



ЛИТЕРАТУРА



8

класс



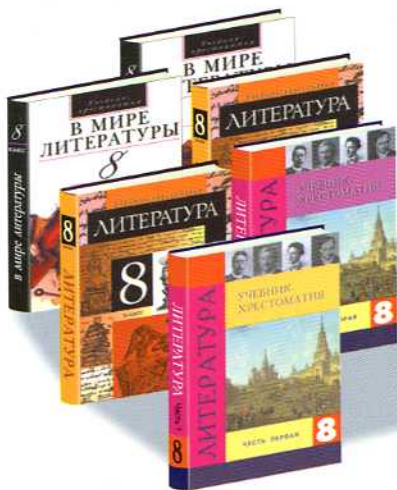
Ж.Н. Критарова

Анализ произведений русской литературы

К учебникам В.Я. Коровиной и др.
«Литература. 8 класс. В двух частях»,
Т.Ф. Кудрямовой и др.
«Литература. 8 класс. В двух частях»,
А.Г. Кутузова и др.
«Литература. 8 класс. В двух частях»

8

класс



Ж.Н. Критарова

Анализ произведений русской литературы

К учебникам

В.Я. Коровиной и др.

«Литература. 8 класс. В 2 ч.» (М. : Просвещение);

Т.Ф. Курдюмовой и др.

«Литература. 8 класс. В 2 ч.» (М. : Дрофа);

А.Г. Кутузова и др.

«Литература. 8 класс. В 2 ч.» (М. : Дрофа)

8 класс

Рекомендовано

Российской Академией Образования

Издание второе, исправленное

Издательство

«ЭКЗАМЕН»

МОСКВА • 2014

УДК 372.8:821.161.1

ББК 74.268.3

К82

Имя автора и название цитируемого издания указаны на титульном листе данной книги (ст. 1274 п. 1 части четвертой Гражданского кодекса Российской Федерации).

Изображения учебных изданий «Литература. 8 класс. Учеб. для общеобразоват. учреждений с прил. на электрон. носителе. В 2 ч. / В.Я. Коровина, В.П. Журавлев, В.И. Коровин, И.С. Збарский; под ред. В.Я. Коровиной. – М.: Просвещение»; «Литература. 8 класс. В 2 ч.: учеб.-хрестоматия для общеобразоват. учреждений / авт.-сост. Т.Ф. Курдюмова. – М.: Дрофа»; «Литература. 8 кл. В 2 ч.: учеб.-хрестоматия для общеобразоват. учреждений / авт.-сост. А.Г. Кутузов, А.К. Киселев, Е.С. Романичева; под ред. А.Г. Кутузова. – М.: Дрофа» приведены на обложке данного издания исключительно в качестве иллюстративного материала (ст. 1274 п. 1 части четвертой Гражданского кодекса Российской Федерации).

Критарова, Ж.Н.

К82 Анализ произведений русской литературы. 8 класс / Ж.Н. Критарова. — 2-е изд., испр. — М.: Издательство «Экзамен», 2014. — 190, [2] с. (Серия «Учебно-методический комплект»)

ISBN 978-5-377-06932-4

Данное пособие полностью соответствует федеральному государственному образовательному стандарту (второго поколения).

Пособие содержит анализ произведений русской литературы XIX века, входящих в Государственный стандарт общего образования по литературе и Примерную программу основного общего образования по литературе для 8 класса.

Основная цель пособия — помощь учащимся при изучении конкретных литературных произведений. В нем подробно разбираются все те аспекты, которые необходимы при анализе произведения.

Большое внимание в пособии уделяется теоретико-литературным понятиям, а также вопросам сопоставительного анализа, помогающим ученикам разобраться в литературном тексте.

Издание предназначено учителям, методистам, учащимся 8 классов, его можно также использовать и при подготовке к ГИА и ЕГЭ.

Приказом № 729 Министерства образования и науки Российской Федерации учебные пособия издательства «Экзамен» допущены к использованию в общеобразовательных учреждениях.

УДК 372.8:821.161.1

ББК 74.268.3

Подписано в печать 26.07.2013. Формат 60x90/16. Гарнитура «Таймс». Бумага офсетная. Уч.-изд. л. 8,75. Усл. печ. л. 11,76. Тираж 5 000 экз. Заказ № 1881

