфликт строился на противопоставлении «хороших» и «плохих» персонажей (в «Горе от ума» это Чацкий и фамусовское общество). У Гоголя все персонажи отрицательные. Даже высеченная по ошибке унтер-офицерская вдова хочет

из всего получить выгоду: она счастлива, что ее высекли, потому что теперь можно требовать с городничего взятку за молчание («А за ошибку-то повели ему заплатить штраф — мне от своего счастья неча отказываться»). По тем временам это был новаторский прием.

### **Почему Гоголю не понравилась премьера**

Постановку «Ревизора» готовили за несколько месяцев. Премьера прошла 19 апреля 1836 года в Александринском театре Петербурга. В Москве пьесу впервые увидели 25 мая 1836 года на сцене Малого театра.

Режиссером московской постановки стал друг Гоголя, великий русский актер Михаил Щепкин, который играл городничего.

В Петербурге и в Москве «Ревизора» давали несколько вечеров подряд, но билеты было не достать. На премьере

в Петербурге присутствовал лично император с наследником. Николай I принял пьесу благосклонно, много смеялся, а после представления якобы сказал свое легендарное: «Ну пьеска! Всем досталось, а мне — более всех». На следующий день император обязал весь кабинет министров посмотреть гоголевского «Ревизора». Обычная публика тоже была в восторге. Все веселились, смеялись, хлопали в ладоши и просили автора на сцену.

Гоголь был в это время в зале, но отказался выходить на поклон. Вместо этого он, не дождавшись конца представления, сбежал домой, собрал чемодан и на 12 лет уехал в Италию. На московскую премьеру драматург не поехал, хотя Щепкин в письмах неоднократно приглашал его.

Странную реакцию автора не поняли даже его близкие друзья (например, Пушкин и Жуковский). Конечно, Гоголь заранее планировал путешествие в Италию, но премьеры «Ревизора» ее ускорила. Счита-

ется, что автору не понравилась игра актеров. Те восприняли пьесу Гоголя как легкий водевиль, в котором «фитюльку» приняли за ревизора, он их все обманул и вышел сухим из воды. Разве можно было поверить, что «лгунишка и подляшка» Хлестаков (определения Гоголя) — настоящий проверяющий из Петербурга? Значит, чиновники губернского города в пьесе непроходимо глупы, а вся ситуация — художественное преувеличение Гоголя. Поэтому актеры играли, много декламируя, преувеличивая, ахая и охая.

Совсем не так рассматривал свою пьесу Гоголь: «Больше всего надобно опасаться, чтобы не впасть в карикатуру. Ничего не должно быть преувеличенного или тривиального даже в последних ролях. Напротив, нужно особенно стараться актеру быть скромней, проще и как бы благородней, чем как в самом деле есть то лицо, которое представляется. Чем меньше будет думать актер о том, чтобы смешить и быть смешным, тем более обнаружится смешное взятой им роли». Гоголь

даже сам ходил на репетиции и «поправлял» игру актеров.

Но было еще кое-что, что разочаровало Гоголя на премьере. Это реакция зрителей. Они громко смеялись и хлопали. Ну и что, спросим мы? Это же театр (поэтому хлопали) и комедия (поэтому смеялись). Гоголь смотрел на драматическое искусство иначе. В своей последней опубликованной книге «Выбранные места из переписки с друзьями» (1847 год) он напишет: «Театр — это такая кафедра, с которой можно много сказать миру добра». Он рассматривал театр как трибуну для исправления общественных пороков. Зрители, сидящие в зале, должны были не смеяться над чужими пороками, а увидеть на сцене свои пороки, ощутить голос собственной совести. «Что ни говори, но страшен тот ревизор, который ждет нас у дверей гроба. Будто не знаете, кто этот ревизор? Что прикидываться? Ревизор этот наша проснувшаяся совесть, которая заставит нас вдруг и разом взглянуть во все глаза на самих себя».

### **Но зачем же стены ломать?**

Чтобы лучше донести свою идею до зрителей, Гоголь добавил во вторую редакцию эпиграф: «На зеркало неча пенять, коли рожа крива». И тогда же дописал финальную фразу, которую произносит городничий в зал: «Чему смеетесь? — Над собою смееетесь!.. Эх вы!..». До Гоголя в классическом театре существовало правило «четвертой стены», разделяющей актеров и публику. Здесь персонаж обращается к зрителям напрямую, что стало гениальным новаторским приемом.

### **В чем смысл немой сцены**

Гоголю очень не понравилось, как актеры Александринского театра сыграли финал «Ревизора», который заканчивается немой сценой. Немая сцена до сих пор остается для постановщиков загадкой.

Хлестаков набрал с чиновников взятку на тысячу с лишним рублей серебром, или около 800 тысяч рублей на совре-

менные деньги, и уехал из города. Все обманутые чиновники собрались в доме городничего, и тут приходит жандарм с сообщением о прибытии настоящего ревизора: «Приехавший чиновник требует всех вас сей же час к себе». И после этого актеры замирают на целую минуту в странных, неестественных позах.

Немую сцену «Ревизора» поможет понять произведение другого классика русской культуры — художника Карла Брюллова. В 1822 году в числе лучших выпускников Академии художеств Брюллов поехал на стажировку в Италию, выбрав южный Неаполь вместо Рима. Там как раз велись раскопки древнего города Помпеи, уничтоженного вулканом Везувием в 79 году нашей эры. Вулканический пепел сохранил не только здания, но и фигуры людей. На Брюллова это произвело неизгладимое впечатление, результатом чего стала картина «Последний день Помпеи» (1833 год).

Картина с триумфом выставлась в европейских городах. Когда она добралась до Петербурга, горожане выстаивались в очереди, чтобы посмотреть на шедевр. Среди них был и Гоголь. Картина произвела на него такое впечатление, что он даже выступил в нетипичной роли художественного критика. В 1835 году в сборнике Гоголя «Арабески» вышла статья «Последний день Помпеи». Тогда же он начал работу над «Ревизором».

На первый взгляд ничего общего между комедией Гоголя и картиной Брюллова нет. Гоголь — реалист, а Брюллов — романтик. В «Ревизоре» показаны заурядные, пошлые, серые «сущестователи», а у Брюллова — гордые герои античного мира, сохранившие красоту и грацию даже в момент страшного удара. Но без «Последнего дня Помпеи» комедия Гоголя не получилась бы такой, какой мы ее знаем. Писатель увидел в картине сильную эмоцию — страх, сковавший всех героев. И позаимствовал идею окаменения как высшей формы страха для «Ревизора».



Гоголь писал: «<...> последняя сцена не будет иметь успеха до тех пор, пока не поймут, что это просто немая картина, что все это должно представлять одну окаменевшую группу, что здесь оканчивается драма и сменяет ее онемевшая мимика, <...> что совершиться все это должно в тех же условиях, каких требуют так называемые живые картины».

На картине Брюллова все персонажи с ужасом смотрят на сверкающую молнию. В статье «Последний день Помпеи» Гоголь замечает: «Создание и обстановку своей мысли произвел Брюллов необыкновенным и дерзким способом: он схватил молнию и бросил ее целым потоком на свою картину. Молния у него залила и потопила все, как будто бы с тем, чтобы все высказать, чтобы ни один предмет не укрылся от зрителя».



К. П. Брюллов «Последний день Помпеи»

«Молния» — та сила, которая замкнула «общую группу» людей в момент опасности.

В комедии Гоголя роль молнии сыграло сообщение о приезде настоящего ревизора. Персонажей также сковал страх, заставив их окаменеть. Дореволюционный исследователь творчества Гоголя С. Шамбинаго точно сравнил немую сцену в «Ревизоре» с Медузой Горгоной, которая превращала в камень всех, кто на нее поглядит...

Трудно представить, что пьеса, которая началась комическими подробностями вроде рассказа Городничего о двух крысах «неестественной величины», закончится всеобщим оцепенением. Немая сцена отступает от традиций комедии, заложенных еще Аристотелем: она завершила комедийное действие трагическим аккордом.

Такой взгляд заставляет пересмотреть отношение к «Ревизору» как к веселой комедии. Может быть, Гоголь показал в нем последний день России, если в ней будут править ляпкины-тяпкины и земляники? Гоголевский «смех сквозь слезы» обманывает зрителя, и в какой-то момент он понимает, что перед ним не арабеск, а апокалипсис.

**Комедия «Ревизор» появилась благодаря нескольким удачам. Пушкин подал идею для сюжета и помог обойти цензуру, Брюллов своим «Последним днем Помпеи» вдохновил Гоголя на немую сцену. Но именно Гоголь создал шедевр, сказав новое слово в драматургии: лишил историю положительных персонажей, убрал «четвертую стену» между актерами и зрителем, а в итоге завершил комедию трагическим аккордом. Современники не поняли его замысла. Но пьеса «Ревизор» в России всегда останется актуальной.**

# Н.В. Гоголь, «Мертвые души»: Недописанная утопия

Поэма «Мертвые души» — пример гениального неоконченного произведения. Ее незавершенность открывает большой простор для интерпретаций. Почему она называ-

ется именно так? О чем должны были быть второй и третий тома? Правда ли Гоголь вдохновлялся Данте? И куда мчится птица-тройка? Попробуем порассуждать на ту тему.

## Подарок Пушкина

Осенью 1835 года Пушкин поделился с Гоголем идеей ненаписанного романа про хитроумного плута, который скупает мертвые крестьянские души. Гоголь не выразил особого интереса к сюжету, но через некоторое время принес Пушкину первые главы «Мертвых душ». После этого Пушкин якобы сказал жене: «С этим малороссом надо

быть осторожнее: он обирает меня так, что и кричать нельзя». Правда, как указал позже племянник Пушкина Л.Н. Павлищев, чтение «самим Гоголем первых глав его “Мертвых душ” Пушкину не только примирило великого поэта с похитителем его идеи, но заставило еще более прежнего поощрять Николая Васильевича к его литературным трудам».

## Русское колесо

«Мертвые души» — это поэма о судьбе России, о ее месте во всемирно-историческом контексте. Но писал ее Гоголь, в основном, в Италии, куда уехал жить в 1836 году. Русские писатели часто создавали наиболее проникновенные строки о России вдали от нее. Тургенев, например, призывал любить «великий, могучий, правдивый и свободный русский язык» из Франции, где сам говорил на другом языке. И это не лицемерие: в разлуке связь с Родной чувствуется острее, звучит на особенно щемящей ноте. Горький вкус этой истины в XX веке, совсем в других исторических условиях, ощутили русские писатели и поэты-эмигранты.

Гоголь поставил себе цель показать в поэме «всю Русь», ее плохие и хорошие стороны, чтобы сделать государство лучше. Это желание «повысить ставки», укрупнить масштаб изображения видно с первых страниц поэмы. В губерн-

ский город NN въезжает бричка Павла Ивановича Чичикова: «Въезд его не произвел в городе совершенно никакого шума и не был сопровожден ничем особенным; только два русских мужика, стоявшие у дверей кабака против гостиницы, сделали кое-какие замечания, относившиеся, впрочем, более к экипажу, чем к сидевшему в нем. «Вишь ты, — сказал один другому, — вон какое колесо! что ты думаешь, доедет то колесо, если б случилось, в Москву или не доедет?» — «Доедет», — отвечал другой. «А в Казань-то, я думаю, не доедет?» — «В Казань не доедет», — отвечал другой. Этим разговор и кончился».

Уточнение Гоголя о «русских» мужиках здесь значимо: как показал исследователь творчества Гоголя Юрий Манн, оно вписывает мимолетную сцену в более широкий контекст, придает этому разговору универсальный характер.

Мужики говорят о достоинствах и недостатках колеса брички Чичикова. Но если посмотреть на их разговор метафорически, то колесо нужно воспринимать как символ. Знающие толк в езде русские мужики делают вывод, что колесо чичиковской брички «колесит», то есть едет не прямо, поэтому до Казани не доедет. Уже в начале поэмы Гоголь показал читателю, что «негоция» Павла Ивановича Чичикова не состоится, колесу его брички не объехать всей России.

Великий русский режиссер Анатолий Эфрос сначала хотел назвать свою постановку по «Мертвым душам» «Колесо», а на заднике было огромное деревянное колесо — то ли колесо фортуны, то ли орудие пыток. По требованию советской цензуры название пришлось поменять на «Дорогу». Цензоры посчитали, что колесо — символ повторения, поэтому постановка не про гоголевские времена, а про наши.

## Лестница Иоанна

По замыслу писателя поэма должна была состоять из трех томов. В трех томах автор хотел показать вертикальное движение от смерти к воскрешению. Если в первом томе показаны все «страхи и ужасы» России, то второй и третий тома должны были рассказать о жизнеутверждающих основах русской жизни.

Сразу после выхода первого тома критики сравнили поэму Гоголя с «Божественной комедией» Данте Алигьери, которая тоже состоит из трех частей («Ад», «Чистилище» и «Рай»). Эта концепция, попавшая даже в школьные учебники по литературе, не выдерживает никакой критики.

Во-первых, в представлении православных нет понятия чистилища. Во-вторых, сам Гоголь нигде не писал о связи «Мертвых душ» с шедевром

Данте. Наконец, только «Ад» напоминают события первого тома? Ведь заканчивается он изумительным по глубине и красоте объяснением Гоголя в любви «птице-тройке» — русской действительности. В композиции «Мертвых душ» можно найти параллели с другим источником.

Гоголь родился в семье глубоко верующих малороссийских дворян. Мать с детства рассказывала ему истории из Библии, ему особенно запомнилась история о «Лестнице» Иоанна Лествечника. Когда человек умирает, к нему прилетают ангелы и ставят перед ним лестницу с семью ступенями.



Крипта капуцинов в Риме



Если человек вел праведную жизнь, ему позволено подняться на самую высокую, седьмую ступень: он оказывается на седьмом небе от счастья. Чем больше человек грешил, тем меньше ступеней он сможет пройти. Для Гоголя эта история имела большое значение. Свидетели рассказывали, что в последний момент перед смертью Гоголь приподнялся на кровати, глаза его приоткрылись и он громко воскликнул: «Лестницу, поскорее давайте лестницу!» Он увидел ангелов, о которых в детстве рассказывала маменька. Вертикальное движение в «Мертвых душах», конечно, идет от «лестницы» Иоанна.