ISBN 978-5-377-06932-4

© Критарова Ж.Н., 2014

© Издательство «ЭКЗАМЕН», 2014

Содержание

<i>Предисловие</i>	5
«Повесть Временных Лет»	6
«Житие Преподобного Отца Нашего Сергия, Игумена Радонежского, Нового Чудотворца»	13
Денис Иванович Фонвизин (1744–1792)	25
«Недоросль»	25
Николай Михайлович Карамзин (1766–1826)	38
«Бедная Лиза».....	38
Александр Сергеевич Пушкин (1799–1836)	49
«Станционный Смотритель»	49
«Капитанская Дочка».....	62
Михаил Юрьевич Лермонтов (1814–1841)	76
«Мцыри»	76
Николай Васильевич Гоголь (1809–1852)	88
«Ревизор»	88
Повесть «Шинель»	102
Николай Алексеевич Некрасов (1821–1877)	115
«Железная Дорога».....	115
Лев Николаевич Толстой (1828–1910)	124
«После Бала».....	124
Антон Павлович Чехов (1860–1904)	133
«Смерть Чиновника»	133
Максим Горький (Алексей Максимович Пешков) (1868–1936)	142
«Макар Чудра».....	142

Александр Трифонович Твардовский (1910–1971)	153
«Василий Теркин».....	153
Валентин Григорьевич Распутин (род. в 1937 году)	167
«Уроки Французского»	167
Первая Встреча.....	173
Вторая Встреча	175
Третья Встреча	176
Александр Исаевич Солженицын (1918–2008)	178
«Матренин Двор».....	178

ПРЕДИСЛОВИЕ

Перед вами книга, в которой дан анализ ряда литературных произведений, традиционно изучаемых в 8 классе. Книга составлена в соответствии с действующим Стандартом по литературе и ориентирована на ведущие программы и учебники литературы. В книге рассматриваются произведения, вошедшие в золотой фонд русской литературы, которые в обязательном порядке включаются в аттестационный материал по литературе как в 9, так и в 11 классах.

Книга предназначена для школьников и абитуриентов, она будет полезна при изучении литературы восьмиклассникам, а также при подготовке к экзаменам.

«Повесть временных лет»

История создания

Древнерусская литература складывается после принятия христианства и охватывает семь веков. Основная ее задача — раскрытие христианских ценностей, приобщение русского народа к религиозной мудрости. «Повесть временных лет» («Первоначальная летопись», или «Несторова летопись») — одно из древнейших произведений русской литературы. Оно создано в начале XII века монахом Киево-Печерской лавры летописцем Нестором. В названии летописи Нестор сформулировал свою задачу: «Се повести времяньных лет, откуда есть пошла Русская земля, кто в Киеве нача первее княжити и откуда Русская земля стала есть». Оригинал «Повести...» до нас не дошел. В настоящее время имеется несколько копий. Из них самые известные две: рукописный пергаментный сборник 1337 года — хранится в Государственной публичной библиотеке имени М.Е. Салтыкова-Щедрина (Лаврентьевская летопись) и рукописный сборник начала XV века — хранится в библиотеке Академии наук РФ (Ипатьевская летопись). Лаврентьевская летопись названа по имени её писца — монаха Лаврентия, который переписал её для Суздальского Великого князя Дмитрия Константиновича в 1337 году и поставил в конце свое имя. Лаврентьевская летопись — это сборник, в состав которого вошли два произведения: сама «Повесть временных лет» и «Суздальская летопись», доведённая до 1305 года. Ипатьевская летопись названа по бывшему месту хранения — Ипатьевскому монастырю в Костроме. Это тоже сборник, в состав которого входит несколько летописей и в том числе «Повесть временных лет». В данном документе повествование доводится до 1202 года. Главное различие между списками в их конце: Лаврентьевская летопись доводит повествование до 1110 г., а в Ипатьевском списке повесть переходит в летопись Киевскую.

Жанр, род

Летопись — это один из жанров средневековой литературы. В Западной Европе он назывался «хроники». Обычно это описание ле-

гендарных и реальных событий, мифологических представлений. Академик Д.С. Лихачев по этому поводу говорил, что у древнерусской литературы был один сюжет — «мировая история» и одна тема — «смысл человеческой жизни». Летописцы не заносили в свои записи события частного характера, не интересовались жизнью простых людей. Как отмечал Д.С. Лихачев, «попасть в летописные записи — само по себе событие значительное». Русские летописцы не только записывали события в хронологической последовательности, но и создавали свод письменных источников и устных преданий, а затем на основе собранного материала делали свои обобщения. Итогом работы становилось некое поучение.

Летописный свод включает в себя как краткие погодные записи (то есть записи о событиях, происшедших в определенный год), так и другие тексты различных жанров (повести, поучения, притчи, предания, легенды, библейские сказания, договоры). Основным в летописи становится рассказ о каком-либо событии, имеющий законченный сюжет. Прослеживается тесная связь с устным народным творчеством.

«Повесть временных лет» содержит изложение древнейшей истории славян, а затем и Руси от первых киевских князей и до начала XII в. «Повесть временных лет» не только историческая хроника, но одновременно и выдающийся памятник литературы. Благодаря государственному взгляду, широте кругозора и литературному таланту Нестора «Повесть временных лет», по словам Д.С. Лихачева, явилась «не просто собранием фактов русской истории и не просто историко-публицистическим сочинением, связанным с насущными, но преходящими задачами русской действительности, а цельной, литературно изложенной историей Руси».