## Череп на обложке

Движение в поэме начинается с самого низа русской действительности, и ее темой становится духовное умирание. Отсюда название — «Мертвые души». В литературе подобный прием называется оксюморон (сочетание несочетаемого). До Гоголя умерших крестьян называли «ревизские души» (то есть запи-

санные по ревизии), «приписные» (то есть принадлежащие помещику), «убылые» (то есть умершие), но никогда «мертвые». Необычное название чуть не поставило крест на публикации поэмы: московская цензура посчитала, что автор якобы покушается на основы христианской веры, которая утверждает догмат о бессмертии души. К счастью, цензура в Петербурге оказалась более либеральной: поэму разрешили, но название пришлось изменить на «Похождения Чичикова, или Мертвые души».

Гоголь схитрил. Он сам нарисовал обложку к первому изданию, где «Похождения Чичикова» напечатано маленьким шрифтом, а «Мертвые души» — прописными буквами. Рисунок из рюмок, брички с тройкой лошадей, колодца, тарелки с рыбой и причудливых украшений складывается в череп. Писатель явно вдохнов-

лялся Криптой капуцинов в Церкви Непорочного зачатия на нынешней Виа Витторио Венето, где с XVIII века находится необычное захоронение: кости монахов выставлены на всеобщее обозрение, из них сделаны светильники, арки и другие декоративные элементы. Гоголь жил недалеко от этой церкви, любил там гулять и всегда водил туда друзей, приезжавших в Рим.

Князь П.А. Вяземский проницательно сравнил Гоголя с художником Гольбейном: Гоголь «в некотором отношении Гольбейн, и „Мертвые души“ его сбиваются на „Пляски мертвецов“».

Кого же Гоголь считал в поэме «мертвыми»? С точки зрения сюжета это крестьяне, которых задешево скупает у помещиков Чичиков. Помещики платили за каждого крестьянина мужского пола налог. Раз в несколько лет проходили ревизии, составлялся доку-

мент («ревизская сказка»), куда были внесены все крестьяне. Если крестьянин умирал, то до следующей ревизии по бумагам они числились живыми. Иногда помещики годами платили за умерших крестьян. Идея Чичикова была в том, чтобы за копейки скупить души умерших крестьян и заложить их в Опекунский совет под процент. Получив деньги в Опекунском совете, Чичиков хотел объявить



Обложка первого издания поэмы «Мертвые души»



крестьян переселенными в Херсонскую губернию: в 1830-е годы она считалась неосвоенной, поэтому помещик, который переселял туда крестьян, получал землю от государства. После этого крестьяне должны скопом умереть от какой-нибудь болезни, а их хозяин остался бы и с деньгами, и с землей.

Но подлинными «мертвыми» душами в поэме являются не крестьяне, а помещики и сам Чичиков. Гоголь обличает общество, где одни люди торгуют другими людьми. Показательна сцена торговли Чичикова с Собакевичем, который, единственный из всех помещиков, сразу понял его выгоду:

— Мы, верно, как-нибудь ошиблись или не понимаем друг друга, позабыли, в чем состоит предмет. Я полагаю с своей стороны, положив руку на сердце: по восьми гривен за душу — это самая красная цена!

— Эх куда хватили — по восьми гривенок!

— Что ж, по моему суждению, как я думаю, больше нельзя.

— Ведь я продаю не лапти.

— Однако ж согласитесь сами: ведь это тоже и не люди.

— Так вы думаете, сыщете такого дурака, который бы вам продал по двугривенному ревизскую душу?

— Но позвольте: зачем вы их называете ревизскими, ведь души-то самые давно уже умерли, остался один неосязаемый чувствами звук. Впрочем, чтобы не входить в дальнейшие разговоры по этой части, по полтора рубля, извольте, дам, а больше не могу.

— Стыдно вам и говорить такую сумму! вы торгуйтесь, говорите настоящую цену!

— Не могу, Михаил Семенович, поверьте моей совести, не могу: чего уж невозможно сделать, того невозможно сделать, — говорил Чичиков, однако ж по полтинке еще прибавил.

— Да чего вы скупитесь? — сказал Собакевич. — Право, недорого! Другой мошенник обманет вас, продаст вам дрянь, а не души, а у меня что ядреный орех, все на отбор: не мастеровой, так иной какой-нибудь здоровый мужик.

Покупка «мертвых» душ — дело inferнальное. Но торг между Чичиковым и Собакевичем имеет не пугающие, а гротескные черты. Кажется, что они о дровах торгуются, а не о людях. В итоге Собакевичу удалось надуть Чичикова: помещик подсунул ему мертвую женскую душу, в то время как Чичикова интересовали только мужские.

## Куда несется птица-тройка

Гоголь хотел показать «всю Русь», поэтому символически мертвой в его поэме стала сама Россия. Писатель увидел, что страна пошла ложным путем корысти и торгашества

и движется по нему к самому краю пропасти. Эсхатологическое звучание конца света в поэме Гоголя от главы к главе только усиливается.

И тем удивительнее образ птицы-тройки в последней главе. Под пером Гоголя бричка Чичикова превращается в стремительно несущуюся Россию: «Русь! Русь! вижу тебя, из моего чудного, прекрасного далека тебя вижу: бедно, разбросанно и неприятно в тебе; не развеселят, не испугают взоров дерзкие дива природы, венчанные дерзкими дивами искусства, города с многооконными высокими дворцами, вросшими в утесы, картинные дерева и плющи, вросшие в дома, в шуме и в вечной пыли водопадов; не опрокинется назад голова посмотреть на громаздящиеся без конца над нею и в вышине каменные глыбы; не блеснут сквозь наброшенные одна на другую темные арки, опутанные виноградными сучьями, плющами и несчетными миллионами диких роз, не блеснут сквозь них вдали

вечные линии сияющих гор, несущихся в серебряные ясные небеса. Открыто-пустынно и ровно все в тебе; как точки, как значки, неприметно торчат среди равнин невысокие твои города; ничто не обольстит и не очарует взора. Но какая же непостижимая, тайная сила влечет к тебе?»

Русь-тройка — это поэтически воплощенная вера Гоголя в высокое, всемирно-историческое значение России как православной страны. Он верил, что Россия, обогнав другие народы и государства, скажет свое слово в мировой истории. И слово это, конечно, будет из области нравственности.

Гоголь, который постоянно жил в Европе, чувствовал трагическую обреченность Запада. «Мудрости <...> не продают больше на европейских рынках», — писал он. Автор «Мертвых душ» объяснял это недостатком веры и, соответ-

ственно, духовности западной цивилизации. Поэтому в Европе «скоро поднимутся снизу такие крики, именно в тех с виду благоустроенных государствах, которых наружным блеском мы так восхищаемся <...>». В Европе завариваются теперь повсюду такие сумятицы, что не поможет никакое человеческое средство». Религиозная глухота Европы, которую чувствовал Гоголь, вела к трагической безысходности в западной жизни. И вот здесь-то и заявит о себе Россия — страна глубокой православной духовности.

Гоголь понимал, что его мифологизированное представление родины имеет мало общего с реальностью, поэтому так болезненно воспринимал работу над «Мертвыми душами». Чем дальше он писал эту книгу, тем больше она казалась ему не литературным произведением, а житнетворческим проектом, в котором он выступает не в роли автора, а в роли пророка; не обычного творца, а Небесного. Задача, конечно, невыполнимая.

Последние слова, которые написал Гоголь перед смертью, также посвящены «мертвым душам», но уже не художественным, а нашим: «Будьте не мертвые, а живые души. Нет другой двери, кроме указанной Иисусом Христом, и всяк, прелазай иначе, есть тать и разбойник». В этих словах опять ощути-ма вертикальная идея духовного воскресения, которое, по мысли Гоголя, возможно только одним путем. Тем путем, который двадцать столетий тому назад был дан человечеству устами его Спасителя: «Я есмь Путь, и Истина, и Жизнь».

Как и в «Ревизоре», в «Мертвых душах» Гоголь использовал сюжетную идею Пушкина как рамку, которую наполнил своим содержанием. Взгляд художника точно уловил приходящую эпоху дельцов с «мертвыми душами». Но возрождение России писатель видит в пути не от дантевского ада до рая, как считают многие исследователи, а по лестнице Иоанна до седьмого неба. Но кто бы смог по ней пройти, в первом томе мы не увидели. И поэтические строки Гоголя о России-тройке остаются утопическими мечтами.

# И.С. Тургенев, «Отцы и дети»: О трудностях диалога в России

Вечная проблема отцов и детей — это не только конфликт поколений, но и конфликт разных взглядов. Тургенев написал роман, который раскрывает причины такого конфликта в России. В этой главе поговорим о причинах появления «Отцов и детей», как Тургенев ответил в романе русским критикам и зачем он цитирует Пушкина в последнем абзаце.

**В русском национальном характере можно выделить много замечательных качеств: трудолюбие, сметливый ум, упорство, но поиск компромисса и желание услышать и понять собеседника в этот список не входят.**

**Тургенев, который много жил за границей и общался с европейцами, особенно это чувствовал. Этой проблеме посвящен его роман «Отцы и дети», в котором конфликт поколений соседствует с конфликтом двух взглядов на мир.**

Аркадий Кирсанов постоянно противоречит своему отцу Николаю Петровичу и дяде Павлу Петровичу, находясь под обаянием своего друга Евгения Базарова. А разночинец-демократ Базаров спорит с дворянином-либералом Павлом Петровичем Кирсановым. Кажется, нет той области человеческих отношений, предмета в культуре, явления в жизни,

на которое бы они смотрели одинаково. Они даже не пытаются понять точку зрения оппонента. И Базаров, и Павел Петрович считают себя единственными носителями истины. И оба ошибаются.

Но ошибку «отцов» еще как-то можно объяснить. В романе Базаров с легкостью заявляет Аркадию: «Твой отец добрый малый, <...> но он человек отставной, его песенка спета». Какой отец примет такое пренебрежительное отношение детей к себе? Да и вообще — поставьте себя на место «отцов» в произведении Тургенева. Ваш род — интеллигенция в седьмом колене: по утрам за большим столом все пьют чай, дети с пяти лет читают Пушкина, в школьные годы вы возили ребенка по Европе, приобщая к мировой художественной культуре.

И вот ваш сын в общежитии познакомился с парнем из неблагополучной семьи, который носит пирсинг и татуировки, постоянно дерзит или презрительно молчит. Да еще

и литературу какую-то непонятную дает читать: а вдруг секта? Словом, у «отцов» в романе есть все основания для беспокойства и даже негодования. Ведь давно известно: не суйся со своим уставом в чужой монастырь. В этой семье принято каждое утро в определенное время собираться и пить чай. Базаров же как будто специально не приходит на эти встречи, потому что хочет показать, что он выше подобных ритуалов.

## Дети

У «детей» таких же оснований для раздражения нет. Они скорее хотят показать, что уже взрослые и что взгляды родителей устарели. Базаров так одевается, чтобы привлечь внимание, показать, что никто ему не указ. При этом его мировоззрение чрезвычайно цельное: по словам автора, Базаров — нигилист, «выразитель новейшей нашей современности», то есть 1850–1860-х годов.

«— Нигилист, — проговорил Николай Петрович. — Это

от латинского *nihil*, ничего, сколько я могу судить; стало быть, это слово означает чело- века, который... который ничего не признает?

— Скажи: который ничего не уважает, — подхватил Павел Петрович и снова принялся за масло.

— Который ко всему относится с критической точки зрения, — заметил Аркадий.

— А это не все равно? — спросил Павел Петрович.

— Нет, не все равно. Нигилист — это человек, который не склоняется ни перед какими авторитетами, который не принимает ни одного принципа на веру, каким бы уважением ни был окружен этот принцип.

— И что ж, это хорошо? — перебил Павел Петрович.

— Смотря как кому, дядюшка. Иному от этого хорошо, а иному очень дурно».

То есть, если говорить просто, нигилист — это всеотрицатель.

Базаров с юношеским максимализмом отрицает даже те вещи, которые в семье Кирсановых незыблемы. Например, всю предшествующую культуру. Ему не понять, почему Николай Петрович читает Пушкина: «Третьего дня, я смотрю, он Пушкина читает. <...> Растолкуй ему, пожалуйста, что это никуда не годится. Ведь он не мальчик: пора бросить эту ерунду. И охота же быть романтиком в нынешнее время! Дай ему что-нибудь дельное почитать». Базаров критичен к Рафаэлю и живописи вообще, иронизирует над игрой Николая Петровича на виолончели.

Павел Петрович спрашивает: «Вы все отрицаете, или, выражаясь точнее, вы все разрушаете... Да ведь надобно же и строить». И хотя Базаров подтверждает, что дело таких, как он, только отрицать («нужно место расчистить»), а строить будут те, кто придет ему на смену, у него есть и «позитивная» часть програм-

мы: «Исправьте общество — и болезней не будет».

Здесь кроется еще одна причина, по которой Базаров так унижительно разговаривает с Кирсановыми. Ведь лет двадцать назад они были молодыми и могли изменить что-то в стране, но были слишком трусливы, чтобы что-то менять. «Отцы», по мысли Базарова, только болтают, а «болтать, все только болтать о наших язвах не стоит труда» и это ведет лишь к бессмысленному и пустому «обличительству». Базаров же требует уничтожения и замены самих основ общества.

## Влюбленный нигилист

Хотя на словах планы героя звучат прекрасно, проверку жизнью они не проходят. Тургенев показал несостоятельность нигилистских взглядов Базарова, даже покарал его за них. Нигилист не прошел проверку любовью, которую Тургенев считал главным человеческим качеством.

## Тургенев и Виардо

Тургенев почти всю свою жизнь любил одну женщину — французскую певицу и актрису Полину Виардо. Через семь лет после знакомства он писал возлюбленной: «Я ходил сегодня взглянуть на дом, где я впервые семь лет тому назад имел счастье говорить с вами. <...> Дом этот находится на Невском, напротив Александринского театра; ваша квартира была на самом углу, — помните ли вы? Во всей моей жизни нет воспоминаний более дорогих, чем те, которые относятся к вам <...> я стал уважать себя с тех пор, как ношу в себе это сокровище <...> а теперь позвольте мне упасть к вашим ногам». Их чувства продлились до самой смерти Тургенева, который умер на руках у Виардо.

Нежность и некоторая нерешительность отличала многих влюбленных героев Тургенева. Критики, и особенно критики-демократы, воспринимали



это как отсутствие в человеке воли. Н.Г. Чернышевский написал статью «Русский человек на rendez-vous» о повести Тургенева «Ася», где громил влюбленного либерала, считая его в этом проявлении чувств «дрянное отъявленное негодяя». Критик в споре с Тургеневым хотел доказать, что в несчастной любви либерала повинны не роковые законы, а он сам, пасующий перед любыми решительными поступками. Его любовь всегда оборвана страхом молодого человека перед риском, его недоверием к собственному чувству. В Базарове Тургенев отвечает критикам, как бы говоря: вы смеетесь над любовными переживаниями либерала? Так посмотрите, как будет вести себя на rendez-vous демократ и нигилист.