Тематика

«Повесть временных лет» — первый общерусский летописный свод. В ней собраны исторические сведения о жизни Древней Руси, записаны легенды о происхождении славян, их расселении по Днепру и вокруг озера Ильмень, столкновении славян с хазарами и варягами, призвании новгородскими славянами варягов с Рюриком

во главе и образовании государства Русь. Предания, записанные в «Повести временных лет», представляют собой практически единственный источник сведений по формированию первого древнерусского государства и первым русским князьям. Имена Рюрика, Синеуса, Трувора, Аскольда, Дира, вещего Олега не встречаются в других источниках того времени, хотя делаются попытки отождествить некоторых исторических персонажей с перечисленными князьями. Роль первых русских князей (Олега, Игоря, Святослава, Владимира) в борьбе с врагами, становление Киевского княжества — основополагающая тема «Повести временных лет».

Среди летописных текстов: рассказ о мести Ольги древлянам (945–946 гг.); рассказ о юноше и печенеге (992 г.); осада печенегами Белгорода (997 г.) — рассказ о смерти Олега от коня (912 г.) занимает особое место.

Идея

Основной идеей «Повести...» является осуждение автором распри между князьями, призыв к объединению. Русский народ представлен летописцем как равный среди других христианских народов. Интерес к истории диктовался насущными потребностями дня, история привлекалась для того, чтобы «поучить» князей — современников политической государственной мудрости, разумному управлению государством. Это и побудило монахов Киево-Печерской обители стать историками. Таким образом, древнерусская литература выполняла задачу по нравственному воспитанию общества, формированию национального самосознания, выступала носителем гражданских идеалов.

Основные герои

Героями летописей являлись в первую очередь князья. В «Повести временных лет» рассказывается о князе Игоре, о княгине Ольге, о князе Владимире Мономахе и других людях, живших в средневековой Руси. Например, в центре внимания одной из редакций повести находятся события, связанные с деятельностью Владимира Мономаха, где говорится о семейных делах Мономаха, данные о визан-

тийских императорах, с которыми состояли в родстве Мономах. И это не случайно. Как известно, Владимир Мономах был Великим Киевским князем в 1113–1125 гг. Он был известен народу как патриот и активный защитник Руси от половцев. Мономах был не только полководцем и государственным деятелем, но и писателем. В частности, он написал «Поучение детям».

Среди первых русских князей Нестора привлекает князь Олег. Князь Олег (? – 912) – первый киевский князь из рода Рюриковичей. Летопись говорит, что Рюрик, умирая, передал власть родственнику своему, Олегу, так как сын Рюрика, Игорь, был в то время очень мал. Три года Олег княжил в Новгороде, а затем, набрав войско из варягов и подвластных ему племен чуди, ильменских славян, мери, веси, кривичей, двинулся на юг. Олег хитростью завладел Киевом, умертвив княживших там Аскольда и Дира, и сделал его своей столицей, сказав: «Это будет мать городов русских». Объединив славянские племена севера и юга, Олег создал мощное государство – Киевскую Русь. Со смертью Олега связано в летописи известное сказание. По счету летописца, Олег княжил 33 года, с 879 г. (год смерти Рюрика) по 912-й. Он обладал выдающимся талантом полководца, а его мудрость и предусмотрительность были столь велики, что казались сверхъестественными. Современники прозвали Олега Вещим. Удачливый князь-воин прозван «вещим», т.е. волшебником (правда, при этом летописец-христианин не преминул подчеркнуть, что прозвище дали Олегу язычники, «людие погани и невеголоси»), но и ему не удастся уйти от своей судьбы. Под 912 г. летопись помещает поэтическое предание, связанное, очевидно, «с могилой Ольговой», которая «есть... и до сего дни». Это предание имеет законченный сюжет, который раскрывается в лаконичном драматическом повествовании. В нём ярко выражена мысль о силе судьбы, избежать которой никто из смертных, и даже «вещий» князь, не в силах.

Легендарного князя Олега можно назвать первым русским деятелем общенационального масштаба. О князе Олеге было сложено много песен, легенд и преданий. Народ воспевал его мудрость, умение предсказывать будущее, его талант великолепного военачальника, умного, бесстрашного и находчивого.

Сюжет, композиция

Олег княжил долгие годы. Однажды он призвал к себе волхвов-прорицателей и спросил: «От чего суждено мне умереть?» И волхвы ответили: «Примешь ты, князь, смерть от своего любимого коня». Опечалился Олег и сказал: «Если так, то никогда больше не сяду на него». Он приказал увести коня, кормить его и беречь, а себе взял другого.