Базаров из принципа сводил любовь к физиологии. Когда Аркадий рассказал другу, что в молодости его дядя был влюблен в роковую красавицу княгиню Р., у которой было некое «магнетическое свечение глаз», Базаров просто ответил: «И что за таинственные отношения

между мужчиной и женщиной? Мы, физиологи, знаем, какие это отношения. Ты проштудируй-ка анатомию глаза: откуда тут взяться, как ты говоришь, загадочному взгляду? Это все романтизм, чепуха, гниль, художество. Пойдем лучше смотреть жука».

Теперь Базаров должен на собственном опыте убедиться, что существуют глубокие и сильные романтические переживания. Анна Сергеевна Одинцова ничуть не похожа на обычный образ «тургеневской девушки»: это красивая женщина в расцвете сил, с жизненным опытом, развитым и пытливым умом, с аристократическим обликом и манерами. Только ей удастся пленить нигилиста.

Базарова нравственно сокрушает не только чуждая ему романтичность, но и безответность чувств. Он теряет былой оптимизм и уверенность в себе, приходит к новым и очень мрачным мыслям о жизни, противоречащим его прежним взглядам. В разговоре с Аркадием он, утверждавший недав-

но, что человек — это работник в мастерской природы, теперь признается, что человеческая личность представляется ему чем-то ничтожным в бесконечности пространства и времени.

Базаров долго хандрит в доме родителей, а приехав к Кирсановым, легкомысленно любезничает с возлюбленной Николая Петровича и принимает вызов Павла Петровича на дуэль, нелепость которой сам хорошо понимает. К середине XIX века дуэли уже были анахронизмом. На дуэли Базаров ранил Павла Петровича и сразу же, как истинный врач, оказал ему первую помощь.

## Смерть как часть жизни

В финале герой получает заражение крови при вскрытии трупа и умирает в расцвете сил. Перед смертью он называет себя ненужным для России человеком: «Меня вы забудете, <...> мертвый живому не товарищ. Отец вам будет говорить, что вот, мол, какого человека Россия теряет... Это чепуха; но не разубеяйте старика. Чем

бы дитя ни тешилось... вы знаете. И мать приласкайте. Ведь таких людей, как они, в вашем большом свете днем с огнем не сыскать... Я нужен России... Нет, видно не нужен. Да и кто нужен? Сапожник нужен, портной нужен, мясник... мясо продает... мясник... постойте, я путаюсь... <...> Прощайте... Послушайте... ведь я вас не поцеловал тогда... Дуньте на умирающую лампаду, и пусть она погаснет...»

Тургенев недвусмысленно показывает, что взгляды Базарова ошибочны. Но при этом в отношениях с Одинцовой Базаров проявляет большое нравственное достоинство, не теряя лицо даже перед смертью. Свою случайную и нелепую смерть герой принимает с такой трезвостью, с такой моральной стойкостью и мужеством, на какую не были способны его идейные противники. Критик Дмитрий Писарев, буквально очарованный

Базаровым, писал:  
«Умереть так, как умер  
Базаров, — все равно что  
сделать великий подвиг».

Смерть Базарова — это победа простых и естественных законов жизни над предвзятыми, схоластическими теориями нигилистов. Не случайно заканчивается роман на щемящей ноте — описанием кладбища, где теперь покоится Евгений Базаров:

«Есть небольшое сельское кладбище в одном из отдаленных уголков России. Как почти все наши кладбища, оно являет вид печальный: окружавшие его канавы давно заросли; серые деревянные кресты поникли и гниют под своими когда-то крашеными крышами; каменные плиты все сдвинуты, словно кто их подталкивает снизу; два-три ошипанных деревца едва дают скудную тень; овцы безвозбранно бродят по могилам... Но между ними есть одна, до которой не касается чело-век, которую не топчет животное: одни птицы садятся на нее

и поют на заре. Железная ограда ее окружает; две молодые елки посажены по обоим ее концам: Евгений Базаров похоронен в этой могиле. К ней, из недалекой деревушки, часто приходят два уже дряхлые старичка — муж с женою. Поддерживая друг друга, идут они отяжелевшею походкой; приблизятся к ограде, припадут и станут на колени, и долго и горько плачут, и долго и внимательно смотрят на немой камень, под которым лежит их сын; поменяются коротким словом, пыль смахнут с камня да ветку елки поправят, и снова молятся, и не могут покинуть это место, откуда им как будто ближе до их сына, до воспоминаний о нем... Неужели их молитвы, их слезы бесплодны? Неужели любовь, святая, преданная любовь не всесильна? О нет! Какое бы страстное, грешное, бунтующее сердце ни скрылось в могиле, цветы, растущие на ней, безмятежно глядят на нас своими невинными глазами: не об одном вечном спокойствии говорят нам они, о том великом спокойствии “равно-

душной” природы; они говорят также о вечном примирении и о жизни бесконечной...»

Перед лицом вечности растворяются все споры, стираются противоречия между «отцами» и «детьми», там господствует «равнодушная» природа. Последнее слово Тургенев сознательно берет в кавычки, потому что это скрытая цитата из стихотворения так нелюбимого Базаровым Пушкина «Брожу ли вдоль улиц шумных...» (1829 год):

Брожу ли я вдоль улиц шумных,  
Вхожу ль во многолюдный храм,  
Сижу ль меж юношей безумных,  
Я предаюсь моим мечтам.  
Я говорю: промчатся годы,  
И сколько здесь ни видно нас,  
Мы все сойдем под вечны своды —  
И чей-нибудь уж близок час.  
<...>

И пусть у гробового входа  
Младая будет жизнь играть,  
И равнодушная природа  
Красою вечною сиять.

Идея Пушкина («мы все сойдем под вечны своды») очень близка позиции Тургенева. Тургенев в эпилоге говорит: мы все

умрем, но это совсем не значит, что нужно плакать и готовиться к смерти. С твоей смертью жизнь на земле не заканчивается, она продолжится в твоих детях и внуках (у Аркадия в эпилоге романа рождается сын). И настоящее счастье в этих простых законах рождения и смерти, а не в спорах о том, «как нам обустроить Россию». Потому что жизнь сложнее, чем кажется либералам и нигилистам.

**Тургенев был идеологическим противником нигилистов, поэтому его симпатии были не на стороне Базарова. Автор устроил герою проверку любовью, которую тот не прошел. Однако чутье реалиста заставило Тургенева показать смерть Базарова так, что он в ней выглядит не карикатурой, а мужественным человеком, вызывающим уважение. А проигравшими в итоге оказываются все стороны конфликта, потому что так и не научились прислушиваться к другим.**

# Ф.М. Достоевский, «Преступление и наказание»: Как воскресить душу

Достоевский написал «Преступление и наказание» после каторги. Пораженный всплеском насилия в Петербурге 1860-х годов, писатель создает книгу, в которой пытается найти истоки зла.

И кроме размышлений о том, как не преступить черту, он хочет понять: как быть, если ты уже ее преступил? Давайте посмотрим, к чему пришел Достоевский и причем тут Лазарь.

## В ожидании смерти

Весной 1846 года в Петербурге Достоевский, уже известный писатель, познакомился с Михаилом Буташевичем-Петрашевским. Выпускник Царскосельского лицея, прекрасно образованный молодой человек организовал кружок приверженцев утопического социа-

лизма. Они собирались раз в неделю на квартире Петрашевского. В 1847 году к этому кружку примкнул и Достоевский. В эти годы он был увлечен социализмом, видя в нем идеи, близкие христианским.

В 1849 году петрашевцев арестовали и приговорили

к расстрелу. Их оправдали прямо на эшафоте, перед командой «пли». Это потрясе-

ние очень повлияло на Достоевского. С каторги вернулся уже совершенно новый писатель.

### **Что стало с «Пьяненькими»**

В начале 1860-х годов Федор Достоевский, вернувшись с каторги в Петербург, начал работу над романом «Пьяненькие». По сюжету мелкий чиновник в столице совсем опустился и пропил все, что у него было. Когда денег не осталось, чиновник буквально вытолкнул дочь на панель, чтобы та проституцией зарабатывала ему на выпивку. Но в окончательном тексте произведения сюжет изменился, а вся линия «Пьяненьких» вошла в роман в виде истории семьи Мармеладова и его дочери Сони.

Достоевский внимательно читал газеты и журналы того времени. Особенно его интересовала полицейская хроника. Писатель обратил внимание на то, что в 1860-е годы в России резко выросла немотивированная агрессия в обществе. По статистике,

с 1863 по 1867 год преступлений в Петербурге стало в два раза больше. Число арестантов достигло 40 000 человек ежегодно, что составляло одну восьмую часть населения столицы.

Типичное громкое дело того времени. В августе 1865 года в Москве происходил военно-полевой суд над приказчиком, купеческим сыном Герасимом Чистовым, 27 лет, раскольников по вероисповеданию. Преступник обвинялся в преднамеренном убийстве в Москве в январе 1865 года двух старух — кухарки и прачки — с целью ограбления их хозяйки. Преступление было совершено между 7 и 9 часами вечера. Убитые были найдены сыном хозяйки квартиры, мещанки Дубро-

виной, в разных комнатах в лужах крови. В квартире были разбросаны вещи, вынутые из окованного железом сундука, откуда были похищены деньги, серебряные и золотые вещи. Как сообщали газеты, старухи были убиты порознь, в разных комнатах и без сопротивления с их стороны одним и тем же орудием — посредством нанесения многих ран, по-видимому, топором.

Достоевский откладывает сюжет «Пьяненьких», а на первый план выдвигает другую фигуру — идейного убийцу Родиона Раскольникова.

Для концепции «Преступления и наказания» важно, что Раскольников — человек с повышенным чувством социального, он крайне впечатлителен к судьбам как чужих, так и близких ему людей. Те явления, события, мимо которых обыкновенный человек проходит равнодушно, производят

неизгладимое, а подчас трагическое впечатление на Раскольникова. Прежде всего это, конечно, рассказ Мармеладова о судьбе Сони. Соня становится панельной проституткой, чтобы прокормить отца и мачеху, которая ее не любит. «А что ж, <...> чего беречь? Эко сокровище!» — говорит мачеха, отправляя приемную дочь в первый раз по «желтому билету». Через несколько часов та вернулась и молча положила перед ней тридцать рублей (намек на тридцать сребреников, за которые Иуда продал Христа).

Когда Мармеладов рассказывает об этом, все в трактире над ним смеются (еще бы — он пьяным на полу лежал и наблюдал эту сцену). Не смеется только Раскольников, который проникается любовью и состраданием ко всему семейству бедного чиновника.

Мы наблюдаем в характере Раскольникова чувство сострадания и жалости к живому существу, даже

к старой кляче, а тем более к униженному человеку. На Конногвардейском бульваре Раскольников встретил пьяную девушку пятнадцати лет, которую кто-то специально напоил и воспользовался ее невинностью. Герой лезет в драку с неким господином, который хотел воспользоваться положением девушки. Раскольников выворачивает карманы и отдает последние деньги городовому, чтобы тот проводил ребенка до дома.

## Раскол Раскольникова

В этом главный парадокс романа: именно повышенное чувство социального приводит Раскольникова не просто к убийству, а к оправданию убийства. В начале романа главный герой зашел в трактир, где случайно подслушал разговор незнакомого ему студента с офицером. Студент в этом разговоре прямо сформулировал мысль Раскольникова: «<...> с одной стороны, глупая, бессмысленная, ничтож-

ная, злая, больная старушонка, никому не нужная и, напротив, всем вредная, которая сама не знает, для чего живет, и которая завтра же сама собой умрет. <...> С другой стороны, молодые, свежие силы, пропадающие даром без поддержки, и это тысячами, и это всюду! Сто, тысячу добрых дел и начинаний, которые можно устроить и поправить на старухины деньги <...>! Сотни, тысячи, может быть, существований, направленных на дорогу; десятки семейств, спасенных от нищеты, от разложения, от гибели, от разврата, от венерических больниц, — и все это на ее деньги. Убей ее и возьми ее деньги, с тем чтобы с их помощью посвятить потом себя на служение всему человечеству и общему делу: как ты думаешь, не загладится ли одно, крошечное преступленище тысячами добрых дел? За одну жизнь — тысячи жизней, спасенных от гниения и разложения. Одна смерть и сто жизней взамен — да ведь тут арифметика!»

И действительно, недоумевает Раскольников, почему чистая



и добрая Соня должна продавать себя, а мерзкая стерва должна жировать? Это же несправедливо! Нужно взять и разделить.

В этом конфликте социального и антисоциального и заключено раскольничество главного героя. Но не только желание помочь Мармеладову движет им при убийстве старухи. Теория Раскольникова описана во всемирном историческом и общечеловеческом масштабе в его статье, которая называется «О преступлении». В этой статье Раскольников делит людей на «обыкновенных» и «необыкновенных» («гениев» и «муравейник»). В качестве примера автор приводит Магомета, Наполеона, Солону и других исторических деятелей, которые «все до единого были преступники». В статье Раскольников подчеркивает, что «большая часть этих благодетелей и установителей человечества были особенно страшные кровопроливцы».

И вновь у героя возникает противоречие между

добрым желанием достичь счастья максимального числа людей и ужасными методами достижения этого счастья. Это, надо сказать, Достоевский в XX веке не жил и не видел тех кровавых потрясений, которые произошли с нашей страной в прошлом веке. Чем не мысль Раскольникова, высказанная одним из большевиков: «Мы должны увлечь за собой 90 миллионов из 100 населяющих Советскую Россию. С остальными нельзя говорить, их надо уничтожить»?

Обнаружив такое противоречие в мировоззрении Раскольникова, мы приходим к главной философской проблеме романа — проблеме **антиномии**.

Антиномия — противоречие между двумя взаимоисключающими положениями, одинаково убедительно доказуемыми логическим путем.

Исходя из текста романа, можно доказать, что Раскольников — тонко чувствующий и сострадающий всем человек и что он жестокий убийца, убивший не только старуху, но и ее сестру. Еще одной антиномией в романе стала Соня Мармеладова — «святая» проститутка, которая в любую свободную минуту читает Библию. «Что ж бы я без Бога-то была?» — задает она риторический вопрос. Раскольников и Соня вообще похожи: они оба преступники (только Родион по закону, а Соня — по моральным соображениям). «Мы вместе прокляты, вместе и пойдем! <...> Ты тоже преступила...» — говорит Раскольников Соне.

Союз героя с Соней — это перспектива «живой жизни» с такой же, как и он, «отверженной». Но этот разговор с Соней наедине обнаруживает абсолютную противоположность их характеров: Раскольников приходит к убий-

ству через крайнюю форму самоутверждения, через гордыню; Соня же приходит к греховности через крайнюю форму самоотрицания и самопожертвования. Каждый из них стремится утвердить свою правду.

Раскольников в этом эпизоде хочет признаться Соне в убийстве старухи, и именно через это признание его чувство к девушке должно пройти тяжелейшее испытание. Так, перед сценой признания «вдруг страшное, неожиданное ощущение какой-то едкой ненависти к Соне прошло по его сердцу». Здесь мы видим, как на страницах романа «Преступление и наказание» возникает излюбленный мотив Достоевского — мотив любви-ненависти, проходящий через все творчество писателя.

Отчуждение от Сони Раскольников проявляет и на каторге, в то время как она отдает все свои силы Родиону и другим каторжникам, воплощая тем

самым христианские идеалы в реальном мире.

Образ Сони прямо соотносится в романе с образом Марии Магдалины — блудницы, за которую вступился Христос. Ее должны были, по иудейским законам, забить камнями, но Спаситель проявил милосердие, сказав: «Кто из вас без греха, пусть первый бросит в нее камень».

## Роман о воскрешении

Достоевский вообще часто обращается к евангельским сюжетам, цитатам и образам. Особое значение в романе «Преступление и наказание» имеет **притча о воскрешении Лазаря** (11-я глава Евангелия от Иоанна).

Эта притча возникает в произведении трижды. В первый раз Лазаря поминает следователь Порфирий Петрович в разговоре с Раскольниковым. Сразу понятно, что следователь знает, кто убил старуху, но ему важно не просто арестовать человека, а доказать ему, что он был не прав.

— Так вы все-таки верите же в Новый Иерусалим?  
— Верую, — твердо отвечал Раскольников; говоря это и в продолжение всей длинной тирады своей, он смотрел в землю, выбрав себе точку на ковре.

— И-и-и в Бога веруете? Извините, что так любопытствую.

— Верую, — повторил Раскольников, поднимая глаза на Порфирия.

— И-и в воскрешение Лазаря веруете?

— Ве-верую. Зачем вам все это?

— Буквально веруете?

— Буквально.

— Вот как-с... так полюбопытствовал. Извините-с.

В этом эпизоде еще не понятно, почему из всего Евангелия Порфирий Петрович выбрал именно это чудо, совершенное Христом. И Раскольников, конечно, обманывает следователя, уверяя, что он «верует» в Бога: герой не носит креста.

Но когда Раскольников встречается с Соней, он просит прочитать ему соответствующее место из

Евангелия. И далее Достоевский неточно цитирует 11-ю главу Евангелия от Иоанна (до 42 стиха).

Кратко напомним историю Лазаря. «Был болен некто Лазарь из Вифании, из селения, [где жили] Мария и Марфа, сестра ее. <...> Сестры послали сказать Ему: Господи! вот, кого Ты любишь, болен. Иисус, услышав [то], сказал: эта болезнь не к смерти, но к славе Божией, да прославится через нее Сын Божий. Иисус же любил Марфу и сестру ее и Лазаря». Иисус уже по дороге в Вифанию знал, что Лазарь умер, но шел с учениками «дабы вы уверовали». На дороге он был встречен Марфой, которая на его вопрос: «Я есмь воскресение и жизнь; верующий в Меня, если и умрет, оживет. И всякий, живущий и верующий в Меня, не умрет вовек. Веришь ли сему?»

ответила: «Господи! я верую, что Ты Христос, Сын Божий, грядущий в мир». По дороге к гробнице Лазаря Иисус заплакал, и иудеи, видевшие это, говорили: «Смотри, как Он любил его». Когда подошли к пещере, в которой был погребен Лазарь, и ответили от нее камень, Иисус стал молиться: «Отче! благодарю Тебя, что Ты услышал Меня. Я и знал, что Ты всегда услышишь Меня; но сказал [сие] для народа, здесь стоящего, чтобы поверили, что Ты послал Меня. Сказав это, Он воззвал громким голосом: Лазарь! иди вон». После этих слов из пещеры вышел воскресший Лазарь, «обвитый по рукам и ногам погребальными пеленами». Иисус повелел развязать его.

Почему из всех евангельских чудес Достоевский выбрал именно оживающего Лазаря?

Нарушив Божью заповедь, Раскольников сам умер: «Разве я старушонку убил? Я себя убил,

а не старушонку!» И теперь он должен стать Лазарем: раскаяться и воскреснуть.

Соня сделала с Раскольниковым то же, что Христос сделал с Лазарем. Лазарь воскрес на четвертый день, Соня читает Родиону Евангелие на четвертый день после убийства старухи. И это

четвертая глава четвертой части романа «Преступление и наказание».

Историей Раскольникова Достоевский показал, что с несправедливостью можно справиться только христианской любовью и милосердием, а очищение от греха возможно только через страдание.

### **Достоевский о христианстве**

Среди заметок к черновым редакциям романа Достоевский следующим образом сформулировал его основную идею: «ПРАВОСЛАВНОЕ ВОЗЗРЕНИЕ, В ЧЕМ ЕСТЬ ПРАВОСЛАВие: Нет счастья в комфорте, покупается счастье страданием. Таков закон нашей планеты, но это непосредственное сознание, чувствуемое житейским процессом, — есть такая великая радость, за которую

можно заплатить годами страдания <...> Человек не рождается для счастья. Человек заслуживает свое счастье, и всегда страданием.

Тут нет никакой несправедливости, ибо жизненное знание и сознание (т. е. непосредственно чувствуемое телом и духом, т. е. жизненным всем процессом) приобретается опытом pro и contra, которое нужно перетащить на себе».

Из социальной зарисовки о нравах современного ему общества Достоевский создал шедевр, который читают во всем мире. Писатель препарировал идеологию нового типа

героя, показав ее порочность. Он поселил в Раскольникова неразрешимый внутренний конфликт — и показал ему выход из этой ситуации через раскаяние и христианское смирение.

# Ф.М. Достоевский, «Братья Карамазовы»: Роман о любви к жизни

В конце XIX века в России атеизм стал господствующей идеологией. Но это не помешало Достоевскому написать роман, который выступает в защиту христианства. Как писателю удалось справиться с неразрушимыми аргументами атеистов и при чем здесь выдуманная история о Севилье XV века?

## Трибуна для атеистов

Достоевский жил в эпоху, когда модно было объявлять себя атеистом. Бог считался пережитком на пути к прогрессу. При этом итоговый для Достоевского роман «Братья Карамазовы» — гениальная попытка

создать апологию Богу в атеистическом обществе. Для публикации такого романа в обществе с атеистическими настроениями нужно было мужество.

Достоевский озвучивает в романе самые существенные доводы атеистической идеологии, на которые иногда нечего возразить и служителям церкви. Автор романа писал по этому поводу: «Мерзавцы дразнили меня необразованною и ретроградною верою в Бога. Этим олухам и не снилось

такой силы отрицания Бога, какое положено в Инквизиторе и в предшествующей главе, которому ответом служит весь роман. Не как дурак же (фанатик) я верую в Бога».

Теоретиком атеизма, героем, приводящим самые существенные доводы против существования Бога, в романе стал Иван Карамазов. Главная претензия, которую бросает Иван Создателю, — существование в мире детских страданий. Как может Бог допустить страдания безвинных детей?

В разговоре с младшим братом Алешей Иван рассказывает ужасные истории истязаний детей. Например, образованные родители все никак не могли приучить свою пятилетнюю дочь проситься ночью в туалет, ребенок просто не просыпался. В качестве наказания «в холод, в мороз запирали ее на всю ночь в отхожее место, и за то, что она не просилась ночью (как будто пятилетний ребен-

нок, спящий своим ангельским крепким сном, еще может в эти лета научиться проситься), — за это обмазывали ей все лицо ее калом и заставляли ее есть этот кал, и это мать, мать заставляла!». И подобное допускает Бог? «И эта мать могла спать, когда ночью слышались стоны бедного ребеночка, запертого в подлом месте!»

Или другая история, о которой Иван прочитал в журнале. Русский помещик в начале XIX века приказал затравить восьмилетнего крепостного мальчика собаками, когда узнал, что тот случайно зашиб ногу одной из них. А в это время мать мальчика должна была наблюдать за страданиями сына: «Затравил в глазах матери, и псы растерзали ребенка в клочки!..»

Претензии Ивана предъявлены не Творцу, а тому, как несправедливо Он создал этот мир: «Я не Бога не принимаю, пойми ты это, я мира, им созданного. <...> я только билет ему почтительнейше возвращаю». Аргументы Ивана очень весомые,

просто так от них не отмахнешься. Когда он спрашивает своего религиозно настроенного брата, что делать с родителями, которые истязают детей, тот не задумываясь отвечает: «Расстрелять! — тихо проговорил Алеша, с бледною, перекосившеюся какою-то улыбкой подняв взор на брата».

Иван не может простить таких мучителей и спрашивает брата, кто бы смог. Алеша отвечает: «Но существо это есть, и оно может все простить, всех и вся и за все, потому что само отдало неповинную кровь свою за всех и за все». Иисус Христос может простить всех.

## **Легенда о Великом инквизиторе**

И тогда Иван рассказывает сочиненную им легенду о Великом инквизиторе. Это одна из двух кульминаций романа, важная для понимания взглядов Достоевского и его героев. Действие происходит в XV веке в испанской Севилье, когда инквизиция во имя Христа преследовала и уничтожала любое инакомыс-

лие. В это время произошло второе пришествие, в Севилью попал Христос. Он вновь в человеческом обличье, ничего не говоря, просто проходит по улицам города и наблюдает костры с еретиками, которых сжигают во имя Его: «Он молча проходит среди их с тихой улыбкой бесконечного сострадания. Солнце любви горит в его сердце, лучи Света, Просвещения и Силы текут из очей его и, изливаясь на людей, сотрясают их сердца ответною любовью. Он простирает к ним руки, благословляет их, и от прикосновения к нему, даже лишь к одеждам его, исходит целящая сила».

Все поняли, что он — Иисус. По приказу кардинала Христа арестовали, а ночью Инквизитор пришел к Нему в камеру, объяснив, что знает, Кто перед ним. Но Инквизитор должен Его казнить. Казнить Того, во имя Кого он проповедует. В этот период церковь уже была организована как государство и любые отступления от предписанных канонов должны быть наказаны.



Проповедь Свободы и Любви, которую принес Иисус, в XV веке не нужна. Людям, уверен Инквизитор, опасно давать свободу, их нужно держать в крепком кулаке. В государстве великого Инквизитора правящая элита избавляет людей от «великой заботы и страшных теперешних мук решения личного и свободного». Отказавшись от права «личного и свободного» выбора, а значит, и от ответственности, человек вполне закономерно лишается и других видов свободы — социальной и частной жизни. «Мы будем позволять, — говорит великий Инквизитор, — или запрещать им жить с их женами и любовницами, иметь или не иметь детей — все судя по их послушанию — и они будут нам покоряться с весельем и радостью».

Часто говорят, что в данном случае Достоевский имел в виду именно католическую церковь, которая якобы отошла от живой проповеди Христа. Едва ли с этим можно согласиться. Скорее прав был русский философ Н.А. Бердя-

ев, полагавший «католическое обличье легенды» «второстепенным» и считавший, что «“Великий Инквизитор” — мировое начало, принимающее самые разнообразные формы, по видимости самые противоположные...».

С точки зрения великого Инквизитора, люди будут счастливы, только если ими управлять, создавать специальные механизмы (главный из которых — государство) для функционирования человеческого общества. Достоевский же, вполне в духе своего века считавший свободу высшей духовной ценностью, полагал, что счастливым может стать только по-настоящему свободный человек. И живым воплощением этой свободы и является Христос, потому что до него у человечества были боги, которым приносили дары, в том числе из самих людей, а Иисус сам принял мученическую смерть на кресте ради спасения человечества. Это поступок свободной любви. Поэтому цивилизация великого Инквизитора имеет

к подлинному Христу такое же отношение, как цивилизация социалистов-революционеров.

Достоевский этим романом критикует как консерваторов, так и радикалов. Одни хотят сохранить неизменным прошлое, другие видят идеал спасения только в создании неизменного будущего. Не случайно многие консерваторы увидели в Христе Ивана Карамазова некую безжизненную фигуру. «Ведь я, признаюсь, хотя и не совсем на стороне Инквизиторов, но уж, конечно, и не на стороне того безжизненно-всепрощающего Христа, которого сочинил Достоевский», — писал консервативный философ К.Н. Леонтьев своему корреспонденту. То есть что-то в образе Инквизитора его привлекает.

## Поучение Зосимы

И всей этой квазихристианской истории противопоставлена в романе вторая кульминация — поучение старца Зосимы. Он чувствует приближающуюся смерть и произносит пропо-

ведь полной и глубокой любви ко всему творению вокруг, убеждая в благодати жизни, в том, что жизнь прекрасна и «главная ошибка людей состоит в том, что они забыли об этом». С точки зрения Зосимы, первопричиной зла всегда является ложь, а страх перед грехом делает невозможной борьбу со злом.

В романе показана эволюция Зосимы, его путь к Богу. В двадцать пять лет молодой офицер Зиновий, как тогда звали Зосиму, устраивает дуэль с помещиком, за которого вышла замуж его возлюбленная. Накануне он избивает своего денщика, крепостного крестьянина. Но утром офицер чувствует «стыд и греховность своей души» из-за случая с денщиком, который даже не пытался защищаться. Зиновий «бросается на постель, закрывает лицо руками и плачет навзрыд». Он вдруг понимает, что жил в безрадостном мире, игнорируя прекрасный мир вокруг себя. Зиновий вспоминает слова умершего брата Маркела о том, что «всякий пред всеми

за всех виноват, не знают только этого люди, а если бы узнали — сейчас был бы рай». Именно это приводит его в монастырь.

Получается, что, по мысли Зосимы (и Достоевского вместе с ним), если каждый будет чувствовать свою вину перед каждым, наступит счастье и радость. Так человечество сможет побороть уныние, а в конечном счете и смерть. Ведь смерть самого Зосимы, описанная в романе, только подтверждает его теорию. Зосима принимает смерть, как святой:

«...тихо опустился с кресла на пол и стал на колени, затем склонился лицом вниз к земле, распростер свои руки и, как бы в радостном восторге, целуя землю и молясь (как сам учил), тихо и радостно отдал душу Богу».

Это высшее доказательство подлинности слов Зосимы — учителя и проповедника: «как

сам учил», так и умер. Смертью своей засвидетельствовал истину своей веры.