Прошло немалое время. Как-то раз вспомнил Олег своего старого коня и спросил, где он сейчас и здоров ли. Ответили князю: «Уже три года прошло, как умер твой конь».

Тогда воскликнул Олег: «Солгали волхвы: конь, от которого они сулили мне смерть, умер, а я жив!» Он захотел увидеть кости своего коня и поехал в чистое поле, где лежали они в траве, омытые дождями и выбеленные солнцем. Князь тронул ногой конский череп и сказал, усмехнувшись: «От этого ли черепа смерть мне принять?» Но тут из конского черепа выползла ядовитая змея — и ужалила Олега в ногу. И от змеиного яда умер Олег.

По словам летописца, «оплакивали его все люди плачем великим».

Художественное своеобразие

«Повесть временных лет», рассказывая о месте русского народа среди других народов мира, об истории его становления, вводит нас в атмосферу эпического народно-песенного отношения к русской истории. В «Повести временных лет» наличествует как эпическое изображение, так и поэтическое отношение к родной истории. Вот почему «Повесть временных лет» — это не только произведение русской исторической мысли, но и русской исторической поэзии. Поэзия и история находятся в ней в неразрывном единстве. Перед нами литературное произведение, созданное на основе устных рассказов. Именно устным источникам «Повесть временных лет» обязана и своим великолепным, сжатым и выразительным языком. Историзм, лежащий в основе древнерусской литературы, предполагал некую идеализацию изображаемого. Отсюда художественное обобщение, отсутствие изображения внутренней психологии героя, его характера. Вместе с тем в летописи явно прослеживается авторская оценка.

Особенностью «Повести временных лет» является необычайно для того времени поэтический слог. Стиль летописи лаконичен. Об-

разная речь включает в себя частое обращение к прямой речи, к пословицам и поговоркам. В основном летопись содержит церковнославянскую лексику, которая тесно переплетается с разговорным русским языком. Отражая действительность, летопись отражает и язык этой действительности, передает речи, которые были на самом деле произнесены. В первую очередь это влияние устного языка сказывается в прямой речи летописей, но и речь косвенная, повествование, ведущееся от лица самого летописца, в немалой степени зависит от живого устного языка своего времени — прежде всего в терминологии: военной, охотничьей, феодальной, юридической и т.д. Таковы были те устные основы, на которых зиждилось своеобразие «Повести временных лет» как памятника русской исторической мысли, русской литературы и русского языка.

Значение произведения

Нестор был первым древнерусским феодальным историографом, который связал историю Руси с историей восточноевропейских и славянских народов. Кроме того, особенностью повести является ее прямая связь со всемирной историей.

«Повесть временных лет» — это не только образец древнерусской литературы, но и памятник культурной жизни народа. Сюжеты летописи широко использовали в своем творчестве многие поэты. Особое место принадлежит знаменитой «Песни о вещем Олеге» А.С. Пушкина. Поэт рассказывает о князе Олеге как о былинном богатыре. Олег много совершал походов, много сражался, но судьба берегла его. Пушкин любил и знал русскую историю, «предания веков». В легенде о князе Олеге и его коне поэта заинтересовала тема рока, неизбежности предначертанной судьбы. В стихотворении звучит и гордая уверенность в праве поэта на свободное следование своей мысли, созвучная древнему представлению вера в то, что поэты — провозвестники высшей воли.

Волхвы не боятся могучих владык,
А княжеский дар им не нужен;
Правдив и свободен их вещий язык
И с волей небесною дружен.

Правду нельзя ни купить, ни обойти. Олег избавляется, как ему кажется, от угрозы смерти, отсылает коня, который должен, по предсказанию кудесника, сыграть роковую роль. Но через много лет, когда он думает, что опасность миновала — конь мертв, судьба постигает князя. Он трогает череп коня: «Из мертвой главы гробовая змея Шипя между тем выползала».

Рассказанная А.С. Пушкиным легенда о славном князе Олеге наводит на мысли о том, что у каждого своя судьба, ее не обманешь, и друзей своих нужно любить, беречь и не расставаться с ними при жизни.

Это интересно

Письменность появилась на Руси вместе с принятием христианства, когда из Болгарии перешли к нам богослужебные книги и стали распространяться посредством переписывания. Хотя в то отдаленное время сходство между всеми языками разных славянских племен было несравненно большее, чем теперь, — все-таки язык церковно-славянский отличался от русского разговорного или народного как по отношению к фонетике, так и по отношению к этимологии и синтаксису. Между тем наши предки, по мере распространения христианства и грамотности, все более и более знакомились с этим языком письменности: они слушали его во время богослужения, читали на нем церковные книги и переписывали их. Само обучение грамоте на Древней Руси совершалось по книгам церковно-славянским. Отсюда понятно, что церковно-славянский язык должен был оказать сильное влияние на речь грамотных людей того времени, и влияние это до такой степени было велико, что когда на Руси стала зарождаться литература и когда появились первые писатели, то в основу своей книжной речи они положили церковно-славянский язык.

Но с другой стороны, русский народный, или разговорный, язык, употреблявшийся издавна в обыденной жизни, не вытеснялся этим занесенным книжным языком, а существовал с ним рядом, и книжные люди, в какой бы степени ни усвоили церковно-славянскую речь, невольно вносили в эту речь элементы живого разговорного языка, и чем далее, тем все больше и больше усилива-

лось это присоединение русской разговорной речи к языку церковно-славянскому. Это присоединение русского элемента к письменному языку в литературных произведениях древнего периода выразилось и по отношению к этимологическим формам, и по отношению к синтаксическому строю языка, и еще более — по отношению к фонетике.

Таким образом, в литературных произведениях древнерусской словесности смешиваются языки церковно-славянский и русский разговорный, а потому литературный язык Древней Руси может быть назван славяно-русский.

Язык Несторовой летописи также славяно-русский и также представляет смешение элементов обоих языков.

(По книге П.В. Смирновского
«История русской словесности»)

Советуем прочитать

Лихачев Д.С. Великое наследие. Классические произведения литературы Древней Руси. — М.: Современник, 1980.

Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы. — М.: Наука, 1979.

Лихачев Д.С. Русские летописи и их культурно-историческое значение. — М.; Л., 1947.

Осётров Е. Живая древняя Русь. — М.: Просвещение, 1984.

Рыбаков Б.А. Древняя Русь. Сказания. Былины. Летописи. — К., 1963.

Смирновский П.В. История русской словесности. Часть первая. Древний и средний периоды. — М., 2009.

«Житие преподобного отца нашего Сергия, игумена Радонежского, нового чудотворца»

История создания

«Житие Сергия Радонежского» (так кратко именуется это произведение) представляет собой ярчайший образец древнерусской литературы. Преподобный Сергий — самый почитаемый и самый любимый русский святой. Не случайно известный историк прошлого

В.О. Ключевский сказал, что Россия будет стоять до тех пор, пока теплится лампада у раки преподобного Сергия. Епифаний Премудрый, известный книжник начала XV века, инок Троице-Сергиевой Лавры и ученик Преподобного Сергия, написал самое первое Житие Сергия Радонежского через 26 лет после его смерти — в 1417–1418 гг. Для этого труда Епифаний в течение двадцати лет собирал документальные данные, воспоминания очевидцев и свои собственные записи. Великолепный знаток святоотеческой литературы, византийской и русской агиографии, блестящий стилист, Епифаний ориентировался в своем сочинении на тексты южнославянских и древнерусских житий, мастерски применив изысканный, насыщенный сравнениями и эпитетами стиль, получивший название «плетение словес». Житие в редакции Епифания Премудрого кончалось преставлением Преподобного Сергия. В самостоятельном виде эта древнейшая редакция Жития не дошла до нашего времени, а ее первоначальный облик ученые реконструировали по позднейшим сводам. Помимо Жития, Епифаний создал также Похвальное слово Сергию.

Первоначальный текст Жития сохранился в переработке Пахомия Логофета (Серба), афонского монаха, жившего в Троице-Сергиевом монастыре с 1440 по 1459 г. и создавшего новую редакцию Жития вскоре после канонизации Преподобного Сергия, состоявшейся в 1452 г. Пахомий изменил стилистику, дополнил текст Епифания рассказом об обретении мощей Преподобного, а также рядом посмертных чудес. Пахомий неоднократно исправлял Житие Преподобного Сергия: по мнению исследователей, существует от двух до семи Пахомиевых редакций Жития.

В середине XVII в. на основе переработанного Пахомием текста Жития (так называемой Пространной редакции) Симон Азарьин создал новую редакцию. Житие Сергия Радонежского в редакции Симона Азарьина вместе с Житием Игумена Никона, Похвальным словом Сергию и службами обоим святым было напечатано в Москве в 1646 г. В 1653 г. по поручению царя Алексея Михайловича Симон Азарьин доработал и дополнил Житие: он вернулся к неопубликованной части своей книги, добавил в нее ряд новых рассказов о чудесах Преподобного Сергия и снабдил эту вторую часть обширным предисловием, однако эти дополнения не были тогда изданы.

Жанр

На Руси была популярна житийная литература, или агиографическая (от греч. *hagios* — святой, *grapho* — пишу) литература. Жанр жития возник в Византии. В древнерусской литературе он появился как жанр заимствованный, переводной. На основе переводной литературы в XI в. на Руси возникает и оригинальная житийная литература. Слово «житие» в церковно-славянском языке означает «жизнь». Житиями назывались произведения, рассказывающие о жизни святых — государственных и религиозных деятелей, чья жизнь и деяния были расценены как образцовые. Жития имели прежде всего религиозно-назидательный смысл. Входящие в них истории — предмет для подражания. Порой факты из жизни изображаемого персонажа искажались. Связано это было с тем, что житийная литература ставила своей целью не достоверное изложение событий, а поучение. В житиях было четкое разграничение персонажей на положительных и отрицательных героев.