Истина, которой научил своей жизнью Зосима Алешу, сформулирована юношей так: «Я думаю, что все должны прежде всего на свете жизнь полюбить». И добавляет: «Непременно так, полюбить прежде логики, как ты говоришь, непременно чтобы прежде логики, и тогда только я и смысл пойму».

Алеша предлагает любить саму жизнь, а не те удовольствия, которые она приносит. И в этом смысле из всего семейства Карамазовых только Алеша и Иван любят жизнь, в то время как Митя и Федор Павлович — ее удовольствия, они сладострастники. Жизнелюбцам Карамазовым противопоставлен в романе Смердяков — типичный некрофил, то есть любящий смерть (по этимологии этого слова). Неслучайно у него скопческая физионо-

мия, намекающая на холодность к женщинам. Его подсознательно влечет к смерти. Например, ребенком «он очень любил вешать кошек и потом хоронить их с церемонией». Необыкновенная брезгливость, нелюбимость Смердякова, его невосприимчивость к поэзии, презрение к родине — все это разные штрихи целостного портрета некрофила. И его самоубийство, несомненно, обусловлено пониженным чувством жизни.

В глазах Достоевского любовь к жизни дает человеку энергию, движущую им на трудном пути постижения смысла жизни. Она — основа, сила жизни. Смысл рождается благо-

даря любви, а любовь через смысл обретает свою высшую, подлинную форму. Только людям, любящим жизнь, может открыться ее высший смысл.

**В «Братьях Карамазовых» Достоевский дал атеистам возможность высказать самые справедливые претензии к христианству, с которыми сложно спорить. И вместо спора предложил более действенное решение разногласий: искренне, по-христиански полюбить жизнь. На примере Мити и Федора Карамазовых он показал, что бывает, если вместо жизни любить только ее удовольствия. А Смердяков получился воплощением смерти.**

# Л.Н. Толстой, «Война и мир»: Победа над смертью

Сложно обозначить главную тему великого романа Толстого. Но одним из важных лейтмотивов этого эпического полотна стала борьба со смертью — на поле боя, на светских

приемах или в душе человека. Через сложное повествование с сотнями персонажей Толстой выводит свою формулу счастья. Посмотрим, из чего она состоит.

**Уроки счастья от Толстого**  
Толстой родился в 1828-м, через три года после восстания декабристов, а завершил свой путь в 1910-м, за семь лет до Октябрьской революции. Он был близко знаком со всеми русскими писателями второй половины XIX — начала XX века от Некрасова, Тютчева, Фета, Островского, Гончарова и Тургенева до

Чехова, Бунина и Горького. То, что он успел сделать за одну жизнь, обычный человек делал бы десять жизней. Полное собрание сочинений Толстого насчитывает 90 томов!

Толстой говорил на шести языках (русском, английском, немецком, французском, польском и итальянском). В яснополянской библиотеке более

15 000 томов книг на разных языках, и у всех на полях есть пометки Толстого. Чтобы осилить такой объем литературы, понадобится 40 (!) лет, если читать одну книгу в день. Писатель поддерживал прекрасную физическую форму. В 1870-е годы освоил коньки, в 1890-е годы — вело-

сипед. До конца жизни писатель занимался на турнике. Вместе с тем Толстой знал и любил всякую крестьянскую работу: он и пахал, и косил, и сажал деревья. Писатель умел жить полной жизнью и радоваться ей — и передал эти качества своим персонажам.

## Счастливые герои

В русской литературе традиционно повелось, что незаурядный талантливый человек всегда несчастен. Таков Онегин, таков Печорин, Чацкий, Рудин, Базаров и прочие. Совсем не согласен с этим был Толстой. Он был уверен, что если ты хотя бы немного духовно выше своего окружения, то непременно найдешь истину, которая даст тебе ощущение радости. И лучшие герои «Войны и мира» истину, дающую счастье, находят.

«Война и мир» — центральное произведение Л.Н. Толстого. Все, что было создано

до романа-эпопеи, вошло в «Войну и мир»; все, что будет создано позднее, выйдет из «Войны и мира». Это произведение поражает своими размерами (особенно современных школьников, которым тяжело читать что-то более 140 символов в Твиттере). Действие охватывает почти 20 лет, в романе более 500 героев (только тех, что названы по именам).

Почему такое масштабное произведение не распадается на части? Обычно авторы «цементируют» текст одним героем, который проходит через все повествование. Но Толстой считал, что единство

произведения должно основываться на другом — «на едином нравственном отношении автора к героям». У автора «Войны и мира» есть общая линейка, которой он мерит разных героев, и те из них, которые по сюжету могут и не встречаться друг с другом, вдруг Толстым сближаются. Это очень необычный ход, блестяще реализованный в «Войне и мире».

На первый взгляд у «Войны и мира» неказистое начало. Почему Толстой начинает повествование с грандиозных исторических событий начала XIX века описанием светского раута и жеманной фразы на французском языке, произнесенной фрейлиной Анной Павловной Шерер? Но это и есть конструктивный принцип композиции романа: от ничтожного к великому, от призрачного к реальному, от фальши и лжи к истине. Таким путем идут все герои Толстого.

## Главный отрицательный персонаж

Воспользуемся композиционным приемом автора «Войны и мира» и начнем изучать персонажей с самых отрицательных. Первого в списке найти несложно: это Наполеон. Он необыкновенно ярко и полно воплотил в себе дух эпохи, став ее символом. Вспомним, что писал о Наполеоне Пушкин в «Евгении Онегине»:

*Все предрассудки истребя,  
Мы почитаем всех нулями,  
А единицами себя.  
Мы все глядим в Наполеоны,  
Двуногих тварей миллионы  
Для нас орудие одно,  
Нам чувство дико и смешно.*

Статуэтка Наполеона украшала деревенский кабинет Онегина не случайно. Герою Пушкина было близко то же эгоистическое отношение к миру. А ведь Онегин — современник Андрея Болконского и Пьера Безухова. И для них Наполеон на определенном этапе был кумиром.

Толстой прямо сближает некоторых героев с Наполеоном. Например, Элен Безухо-

ва, жена Пьера, хотела выйти замуж за иностранного принца, но в России того времени развестись было практически невозможно. Однако Элен это не смущало: «То, что показалось бы трудным для другой женщины, ни разу не заставило бы задуматься графиню Безухову. <...> Ежели бы она стала скрывать свои поступки, выпутываться хитростью из неловкого положения, она бы этим самым испортила свое дело, сознав себя виноватою; но Элен напротив. Сразу, **как истинно великий человек**, который может все то, что хочет, поставила себя в положение правоты, в которую она искренно верила, а всех других в положение виноватости». Элен поступает, «как истинно великий человек», то есть Наполеон. Она уверена, «что ничто не может мешать ей выйти замуж, что есть примеры (тогда еще мало было примеров, но она назвала Наполеона и других высоких особ)».

А вот описание поджога моста, на котором настоял полковой командир Николая Ростова.

Чтобы уничтожить мост, достаточно было двух гусар, но он подвергает смертельной опасности многих своих солдат: «Двух человек послать, а нам-то кто же Владимира с бантом даст? А так-то, хоть и поколотят, да можно эскадрон представить и самому бантик получить».

А вот финал эпизода:

«Доложите князю, что я мост зажигаю, — сказал полковник торжественно и весело.

— А коли про потерю спросят?

— Пустячок! — пробасил полковник, — два гусара ранено и один напавал, — сказал он с видимой радостью, не в силах удержаться от счастливой улыбки, звучно отрубая красивое слово “напавал”».

Этот полковой командир и есть Наполеон, а его гусары, как он думает, «двуногие твари», их не жалко. Получается, что очень многие герои «Войны и мира» оказываются в сфере наполеоновского влияния. И в романе Толстого рассказывается



о поражении Наполеона не только на полях сражений, но и в душах героев. Это и обеспечивает единство текста.

## Диалектика души

Духовный поиск лучше всего показан в двух любимых героях Толстого — Пьере Безухове и Андрее Болконском. Пьер и Андрей совершают духовный путь поиска и обретения истины, освобождаясь от веры в Наполеона.

Еще в античности Аристотель сформулировал два способа изображения характеров героев в литературе: статика и динамика. То есть бывают персонажи, чья система ценностей на протяжении романа не меняется. Это, например, Чацкий, на протяжении четырех действий дудящий в одну дуду; это Печорин. А есть персонажи, чье мировоззрение меняется под влиянием каких-либо обстоятельств. Так показан Онегин, который в третьей главе еще не способен испытать чувство любви к Татьяне, а к восьмой главе прозрел. Таков Раскольников, совершаю-

щий путь от крайней формы наполеонизма и самоутверждения до христианской любви и раскаяния. Динамика сложнее для изображения, но ближе к реальной жизни.

Толстой для романа выбрал не первый и не второй способ, а придумал третий. Схематично он выглядит следующим образом.

Герой видит в чем-то смысл жизни, но потом под влиянием обстоятельств в нем разочаровывается. Он продолжает искать истину, приносящую ему счастье, но она оказывается неподлинной, ее что-то разрушает. И так на протяжении всего романа: от веры — к разочарованию — снова к вере. Это то, что с легкой руки критика XIX века Н.Г. Чернышевского называется **«диалектика души»**.

Яркий пример диалектики души — образ Пьера Безухова. Впервые мы встречаем его на первых страницах «Войны

и мира» в салоне Анны Павловны. Пьер очарован Наполеоном и не скрывает этого.

В чем видит Пьер в начале романа смысл жизни, если он вообще о нем думает? Прежде всего в *плотском наслаждении*. Пьер с друзьями устраивает попойки, привязывает медведя к городовому, общается с продажными женщинами. Именно чувственным увлечением объясняется его интерес к Элен — первой красавице светского общества.

Разочарование в таком образе жизни приходит к герою после дуэли с Долоховым — его другом, который одновременно был любовником Элен. Шансов выжить у Пьера практически нет: Долохов — опытный дуэлянт, а его соперник не знает, как зарядить пистолет. Но сама судьба вмешивается в дуэль, и Пьер одерживает верх.

Он мог продолжать веселиться, но ощущение счастья куда-то испарилось. Пьер сидит на почтовой станции в ожидании лошадей и ищет спасения от горя, боли и страдания:

«Он задумался еще на прошлой станции и все продолжал думать о том же — о столь важном, что он не обращал никакого внимания на то, что происходило вокруг него». Здесь Пьер ищет ответы на самые простые и насущные вопросы, решением которых люди занимались вечно: «Что дурно? Что хорошо? Что надо любить? Что ненавидеть? Для чего жить, и что я такое? Что такое жизнь, что смерть? Какая сила управляет всем? — спрашивал он себя».

Смотритель станции, где оставился Пьер в ожидании лошадей, очевидно, обманул его, сказав, что лошадей нет. «Дурно ли это было или хорошо?» — спрашивал себя Пьер. «Для меня хорошо, для другого проезжающего дурно, а для него самого неизбежно, потому что есть нечего: он говорил, что его прибил за это офицер. А офицер прибил за то, что ему ехать надо было скорее. А я стрелял в Долохова за то, что я счел себя оскорбленным. А Людовика XVI казнили за то, что его считали преступником, а через год убили тех, кто его

казнил, тоже за что-то». Пьер не находит ответа на самые главные вопросы.

В этот момент на почтовой станции к нему подходит торговец и предлагает что-нибудь купить: «У меня сотни рублей, которых мне некуда деть, а она в порванной шубе стоит и робко смотрит на меня, — думал Пьер. — И зачем ему нужны эти деньги? Точно на один волос могут прибавить ей счастья спокойствия души эти деньги? Разве может что-нибудь в мире сделать ее и меня менее подверженными злу и смерти?»

Сам Толстой разделял убеждения своего героя. Впервые на страницах романа появляется тема смерти, вернее, **страха смерти**. Вообще молодой Толстой смерти боялся панически. В одном из писем, сообщая о смерти любимого брата, он признавался: «Правду он говаривал, что хуже смерти ничего нет. Для чего хлопотать, стараться, коли от того, что было Н.Н. Толстой, для него ничего не осталось. <...> За несколько минут перед смертью он задремал и вдруг очнулся и с ужасом

прошептал: “Да что же это такое?” Это он ее увидел — это поглощение себя в ничто». Смерть обесмысливает человеческую жизнь. Зачем вообще читать книги, творить, писать, если после тебя ничего не останется?

Значит, нужно найти такую радость, которую не уничтожит смерть.

### НАСЛАЖДЕНИЕ (вера)



### ДУЭЛЬ С ДОЛОХОВЫМ (разочарование)

На этой же станции Пьер встречает масона Баздеева. В разговоре с ним Пьер признается, что не верит в Бога.

Ответ Баздеева переворачивает сознание: «Вы не знаете Его, государь мой, и оттого вы очень несчастны. Вы не знаете Его, а Он здесь, Он в моих словах, Он в тебе, и даже в кощунственных речах, которые ты произнес сейчас. <...> Ежели бы Его не было, — сказал он тихо, — мы бы с вами не говорили о Нем, государь мой. О чем, о ком мы говорили? Кого ты отрицал?»

И Пьер начинает задумываться: и действительно, как можно отрицать Того, Которого не знаешь. Сначала нужно Его узнать, а уже потом делать выводы. И Безухов начинает разговор с масоном, увлекаясь его идеями.

Главное, чему научил Базде-ев Пьера, — что радость приносит *общественное благо*. Если бы в этом месте Толстой поставил точку, получилось бы произведение в духе XVIII века о том, что наслаждение не является подлинным смыслом жизни, а нужно делать людям добро. Но Толстой не Фонвизин, поэтому он ведет своего героя дальше. И в масонстве Пьеру суждено разочароваться.

Чрезвычайно значим в этом смысле разговор на пароме, который произошел у Пьера и Андрея. Пьер рассказывал другу о тех преобразованиях, которые он провел у себя в деревне: построил школу, открыл больницу. Андрей серьезно разрушил веру Безухова, доказывая, что крестьянам он сделал толь-

ко хуже, потому что увеличил их потребности.

**НАСЛАЖДЕНИЕ (вера)**



**ДУЭЛЬ С ДОЛОХОВЫМ  
(разочарование)**



**БЛАГО (вера)**

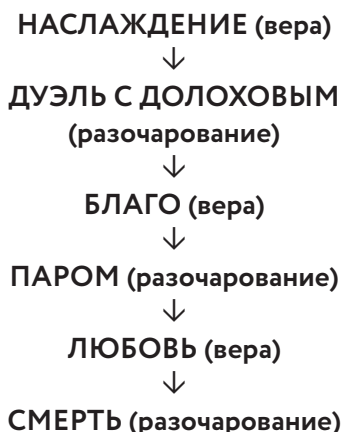


**ПАРОМ (разочарование)**

Новое обретение веры — это *любовь* Пьера к Наташе. После сватовства князя Андрея к Наташе Пьер вдруг понял, что его жизнь неполна без любви и семейного счастья. Они никогда не будут вместе, потому что Наташа — невеста друга, а он не Долохов, но и себя Пьер переделать не может.

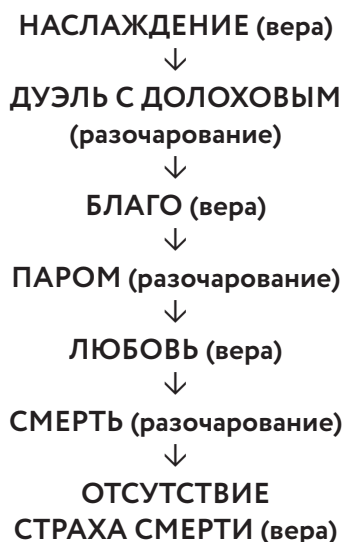
Но и на этом испытания Безухова не кончились. В оккупированной Москве он увидит, как французы расстреливают ни в чем не повинных людей. Непонятно, кто поджег город, но во французской армии отдан приказ расстреливать поджигателей. Страшная картина насильственной смерти людей обесмысливает мир в глазах героя: «С той

минуты, как Пьер увидел это страшное убийство, совершенное людьми, не хотевшими этого делать, в душе его как будто вдруг выдернута была та пружина, на которой все держалось и представлялось живым, и все завалилось в кучу бессмысленного сора. В нем, хотя он и не отдавал себе отчета, уничтожилась вера и в благоустройство мира, и в человеческую, и в свою душу, и в Бога».



Последний выход из духовного тупика дарует Пьеру простой крестьянин Платон Каратаев, с которым он познакомился в плену у французов. Самое важное, что понял Пьер после общения с Каратаевым, что

смысл жизни — *в отсутствии страха смерти*. Пьер был поражен, когда однажды утром спросил у Каратаева, как его здоровье, и получил от него такой ответ: «На болезнь плакаться — Бог смерти не даст». Для общей концепции романа Толстого важно, что подлинная, последняя для Пьера истина исходит не от умного масона, а от простого мужика. Толстой уверен, что об истине нельзя прочитывать, ее можно только стихийно понять, преодолевая жизненные трудности, она приходит с опытом.



Отсутствию страха смерти научила Пьера сама смерть Каратаева. У него не было ни страха, ни тоски, ни отчаяния, а только радость и умиление: «Каратаев в своей шинельке сидел, прислонившись к березе. В лице его, кроме выражения вчерашнего радостного умиления при рассказе о безвинном страдании купца, светилось еще выражение тихой торжественности».

А вот как отреагировал на эту смерть Пьер: «Сел на холодную землю у колеса повозки и долго неподвижно сидел, думая. Прошло более часа. Никто не тревожил Пьера. Вдруг он захохотал своим толстым, добродушным смехом так громко, что с разных сторон с удивлением оглянулись люди на этот странный, очевидно, одинокий смех. — Ха, ха, ха! — смеялся Пьер. И он проговорил вслух сам с собою: — Не пустил меня солдат. Поймали меня, заперли меня. В плену держат меня. Кого меня? Меня! Меня — мою бессмертную душу!»

И чтобы сделать эту главную истину в жизни Пьера для читателя более ощутимой, Толстой четко предлагает в романе три ступени, которые проходит в этом эпизоде Безухов. Герой говорит: «И все это мое. И все это во мне. И все это я!»

Просто счастливому человеку кажется, что ему принадлежит весь мир (все это мое). Значительно более сложное чувство состоит в том, что ты ощущаешь этот мир в себе (все это во мне). Наконец, третья ступень доступна только мистикам, когда стирается граница между субъектом и объектом, между сознанием и бытием (все это я). Именно об этом состоянии писал любимый поэт Толстого Ф.И. Тютчев:

Тени сизые смешались,  
Цвет поблекнул, звук уснул —  
Жизнь, движенье разрешились  
В сумрак зыбкий, в дальний гул...  
Мотылька полет незримый  
Слышен в воздухе ночном...  
Час тоски невыразимой!..  
Все во мне, и я во всем!..

Пожалуй, среди многочисленных определений рома-

на «Война и мир» наиболее удачное такое: это произведение, в котором бесконечность реальна.

**В романе «Война и мир» противопоставляются «наполеоны» всех мастей и люди, готовые на чувства и самопожертвование. Эпизоды войны и сцены из свет-**

**ской жизни одинаково важны в этой борьбе. Толстой использовал новый прием развития характеров — диалектику души, то есть ее движение от взлетов к падениям и обратно. Этот инструмент помог писателю показать эволюцию персонажей, которые в итоге приходят к счастью и отрицанию смерти.**

# Л.Н. Толстой, «Анна Каренина»: Семья превыше всего

Роман Толстого до сих пор вызывает споры читателей и критиков. Начальная фраза о счастливых и несчастных семьях ставит вопрос, что становится причиной этого несчастья. Виновата ли Анна? Что толкает ее на самоубийство? Зачем сюжету понадобилась линия Левина? Почему роман не поняли современники? Поищем ответы на эти вопросы в самом тексте.

Магистральный сюжет мировой литературы повествует о влюбленных героях, которые не могут быть вместе, отчего чувствуют себя несчастными — и это доводит их до трагедии. Толстой создает как бы роман

наоборот — Анна и Вронский вместе и от этого глубоко несчастны.

Толстого удивляло, что большинство романов заканчивается свадьбой героев, а самое главное — вся остальная жизнь — остается вне поля зрения.

## После «хэппи энда»

В «Анне Карениной», к работе над которой уже известный 45-летний писатель приступил в 1873 году, он переносит центр тяжести с ухаживания на изображение жизни любовников или супругов. Автор намеренно игнорирует всю поэзию томления и ожидания.



Ухаживанию Вронского за Анной длиною в год посвящено несколько страниц: краткая встреча на вокзале в Москве, на балу, на вечере у Бетси Тверской. Рассказ об отношении Левина и Кити вообще начинается с предложения Левина и объяснения в любви.

В 1870-е годы в России переходное время после отмены крепостного права было экономически и социально тяжелым. Русское общество активно обсуждало различные теории прогресса, актуальные социальные вопросы; появились или вновь стали актуальными слова «нигилизм», «социализм», «коммунизм», «терроризм». Господствовали передовые, прогрессивные взгляды, отстаивающие равноправие женщины с мужчиной, защищавшие ее чувства от лицемерных условностей общества. Незадолго до «Анны Карениной» вышел роман Николая Чернышевского «Что делать?», в котором главный герой Рахметов вообще предлагал жить втроем, образуя некое подобие коммуны.

Толстой в романе выступил против общепринятых мнений, и прежде всего он взял под защиту не любовь, не чувства любящих, а семью. Автор «Анны Карениной» уверен, что есть вещи, которые определены самой природой и не могут меняться под влиянием теоретических установок общества. И семья — одна из таких вещей.

По Толстому, именно в семье человек приходит к мысли, что твое счастье — счастье других. Разрушение семьи приведет к катастрофе нравственности. Вот что хотел показать автор «Анны Карениной». В этом с ним были солидарны другие писатели, которые писали о кризисе семейных ценностей: Салтыков-Щедрин («Господа Головлевы») и Достоевский («Братья Карамазовы»).

Критики восприняли «Анну Каренину» в духе времени как произведение, написанное

в защиту свободной любви. В таком случае Анна становится главным положительным лицом романа, а поступок Карениной следует оправдать, ведь оправдание женщины на земле в том, что она умеет любить. Удивительно, но даже некоторые исследователи трактуют роман сходным образом, что прямо противоречит дневникам и письмам Толстого.

Автор дает в романе целый ряд взглядов, принижающих или даже отрицающих семью. Например, эпизодический персонаж Катавасов видит в семье помеху для его занятий наукой: «Люди, которые делать ничего не могут, должны делать людей, а остальные — содействовать их просвещению и счастью. Вот как я понимаю. Мешать два этих ремесла есть тьма искусников, я не их числа». Таким же представит Яшвин — еще один незначительный персонаж: ему семья будет мешать предаваться любимому делу — игре в карты. Для Толстого разни-

ца между игрой в карты Яшвина и верой в науку Катавасова незначительна, потому что оба при этом пренебрегают семьей. Вронский — представитель золотой молодежи — видит в семье что-то низменное, прозаически-скучное, удел серых и обыкновенных людей. Стива Облонский тоже с пренебрежением смотрит на семью и заводит любовниц.

Эти разные люди сходятся в одном: все они относятся к семье как к чему-то второстепенному. Это создает духовную атмосферу, в которой проходит трагедия Анны Карениной.

Может показаться, что Толстой — закоренелый ретроград, моралист, который опровергает эти взгляды, противопоставив им свою скучную моральную проповедь. Но автор не спорит со своими героями, а просто предлагает разные варианты. Есть ли среди них верный? Есть. Но даже он не оформлен Толстым как истина. Это просто фраза, которую бросает муж Карениной:

«Жизнь наша связана, и связана не людьми, а Богом. Разорвать эту связь может только преступление, и преступление этого рода влечет за собой тяжелую кару».

## Вронский и Левин

Авторскую позицию Толстой выражает как писатель: через изображение отдельных сцен и характеров. В романе показаны две параллельные сюжетные линии: Вронский — Анна; Левин — Кити. Принцип параллельного повествования позволяет сравнить эти судьбы.

Вронский, по характеристике Стивы, «это один из сыновей графа Кирилла Ивановича Вронского и один из самых лучших образцов золоченой молодежи петербургской. <...> Страшно богат, красив, большие связи, флигель-адъютант и вместе с тем — очень милый, добрый малый. <...> он и образован и очень умен; это человек, который далеко пойдет». Напротив, Левин в глазах окружающих «был помещик, занимающийся разведени-

ем коров, стрельбей дуплей и постройками, то есть бездарный малый, из которого ничего не вышло, и делающий, по понятиям общества, то самое, что делают куда не годившиеся люди».

«Вронский никогда не знал семейной жизни», — пишет Толстой. Даже в детстве родители не занимались воспитанием сына, которое не получить книгами. «Женитьба для него никогда не представлялась возможностью. Он не только не любил семейной жизни, но в семье, и в особенности в муже, по тому общему взгляду холостого мира, в котором он жил, он представлял себе нечто чуждое, враждебное, а всего более — смешное». А для Левина женитьба была «главным делом его жизни, от которого зависело все ее счастье».

В отличие от Пушкина или Тургенева, Толстой ничего не говорит о книгах или гувернерах, которые воспитывали мальчиков. Для него решающее значение в формирова-

нии личности человека, — его чувство к матери, от него зависит отношение к женщине, любви, браку и семье, а значит, счастье всей жизни. О Вронском сказано следующее: «Мать его была в молодости блестящая светская женщина, имевшая во время замужества, и в особенности после, много романов, известных всему свету. <...> Он в душе своей не уважал матери и, не отдавая себе в том отчета, не любил ее, хотя по понятиям того круга, в котором жил, по воспитанию своему, не мог себе представить других к матери отношений, как в высшей степени покорных и почтительных». Не так у Левина: «Левин едва помнил свою мать. Понятие о ней было для него священным воспоминанием, и будущая жена его должна была быть в его воображении повторением того прелестного, святого идеала женщины, каким была для него мать».

Линия, связывающая образ матери с женой, проведена Толстым четко и опре-

деленно. Любовь ребенка к матери формирует у него во взрослом возрасте истинное, правильное отношение к женщине. «Любовь к женщине он [Левин] не только не мог себе представить без брака, но он прежде представлял себе семью, а потом уже ту женщину, которая даст ему семью».

Вронский и Левин живут совершенно по-разному. Один в Петербурге, другой — в деревне. О жизни Вронского в столице сказано следующее: «В его петербургском мире все люди разделялись на два совершенно противоположных сорта. Один низший сорт: пошлые, глупые и, главное, смешные люди, которые веруют в то, что одному мужу надо жить с одною женой, с которою он обвенчан, что девушке надо быть невинною, женщине стыдливою, мужчине мужественным, воздержанным и твердым, что надо воспитывать детей, зарабатывать свой хлеб, платить долги, — и разные

тому подобные глупости. Это был сорт людей старомодных и смешных. Но был другой сорт людей, настоящих, к которому они все принадлежали, в котором надо быть, главное, элегантным, красивым, великодушным, смелым, веселым, отдаваться всякой страсти не краснея и над всем остальным смеяться».

Легкомысленный Вронский нарушает важнейшую заповедь — заповедь продолжения жизни, которая позволяет победить смерть, шагнуть из временного в вечное.

Печать несерьезности лежит на семейной жизни Анны и Вронского, воплотившей идеал свободной любви. Богатые, молодые, счастливые, герои поселяются в небольшом итальянском городке, в старинном палаццо «с высокими лепными плафонами и фресками на стенах, с мозаичными полами». У них есть все, о чем только могли мечтать герои романов, но сбывшиеся мечты не приносят счастья. Вронский чувствует глубокую

неудовлетворенность и скуку. Это заставляет его постоянно менять хобби: «И как голодное животное хватается всякий попадающийся предмет, надеясь найти в нем пищу, так и Вронский совершенно бессознательно хватался то за политику, то за новые книги, то за картины». Так возникает порочный круг: герой мечтает спастись от скуки образом жизни, который и порождает скуку.

Иначе изображена жизнь Кити и Левина в деревне. Она далека от идиллии, заполнена будничными заботами, трудом, омрачена ссорами, а венчает ее смерть Николая Левина — брата главного героя. Но это, по Толстому, и есть подлинная жизнь, без скуки. Она перевешивает изыскную, красивую жизнь путешествующих любовников, потому что она преодолевает смерть и служит продолжению рода.

Анна и Вронский сделали смыслом жизни **наслаждение**. И не они одни. Это вообще закон светского общества,

который в романе формулирует Стива Облонский: «Но в этом-то и цель образования: из всего сделать наслаждение». Сам Стива точно исповедует этот принцип. Герой — классовый эгоист, он дворянин, который не скрывает, что живет за счет чужого труда: «Надо одно из двух: или признавать, что настоящее устройство общества справедливо, и тогда отстаивать свои права; или признаваться, что пользуешься несправедливыми преимуществами, как я и делаю, и пользоваться ими с удовольствием». Таким же эгоистом предстает Стива в семейной жизни. Он искренне любит своих детей, но и от любовниц тоже отказаться не может, поэтому разоряет семью. В одной из сцен Долли говорит мужу:

— Мне ведь нужно пальто Грише купить и Тане. Дай же мне денег!