Житие повествует о жизни человека, который достиг христианского идеала — святости. Житие свидетельствует о том, что каждый может прожить правильной христианской жизнью. Поэтому героями жития могли быть люди разного происхождения: от князей до крестьян.

Житие пишут после смерти человека, после признания его церковью святым. Первое русское житие Антония Печерского (одного из основателей Киево-Печерской лавры) до нас не дошло. Следующим было создано «Сказание о Борисе и Глебе» (середина XI в.). Житие, повествующее о Сергее Радонежском, явилось настоящим украшением житийного жанра. С древности до нашего времени дошли традиции жития. Из всех древних жанров житие оказался наиболее устойчивым. В наше время канонизированы, то есть признаны святыми, Андрей Рублев, Амвросий Оптинский, Ксения Петербургская, написаны их жития.

Тема

«Житие...» — это повесть о выборе человеческого пути. Значение слова многозначно. Два его значения противостоят друг другу: это

путь географический и путь духовный. Объединительная политика Москвы проводилась суровыми мерами. Правда, страдали от неё в первую очередь феодальные верхи тех княжеств, которые Москва подчиняла себе, страдали главным образом за то, что не хотели этого подчинения, боролись против него за сохранение старых феодальных порядков. Епифаний нарисовал правдивую картину русской жизни первой половины XV в., когда память о ней ещё свежа была у современников Епифания, но это отнюдь не выражение «антимосковских» отношений автора. Епифаний показывает, что Сергей, несмотря на то, что родители его покинули родной город из-за притеснений московского наместника, в дальнейшем делается самым энергичным проводником именно московской объединительной политики. Он решительно поддержал Дмитрия Донского в его борьбе с суздальским князем Дмитрием Константиновичем за великое Владимирское княжение, полностью одобрял Дмитрия в решении начать борьбу с Мамаем, примирил Дмитрия Донского с Олегом Рязанским, когда это стало нужно для Москвы. Признавая Сергия Божьим угодником, Епифаний тем самым освещал в глазах средневековых читателей прежде всего политическую деятельность Сергия. Поэтому враги Сергия упорно и долго мешали Епифанию написать житие его учителя, являвшееся предпосылкой к канонизации Сергия.

Идея

Преподобный Сергей поддерживал объединительные усилия Москвы для возвеличивания и укрепления Русского государства. Сергей Радонежский был одним из вдохновителей Руси на Куликовскую битву. Особое значение имела поддержка и благословение его Дмитрию Донскому накануне сражения. Именно это обстоятельство и придало имени Сергия звучание национального единства и согласия. Епифаний Премудрый показал передовые политические взгляды преподобного Сергия, возвеличил деяния старца.

Канонизация в Русской православной церкви совершалась при наличии трех условий: святая жизнь, чудеса как прижизненные, так и посмертные, обретение мощей. Сергей Радонежский начал широ-

ко почитаться за свою святость еще при жизни. Канонизация преподобного состоялась через тридцать лет после его смерти, в июле 1422 г., когда были обретыены мощи. Поводом к открытию мощей преподобного послужило следующее обстоятельство: к одному из монахов Троицкой обители во сне явился Сергей Радонежский и сказал: «Зачем оставляете меня столько времени во гробе?»

Основные герои

Сергий Радонежский является одним из самых популярных героев средневековой русской литературы. «Житие...» подробно рассказывает о его жизни и деяниях. Князья московские и удельные посещали Сергия в его обители, и сам он выходил к ним из ее стен, бывал в Москве, крестил сыновей Дмитрия Донского. Сергей с подачи митрополита Алексия взвалил на себя тяжелый груз политической дипломатии: он неоднократно встречался с русскими князьями, чтобы склонить их к союзу с Дмитрием. Перед Куликовской битвой Сергей дал Дмитрию благословение и двух иноков — Александра (Пересвета) и Андрея (Ослябю). В «Житии» предстает идеальный герой древней литературы, «светоч», «божий сосуд», подвижник, человек, выражающий национальное самосознание русского народа. Произведение построено в соответствии со спецификой жанра жития. С одной стороны, Сергей Радонежский — это историческое лицо, создатель Троице-Сергиева монастыря, наделенный достоверными, реальными чертами, а с другой, — это художественный образ, созданный традиционными художественными средствами житийного жанра. Скромность, душевная чистота, бескорыстие — нравственные черты, присущие преподобному Сергию. Он отказался от архиерейского чина, считая себя недостойным: «Кто я такой — грешный и худший из всех человек?» И был непреклонен. Епифаний пишет, что многие трудности претерпел преподобный, великие подвиги постнического жития творил; добродетелями его были: бдение, сухоядение, на земле возлежание, чистота душевная и телесная, труд, бедность одежды. Даже став игуменом, он не изменил своим правилам: «Если кто хочет быть старейшим, да будет всех меньше и всем слуга!» Он мог пребывать по три-четыре

дня без пищи и есть гнилой хлеб. Чтобы заработать еду, брал в руки топор и плотничал, тесал доски с утра до вечера, изготавливал столбы. Непритязателен был Сергей и в одежде. Одежды новой никогда не надевал, «то, что из волос и шерсти овечьей спрядено и соткано, носил». И кто не видел и не знал его, тот не подумал бы, что это игумен Сергей, а принял бы его за одного из чернецов, нищего и убогого, за работника, всякую работу делающего.

Автор подчеркивает «светлость и святость», величие Сергия, описывая его кончину. «Хоть и не хотел святой при жизни славы, но крепкая сила Божия его прославила, перед ним летали ангелы, когда он преставился, провожая его к небесам, двери открывая ему райские и в желанное блаженство вводя, в покои праведные, где свет ангельский и Всесвятской Троицы озарение принял, как подобает постнику. Таково было течение жизни святого, таково дарование, таково чудотворение — и не только при жизни, но и при смерти...».

Сюжет и композиция

Композиционное построение житийной литературы было строго регламентировано. Обычно повествование начиналось вступлением, в котором объяснялись причины, побудившие автора приступить к повествованию. Затем следовала основная часть — собственно сам рассказ о жизни святого, его смерти и посмертных чудесах. Завершалось житие похвалой святому. Композиция жития, повествующего о Сергии Радонежском, соответствует принятым канонам. Житие открывается авторским вступлением: Епифаний благодарит Бога, который даровал святого старца преподобного Сергия русской земле. Автор сожалеет, что никто не написал еще о старце «пречудном и предобром», и с Божьей помощью обращается к написанию «Жития». Называя жизнь Сергия «тихим, дивным и добродетельным» житием, сам он воодушевляется и одержим желанием писать, ссылаясь на слова Василия Великого: «Будь последователем праведных и их житие и деяния запечатлей в сердце своем».

Центральная часть «Жития» повествует о деяниях Сергия и о божественном предназначении ребенка, о чуде, произошедшем до рождения его: когда его мать пришла в церковь, он трижды прокричал

в ее утробе. Мать же носила его «как сокровище, как драгоценный камень, как чудный бисер, как сосуд избранный».

Сергий родился в окрестностях Ростова Великого в семье знатного, но бедного боярина. В семилетнем возрасте Варфоломея (так его звали до пострижения в монахи) отдали в школу, которая была в попечении епископа Ростовского Прохора. По легенде, сначала мальчику грамота давалась трудно, но вскоре он увлекся учебой и показал отличные способности. Родители с семьей вскоре переселились в Радонеж. В конце своей жизни Кирилл и Мария постриглись в монашество в Покровском монастыре в Хотьково. После их смерти второй сын Варфоломей решил тоже начать иноческую жизнь. Вместе со старшим братом Стефаном, который уже принял монашеский постриг в связи со смертью жены, Варфоломей ушел на речку Кончуру, протекавшую в 15 км севернее Радонежа. Здесь братья построили церковь во имя Святой Троицы. Вскоре, не справившись с трудностями жизни в пустыне, Стефан ушел в Москву. Варфоломей, оставшись один, начал готовиться в монахи. 7 октября 1342 г. он был пострижен в монахи, получив имя Сергия. А так как Троицкий монастырь был основан на территории Радонежской волости, за преподобным Сергием закрепилось прозвище Радонежский. Кроме Троице-Сергиевой, Сергий основал еще Благовещенскую обитель на Киржаче, Борисоглебский монастырь близ Ростова и другие обители, а его ученики учредили около 40 монастырей.

Художественное своеобразие

В произведениях агиографического жанра предполагается описание как внешних событий, так и событий внутренней духовной жизни святого. Епифаний не только использовал всё богатство книжной средневековой русской культуры, созданное до него, но и развил далее, создал новые приёмы литературно-художественного изображения, раскрыл неисчерпаемую сокровищницу русского языка, получившего под пером Епифания особый блеск и выразительность. Поэтическая речь его при всём своём разнообразии нигде не обнаруживает произвольной игры словами, но всегда подчинена идейному замыслу писателя.

Непосредственный лиризм и теплота чувства, психологическая наблюдательность, умение подмечать и запечатлевать окружающий человека пейзаж, неожиданные для литературы подобного рода образно-выразительные средства — все это характеризует художественную манеру письма Епифания Премудрого. В «Житии Сергия Радонежского» чувствуется большая художественная зрелость писателя, выражающаяся в сдержанности и выразительности описаний.