— Ничего, ты скажи, что я отдам, — и он скрылся, весело кивнув головой проезжавшему знакомому.

А вот как начинается следующая глава: «На другой день было воскресенье. Степан Аркадьич заехал в Большой театр на репетицию балета и передал Маше Чибисовой, хорошенькой, вновь поступившей по его протекции танцовщице, обещанные накануне коралки, и за кулисой, в денной темноте театра, успел поцеловать ее хорошенькое, просиявшее от подарка личико».

Хорошо то, что доставляет удовольствие, — этот принцип лежит в основе жизнепонимания общества, изображенного в романе. Поэтому-то Вронский и не может понять, за что их с Анной осуждают: «Он не мог поверить тому, что то, что доставляло такое большое и хорошее удовольствие ему, а главное ей, могло быть дурно».

Не будь, о богослов, так строг!  
Не дуйся, моралист, на всех!  
Блаженства всюду ищем мы, —  
А это уж никак не грех!

Это четверостишие Гафиза в переводе А.А. Фета вполне

передает отношение светского общества к нравственной проблеме. У людей круга Стивы нет слов для его осуждения. Зато они есть у простого крестьянина, с которым разговаривает Левин: «Да так, значит — люди разные; один человек только для нужды своей живет, хоть бы Митюха, только брюхо набивает, а Фоканыч — правдивый старик. Он для души живет. Бога помнит.

— Как бога помнит? Как для души живет? — почти вскрикнул Левин.

— Известно как, по правде, по-божью. Ведь люди разные».

Знающий истинную жизнь крестьянин прямо говорит, что всегда, во все времена, перед людьми стоял выбор: либо духовная жизнь, для души, либо эгоистическое животное существование. И последнее в романе выбирают не только Стива, но и Вронский и Анна. И постоянный поиск наслаждения культивирует в них ненастоящую любовь.

## Два типа любви

Так Толстой пришел в романе к идее **двух типов любви**, которые переживают Вронский и Левин.

Вронский испытывал ощущение подъема, которое позволяло ему смотреть на людей сверху вниз: «Если и прежде он поражал и волновал незнакомых ему людей своим видом непоколебимого спокойствия, то теперь он еще более казался горд и самодовлеющ. Он смотрел на людей, как на вещи. Вронский ничего и никого не видал. Он чувствовал себя царем, не потому, что он верил, что произвел впечатление на Анну, — он еще не верил этому, — но потому, что впечатление, которое она произвела на него, давало ему счастье и гордость».

Левин же после объяснения в любви стал проникательным, и каждый человек открывался для него в своей неповторимости: «Замечательно было для Левина то, что они все для него нынче были видны

насквозь, и по маленьким, прежде незаметным признакам он узнавал душу каждого и ясно видел, что они все были добрые».

У соседа в вагоне Вронский своим видом вызывает чувство ненависти. Левин под влиянием любви к Кити становится общительным и заражает окружающих радостью. Он проникает в суть вещей, и ему открывается новый прекрасный мир в простом и привычном: «И что он видел тогда, того после уже он никогда не видал. В особенности дети, шедшие в школу, голуби сизые, слетевшие с крыши на тротуар, и сайки, посыпанные мукой, которые выставила невидимая рука, тронули его. Эти сайки, голуби и два мальчика были неземные существа. Все это случилось в одно время: мальчик подбежал к голубю и, улыбаясь, взглянул на Левина; голубь затрещал крыльями и отпорхнул, блестя на солнце между дрожащими в воздухе пылинками снега, а из окошка пахло духом печеного хлеба и выставились сайки. Все это

вместе было так необычайно хорошо, что Левин засмеялся и заплакал от радости».

Для Толстого любящий человек мудр именно потому, что он проникает в самую суть вещей, то есть устанавливает с ними связь. Чувство Вронского эгоистично, оно отрывает его от людей.

### **«Всем нам хочется сладкого»**

Чувство любви к Вронскому меняет и Анну. Она рвет естественные связи с другими людьми, которые у нее были в начале романа: «Кити чувствовала, что Анна была совершенно проста и ничего не скрывала, но что в ней был другой какой-то, высший мир недоступных для нее интересов, сложных и поэтических». Ее любят дети Долли. Гриша, подсунув голову под ее руку и прислонясь головой к ее платью, «засиял гордостью и счастьем». На балу Кити поня-



ла, что прелесть Анны «состояла именно в том, что она всегда выступала из своего туалета, что туалет никогда не мог быть виден на ней. И черное платье с пышными кружевами не было видно на ней; это была только рамка, и была видна только она, простая, естественная, изящная и вместе веселая и оживленная».

Встреча с Вронским все изменила. Она сама «чувствовала себя одетою в непроницаемую броню лжи». Появилась новая примета в поведении Анны — она все время щурится. Героиня как бы сама обособляет себя от мира, что и приводит к единственному трагическому исходу — самоубийству.

Как трактовать самоубийство Анны? Традиционная интерпретация говорит, что Вронский оказался ее недостойн: Анна искренне полюбила, а он просто завел интрижку. Это, конечно, несправедливо.

На самом деле Анна Каренина прозрела, поняв, в какое ужасное положение **она сама себя поставила**. Показательна сцена

в финале: когда Каренина уже едет на вокзал, она видит мороженщика, который грязными руками накладывает детям лакомство. «Вот им хочется этого грязного мороженого. Это они знают наверное, — думала она, глядя на двух мальчиков, остановивших мороженщика, который снимал с головы кадку и утирал концом полотенца потное лицо. — Всем нам хочется сладкого, вкусного. Нет конфет, то грязного мороженого». Анна поняла, насколько ее жизнь ущербна, ведь Вронский и стал для нее этим грязным мороженым. Жизнь, целью которой является наслаждение, глубоко ошибочна, порочна.

И это отсылает нас к эпиграфу, который выбрал для произведения Толстой: «Мне отщенье и аз воздам». Смысл его не в том, что никто не имеет права судить Анну, а в том, что это наказание она воздаст себе сама. Справедливое возмездие, которое она получила от себя самой.

Итог главы можно выразить через стихотворение

Н.А. Некрасова, писавшего после прочтения «Анны Карениной»:

Толстой, ты доказал с терпением  
и талантом,  
Что женщине не следует «гулять»  
Ни с камер-юнкером,  
ни с флигель-адъютантом,  
Когда она жена и мать.

**Толстой написал роман  
в поддержку семьи и против  
модных идей свободной**

любви. Он показал, что только семейная жизнь может стать основой для нравственности человека, а отказ от нее ведет к гибели. Параллельно автор описал семью Левина и Кити как позитивный пример счастливой семьи. Но критика и публика восприняли «Анну Каренину» наоборот, а главную героиню увидели страдающим положительным персонажем.

# А.П. Чехов, «Вишневый сад»: Смех против страха

По количеству театральных постановок в мире Чехов уступает только Шекспиру. «Вишневый сад» — последняя пьеса Чехова, написанная незадолго до его смерти. Ее значение до сих пор до конца не разгадано, начи-

ная от символизма и заканчивая жанром: может ли эта комедия заканчиваться смертью забытого всеми старика? Попробуем это выяснить — как и то, что делает Чехова одним из величайших драматургов мира.

## Чехов и театр

Роман Чехова с театром состоялся в конце жизни писателя — в 1890-е годы. Московский художественный театр, на генеральном занавесе которого до сих пор изображена чеховская чайка, подарил Чехову известность драматурга и режиссера Константина Станиславского, который верно

и тонко почувствовал «новую драматургию» чеховских пьес. На репетициях «Чайки» Чехов познакомился с актрисой Художественного театра Ольгой Книппер, с которой поженился в июне 1901 года.

Чехов болел туберкулезом, последние годы жизни он провел в Крыму. Он купил

участок под Ялтой, построил дом и занимался сочинительством. Когда очередная пьеса была готова, он сообщал об этом

Станиславскому, и пьесу передавали на постановку Художественному театру.

В 1903 году Чехов показал Станиславскому новую пьесу. Когда режиссер брал в работу новое произведение, он собирал всю труппу театра и устраивал читку. На читке «Вишневого сада» оказался другой известный драматург Художественного театра Максим Горький. Автор нашумевшей драмы «На дне», за которую получил большую Пушкинскую медаль, назвал пьесу Чехова просто «говорильней».

Несмотря на негативную оценку, Горький точно почувствовал необычный конфликт пьесы. В основе любого произведения лежит столкновение: если герои не вступают в противоречие, сюжет не движется. Для драмы это особенно актуально, потому что в театре есть только действие. Русские драматурги это прекрасно чувствовали: в «Горе от ума» Чацкий выступает против фамусовского обще-

ства, а в «Грозе» Островского описано столкновение Катерины и «темного царства». В «Вишневом саде» все сложнее.

### **Конфликт или влюбленность**

На первый взгляд конфликт произведения социальный: в противоречие вступают бывшие хозяева вишневого сада Раневская и Гаев и его новый владелец Лопухин.

По сюжету Раневская и ее дочь Аня возвращаются из Парижа после пятилетнего отсутствия в имение, которое хотят пустить с молотка. Семья разорена: Раневская растратила в Париже последние деньги на любовника. И вообще она ужасно непрактичная: обедает только в дорогих ресторанах, раздает щедрые милостыни, когда дома нечего есть. Брат Раневской Гаев, проевший все состояние

«на леденцах», тоже беспомощен. Его 87-летний слуга Фирс следит, чтобы барин оделся или пообедал. Сам Гаев теперь имеет только одну страсть — бильярд. Семью окружают недоуны и приживальщики. Это соседский помещик Симеонов-Пищик, который постоянно просит в долг и никогда не отдает, циркачка Шарлотта, приехавшая вместе с Раневской, конторщик Епиходов, который сватается к горничной Дуняше.

Раневская и Гаев уверены, что проценты за имение как-то удастся заплатить. И только один человек постоянно говорит об обратном — Ермолай Алексеевич Лопахин. Он же в итоге купил имение и вырубил сад. То есть перед нами социальная пьеса о том, что милым и добрым, но отнюдь не практичным дворянам идут на смену дельцы и предприниматели, подобные Лопахину. Именно так трактовал пьесу Станиславский, а вслед за ним и все русские режиссеры.

Но никакого конфликта между Раневской и Лопахиним нет. Лопахин прямо говорил Ранев-

ской и Гаеву, что нужно сделать, чтобы не потерять имение: «Ваше имение находится только в двадцати верстах от города, возле прошла железная дорога, и если вишневый сад и землю по реке разбить на дачные участки и отдавать потом в аренду под дачи, то вы будете иметь самое малое двадцать пять тысяч в год дохода. <...> Вы будете брать с дачников самое малое по двадцати пяти рублей в год за десятину, и если теперь же объявите, то я ручаюсь чем угодно, у вас до осени не останется ни одного свободного клочка, все разберут». Когда Раневская и Гаев не прислушались к Лопахину, он стал хозяином сада и сам осуществил свой план.

Великий русский режиссер Анатолий Эфрос обратил внимание на то, что самые светлые воспоминания о детстве у Лопахина связаны именно с Раневской. Семейство Лопахиных было крепостным в имении. Отец часто поколачивал Ермолая, и тогда за него вступалась Любочка Раневская: отводила в свою комнату, умывала, разговаривала с ним. Эфрос высказал

убедительное предположение, что в действительности Лопухин влюблен в Раневскую, поэтому все не решается сделать предложение Варе. О каком же конфликте можно в таком случае говорить?

## Комедия или трагедия

Станиславский и Чехов спорили о жанре произведения. Чехов настаивал, что это «комедия, местами даже фарс». Станиславский считал, что «для простого человека это трагедия».

И постановка Художественного театра не понравилась Чехову, который после премьеры признался: «Алексеев (настоящая фамилия Станиславского) загубил мою пьесу».

Что смешного можно найти в «Вишневом саде»? Прежде всего комичны второстепенные персонажи. Епиходов, Симеонов-Пищик и Шарлотта. Симеонов-Пищик сбился с ног, добывая деньги; Епиходов получил в пьесе прозвище «двадцать два несча-

стья»: то ему ботинки жмут, то снится странный сон о квасе с тараканом, то он поет серенаду возлюбленной на «мандолине», не попадая ни в одну ноту. Шарлотта показывает неуместные фокусы, а однажды даже после монолога «достает из кармана огурец и ест». Откуда у нее был огурец? Почему она его носит с собой? Загадка.

В Раневской и Гаеве на первый взгляд комизм отсутствует. За четыре действия они плачут пять раз. Но даже их искренние переживания в определенном контексте кажутся неглубокими. Например, патетический монолог Раневской о любви к России: «Видит Бог, я люблю родину, люблю нежно, я не могла смотреть из вагона, все плакала», — прерывается резко бытовым: «Однако же надо пить кофе». Таким же показан в пьесе и Гаев. Так, в последнем действии монолог Гаева «Столько я страдал!» корректируется ремаркой: «Дверь в билли-

ардную открыта, слышен стук бильярдных шаров. У Гаева меняется выражение, он уже не плачет».

У Чехова сквозь водевиль просматривается трагизм; сквозь комизм и нелепость проглядывает лицо драмы и трагедии. Расставаясь с именем, Гаев не может удержаться от привычной высокопарности: «Покидая этот дом навсегда, могу ли я умолчать, <...> чтобы не высказать на прощание те чувства, которые наполняют теперь все мое существо». Его прерывают, следует привычно-skonфунженное: «Дуплетом желтого в середину...» — и вдруг он произносит: «Помню, когда мне было шесть лет, в Троицын день я сидел на этом окне и смотрел, как мой отец шел в церковь». Искреннее чувство вырвалось из оков, в душе этого человека словно зажегся свет, за простыми словами обнаружилась реальная боль.

Такой момент истины, трезвого осознания себя наступает у каждого персонажа. Едва ли комичным можно назвать

последний монолог Симеона-Пищика: «Ну, ничего... Ничего... Будьте счастливы... Бог поможет Вам... Ничего... Всему на этом свете бывает конец...» Полны трагизма размышления Шарлотты: «А откуда я и кто я — не знаю... Кто я, зачем я — неизвестно». Она не знает ни родителей, ни своей национальности. Когда-то в детстве ее подобрал бродячий цирк. Она человек без паспорта, без родины, без близких... И даже следующая за этим монологом ремарка про огурец — лишь форма трагической эксцентрики, характерной для персонажей Чехова. Такая же реальная боль обнаруживается в монологах Епиходова, который вдруг признается, что всегда носит с собой оружие: «Никак не могу понять направления, чего мне, собственно, хочется, жить мне или застрелиться». Да ведь это же Гамлет!

«Вишневый сад» — это скорее лирическая комедия, когда с помощью юмора автор осмысляет жизнь

в ее странных и грустных противоречиях. Трагическое постоянно сбивается на фарс, а сквозь комическое проступает драма.

Постоянное соединение фарса и глубокой человеческой трагедии характерно и для ремарок пьесы. Вот, например, как Чехов описывает сцену в начале второго акта: «Поле. Старая, покривившаяся, давно заброшенная часовенка, возле нее колодец, большие камни, когда-то бывшие, по-видимому, могильными плитами, и старая скамья. Видна дорога в усадьбу Гаева. В стороне, возвышаясь, темнеют тополи: там начинается вишневый сад. Вдали ряд телеграфных столбов, и далеко-далеко на горизонте неясно обозначается большой город, который бывает виден только в очень хорошую, ясную погоду». Очевидно, второе действие проходит на кладбище. Здесь Епиходов поет серенаду горничной Дуняше. Потом здесь же Гаев на вопрос Раневской о звуках вдалеке отвечает: «Это наш знаменитый

еврейский оркестр. Помнишь, четыре скрипки, флейта и контрабас».

На кладбище Раневская советует Гаеву устроить в имении бал 22 августа, когда имение пойдет с молотка. Этакое безудержное веселье во время похорон под музыку свадебного оркестра! Не зря некоторые исследователи называют Чехова одним из представителей абсурдизма в русской литературе.

## Два сюжета

Если у произведения нет конфликта и «чистого» жанра, то на чем же держится единство текста? На этот вопрос убедительно ответил В.И. Немирович-Данченко — друг и соратник Станиславского по Художественному театру. Он настаивал, что в пьесе Чехова «два сюжета» — внешний и внутренний, или «подводное течение». И если внешний сюжет вполне традиционный (гибель дворянских гнезд), то на уровне «подводного течения» это пьеса о том, какую разрушительную силу имеет над нами время и как



неминуема смерть. Внутренний сюжет пьесы выразил главный страх умирающего драматурга — скоротечность времени. Поэтому Чехов и пишет комедию о смерти. Ему страшно умирать, и он хочет этот страх заглушить смехом.

Только у двоих персонажей комедии есть часы — это Раневская и Лопахин. Но для нее время уже остановилось, а его время как раз началось. Обостренным чувством времени Чехов близок современному читателю и предвосхитил мировую литературу XX века: романы американца Фолкнера, француза Пруста, серба Павича. «Христос был не распят, он был стерт часовыми колесиками», — стержневая мысль романа Фолкнера «Шум и ярость» намного раньше на трагической ноте прозвучала у русского драматурга.

Не зря у пьесы кольцевая структура: в первом действии забыли Лопахина, когда поехали встречать

Раневскую, а в последнем — старика Фирса. Умирает сад, поэтому уходит и его хранитель. Закончилось его время. Да и время драматурга тоже истекло.

### **Последняя сцена**

Смерть Чехова напоминает последнюю сцену из его ненаписанной пьесы. За несколько часов до смерти писатель рассмешил жену, выдумав историю о внезапно сбежавшем из ресторана поваре, который оставил голодными богатых туристов. Впервые в жизни сам послал за доктором. В его присутствии поставил себе последний диагноз, сказав по-немецки: «Я умираю». Потом выпил бокал шампанского, улыбнулся, повернулся к стене и замолк навсегда. А по гостиничному номеру металась огромная черная бабочка, и среди ночи вдруг выстрелила пробка из недопитой бутылки.

# Содержание

<b>Вступление: ЧТО ДЕЛАЕТ РУССКУЮ ЛИТЕРАТУРУ ВЕЛИКОЙ</b>	<b>2</b>
Нравственный идеал	4
Этика вместо эстетики	5
Ошибки гениев	7
Внимание к внутреннему миру	8
Три столпа русской литературы	10
 <b>А.С. Грибоедов, «ГОРЕ ОТ УМА»: КТО ЗДЕСЬ САМЫЙ УМНЫЙ?</b>	 <b>15</b>
Чацкий	15
Софья	18
Фамусов	19
Молчалин	20
Горе от молчания	20
Версия Пушкина	21
 <b>А.С. Пушкин, «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН»: ЧТО НОВОГО ОН ПРИВНЕС В ЛИТЕРАТУРУ</b>	 <b>22</b>
Сочетание несочетаемого	23
Лицейское братство	24
Драма по своей вине	25
Идеальный женский образ	27

<b>А.С. Пушкин, «МЕДНЫЙ ВСАДНИК»:</b>	
<b>ЛИЧНОСТЬ ПРОТИВ ГОСУДАРСТВА</b> .....	29
Поэт и государь .....	29
Пушкин и Александр I .....	30
Бунт маленького человека .....	31
Петербургский миф .....	34
 <b>А.С. Пушкин, «КАПИТАНСКАЯ ДОЧКА»:</b>	
<b>МИЛОСЕРДИЕ ВЫШЕ СПРАВЕДЛИВОСТИ</b> .....	36
Пушкин и Николай I .....	37
Откуда взялся Пугачев .....	37
Человек и история .....	38
Три концепции .....	40
Милосердие превыше всего .....	42
 <b>М.Ю. Лермонтов, «ГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ»:</b>	
<b>КТО ТАКОЙ ПЕЧОРИН</b> .....	47
Бабушкин внук .....	48
Безразличный к другим циник .....	49
Певец потерянного поколения .....	50
Беспощадный к себе философ .....	51
 <b>Н.В. Гоголь, «РЕВИЗОР»:</b>	
<b>ТРИ ЗАГАДКИ ВЕЛИКОЙ КОМЕДИИ</b> .....	53
Как Пушкин приложил руку к пьесе .....	53
Никого хорошего .....	54
Почему Гоголю не понравилась премьера .....	54
Но зачем же стены ломать? .....	56
В чем смысл немой сцены .....	56

<b>Н.В. Гоголь, «МЕРТВЫЕ ДУШИ»:</b>	
<b>НЕДОПИСАННАЯ УТОПИЯ</b>	60
Подарок Пушкина	60
Русское колесо	61
Лестница Иоанна	62
Череп на обложке	64
Куда несется птица-тройка	67
 <b>И.С. Тургенев, «ОТЦЫ И ДЕТИ»:</b>	
<b>О ТРУДНОСТЯХ ДИАЛОГА В РОССИИ</b>	70
Дети	71
Влюбленный нигилист	73
Тургенев и Виардо	73
Смерть как часть жизни	75
 <b>Ф.М. Достоевский, «ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ»:</b>	
<b>КАК ВОСКРЕСИТЬ ДУШУ</b>	78
В ожидании смерти	78
Что стало с «Пьяненькими»	79
Раскол Раскольникова	81
Роман о воскрешении	84
Достоевский о христианстве	86
 <b>Ф.М. Достоевский, «БРАТЬЯ КАРАМАЗОВЫ»:</b>	
<b>РОМАН О ЛЮБВИ К ЖИЗНИ</b>	87
Трибуна для атеистов	87
Легенда о Великом инквизиторе	89
Почтение Зосимы	91

**Л.Н. Толстой, «ВОЙНА И МИР»:**

<b>ПОБЕДА НАД СМЕРТЬЮ</b> .....	94
Уроки счастья от Толстого .....	94
Счастливые герои .....	95
Главный отрицательный персонаж .....	96
Диалектика души .....	98

**Л.Н. Толстой, «АННА КАРЕНИНА»:**

<b>СЕМЬЯ ПРЕВЫШЕ ВСЕГО</b> .....	105
После «хэппи энда» .....	105
Вронский и Левин .....	108
Два типа любви .....	112
«Всем нам хочется сладкого» .....	113

**А.П. Чехов, «ВИШНЕВЫЙ САД»:**

<b>СМЕХ ПРОТИВ СТРАХА</b> .....	116
Чехов и театр .....	116
Конфликт или влюбленность .....	117
Комедия или трагедия .....	119
Два сюжета .....	121
Последняя сцена .....	122

УДК 821.161.1.09  
ББК 83.3(2Рос=Рус)  
С20

В оформлении обложки использована фотография:  
Billion Photos / Shutterstock.com

Используется по лицензии от Shutterstock.com

Во внутреннем оформлении использованы фотографии и иллюстрации:

© mauritius images GmbH / Alamy Stock Photo / DIOMEDIA;  
Annie Spratt / unsplash.com;

© Государственный Русский музей, Санкт-Петербург, 2019 г.

© В. Боровиковский «Екатерина II в Царскосельском парке  
на фоне Чесменской колонны, воздвигнутой  
в честь победы русского флота», 1794 г.,

Государственная Третьяковская галерея, 2019 г.

### **Сартаков, Егор Владимирович.**

С20      Русская литература. Просто о важном. Стили, направления и течения /  
Егор Сартаков. — Москва : Эксмо, 2019. — 128 с. — (Level One. Новый уро-  
вень знаний).

ISBN 978-5-04-095582-4

Если у образованного европейца или американца спросить, что он знает о русской культуре, обычно назовут два явления: великая русская литература и великий русский балет. Произведения Гоголя, Толстого, Достоевского, Чехова читают по всему миру. Эти писатели стоят в одном ряду с Гомером, Данте и Шекспиром и являются частью мировой культуры. Книга литературоведа Егора Сартакова поможет вам по-новому взглянуть на мир русской классики и проникнуть в замыслы писателей.

Книга написана вместе с Level One — крупнейшим лекториумом Москвы, который помогает разобраться в сложных темах, от литературы и астрономии до развития памяти и практикумов по стилю. Автор книги — Егор Сартаков, лектор Level One, старший преподаватель кафедры истории русской литературы факультета журналистики МГУ, кандидат филологических наук, литературовед.

УДК 821.161.1.09  
ББК 83.3(2Рос=Рус)

ISBN 978-5-04-095582-4

© Сартаков Егор, текст, 2018

© Оформление. ООО «Издательство «Эксмо», 2019

Все права защищены. Книга или любая ее часть не может быть скопирована, воспроизведена в электронной или механической форме, в виде фотокопии, записи в память ЭВМ, репродукции или каким-либо иным способом, а также использована в любой информационной системе без получения разрешения от издателя. Копирование, воспроизведение и иное использование книги или ее части без согласия издателя является незаконным и влечет уголовную, административную и гражданскую ответственность.

Издание для досуга

LEVEL ONE. НОВЫЙ УРОВЕНЬ ЗНАНИЙ

**Сартаков Егор Владимирович**

**РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА.**

**Просто о важном. Стили, направления и течения**

Главный редактор *Р. Фасхутдинов*. Руководитель направления *Т. Коробкина*

Ответственный редактор *И. Останина*. Редактор *А. Иванов*

Младший редактор *А. Семенова*. Художественный редактор *А. Корнейчук*

Технический редактор *О. Куликова*. Компьютерная верстка *А. Григорьев*

Корректор *Е. Дятлова*

**ООО «Издательство «Эксмо»**

123308, Москва, ул. Зорге, д. 1. Тел.: 8 (495) 411-68-86.

Home page: [www.eksmo.ru](http://www.eksmo.ru) E-mail: [info@eksmo.ru](mailto:info@eksmo.ru)

Өндіруші: «ЭКМО» АҚБ Баспасы, 123308, Мәскеу, Ресей, Зорге көшесі, 1 үй.

Тел.: 8 (495) 411-68-86.

Home page: [www.eksmo.ru](http://www.eksmo.ru) E-mail: [info@eksmo.ru](mailto:info@eksmo.ru).

Таяр белгісі: «Эксмо»

**Интернет-магазин** : [www.book24.ru](http://www.book24.ru)

**Интернет-дукен** : [www.book24.kz](http://www.book24.kz)

Импортёр в Республику Казахстан ТОО «РДЦ-Алматы».

Қазақстан Республикасындағы импорттаушы «РДЦ-Алматы» ЖШС.

Дистрибутор и представитель по приему претензий на продукцию,

в Республике Казахстан: ТОО «РДЦ-Алматы»

Қазақстан Республикасында дистрибутор және өнім бойынша арыз-талаптарды

қабылдаушының өкілі «РДЦ-Алматы» ЖШС,

Алматы қ., Домбровский көш., 3-а, литер Б, офис 1.

Тел.: 8 (727) 251-59-90/91/92; E-mail: [RDC-Almaty@eksmo.kz](mailto:RDC-Almaty@eksmo.kz)

Өнімнің жарамдылық мерзімі шектелмеген.

Сертификация туралы ақпарат сайтта: [www.eksmo.ru/certification](http://www.eksmo.ru/certification)

Сведения о подтверждении соответствия издания согласно законодательству РФ  
о техническом регулировании можно получить на сайте Издательства «Эксмо»

[www.eksmo.ru/certification](http://www.eksmo.ru/certification)

Өндірген мемлекет: Ресей. Сертификация қарастырылмаған

Подписано в печать 14.11.2018.

Формат 60×82<sup>1</sup>/<sub>16</sub>. Гарнитура «Circe». Печать офсетная. Усл. печ. л. 7,29.

Тираж экз. Заказ №

ISBN 978-5-04-095582-4



ЕКСМО.РУ  
новинки издательства



Если у европейца или американца спросить о русской культуре, то назовут два явления: великую русскую литературу и великий русский балет. Произведения Гоголя, Толстого, Достоевского, Чехова читают по всему миру. Эти писатели стоят в одном ряду с Гомером, Данте и Шекспиром.

Книга литературоведа Егора Сартакова поможет по-новому взглянуть на мир русской классики и погрузиться в замыслы писателей.

Егор Сартаков — лектор Level One, старший преподаватель кафедры истории русской литературы факультета журналистики МГУ, кандидат филологических наук, литературовед.

**Level One — крупнейший лекторий Москвы, который помогает разобраться в сложных темах, от литературы и астрономии до развития памяти и практикумов по стилю. Лекторы проекта — не только эксперты в своей области, но и выдающиеся рассказчики. Онлайн-курсы Level One помогают подготовиться к выставкам, рассмотреть манеры художников и научиться читать русских классиков по-новому.**

**levelvan.ru**

ISBN 978-5-04-095582-4



9 785040 955824 >

## БОМБОРА

Бомбора — это новое название Эксмо Non-fiction, лидера на рынке полезных и вдохновляющих книг. Мы любим книги и создаем их, чтобы вы могли творить, открывать мир, пробовать новое, расти. Быть счастливыми. Быть на волне.

**f vk @ bomborabooks**  
**www.bombora.ru**