Литературная деятельность Епифания Премудрого способствовала утверждению в литературе стиля «плетения словес». Этот стиль обогащал литературный язык, содействовал дальнейшему развитию литературы.

Д.С. Лихачев отмечал в «Житии...» «особую музыкальность». Длинные перечисления применяются там особенно, где требуется подчеркнуть многочисленные добродетели Сергия, многочисленные его подвиги или трудности, с которыми он борется в пустыне. Чтобы подчеркнуть перечисление, сделать его заметным для читающего и слушающего, автор часто пользуется единоначатиями. И опять-таки эти единоначатия имеют не столько формально риторическое значение, сколько смысловое. Повторяющееся в начале каждого предложения слово подчеркивает основную мысль. Когда это единоначатие употреблено слишком большое число раз и может утомить читателя, оно заменяется синонимическим выражением. Значит, важно не само слово, а повторение мысли. Так, например, указывая на причину написания Жития Сергия и устраняя возможную мысль о том, что он принял на себя непосильную задачу, автор пишет: «...да не забвено будет житие святого тихое и кроткое и не злобивое, да не забвено будет житие его честное и непорочное и безмятежное, да не забвено будет житие его добродетельное и чудное и преизящное, да не забвены будут многыя его добродетели и великаа исправления, да не забвены будут блага обычаа и добронравныя образы, да не будут бес памяти сладкаа его словеса и любезныа глаголы, да не останет бес памяти таковое удивление, иже на немъ удиви богъ...» Наиболее часто в стиле «плетения слов» участвует удвоение понятия: повторение слова, повторение корня слова, соединение двух синонимов, противопоставление двух понятий и

т.д. Принцип двойственности имеет мировоззренческое значение в стиле «плетения словес». Весь мир как бы двоится между добром и злом, небесным и земным, материальным и нематериальным, телесным и духовным. Поэтому бинарность играет роль не простого формально-стилистического приема — повтора, а противопоставления двух начал в мире. В сложных, многословных бинарных сочетаниях нередко используются одинаковые слова и целые выражения. Общность слов усиливает сопоставление или противопоставление, делает его в смысловом отношении более ясным. Даже в тех случаях, когда перечисление захватывает целый ряд компонентов, оно часто делится на пары: «...житие скрѣбно, житие жестко, от-всюду теснота, от-всюду недостатки, ни имущим ни откуда ни ястия, ни пития».

Значение произведения

«Сергий явился, как свет светильник, и своим с покойным светом озарил всю историю Русской земли — на много веков вперед. Сергий принес на Русь возрождение духа. Того духа, который вскоре поднял и отстроил огромную православную державу. Сперва вокруг него отстроились двенадцать келий (апостольское число!). Пройдет еще несколько десятков лет, и вокруг него, затаив дыхание, будет стоять вся Россия», — читаем в книге Д. Орехова. Поддерживая политику централизации, которую проводили московские князья, Сергий Радонежский оказался в центре общественно-политической жизни Руси второй половины XIV в., был сподвижником московского великого князя Дмитрия Донского в его подготовке к Куликовской битве 1380 г.

Сергий, а вслед за ним и его ученики несли веру в неосвоенные земли, строили лесные монастыри. Епифаний Премудрый, создатель храмов Никон, переводчик греческих книг Афанасий Высоцкий, иконописец Андрей Рублев — все они явились последователями духовного пути Сергия Радонежского.

С именем Сергия Радонежского непосредственно связана Свято-Троицкая Сергиева лавра — уникальный памятник архитектуры XVI–XVII веков. На ее территории находится несколько храмов, в

том числе Собор в честь Успения Пресвятой Богородицы, Михеевский храм, Храм во имя Преподобного Сергия Радонежского. Тысячи паломников посещают лавру, чтобы прикоснуться к святыням русского народа, обрести душевный покой. А самый главный и самый древний памятник Троице-Сергиевой лавры — Троицкий собор. Ему более пятисот лет. В этом соборе находится гробница Сергия Радонежского.

Русские цари считали за великую честь крестить своих детей в Троицком соборе. Перед военными походами молились Сергию и просили у него помощи. До сих пор огромный поток людей приходит в собор, тем самым выражая глубокое уважение, почтение русскому святому Сергию Радонежскому.

Это интересно

Сергий Радонежский занимал особое место в жизни и творчестве художника Михаила Нестерова (1862–1942). Художник даже считал, что святой спас его от смерти в младенчестве. Самая значительная картина Нестерова, посвящённая Сергию Радонежскому, «Видение отроку Варфоломею», была написана в 90-е гг. XIX в. Она произвела взрыв в художественной среде. Художник предвидел, что этому полотну уготована слава. «Жить буду не я, — говорил он. — Жить будет «Отрок Варфоломей». В творческом наследии Нестерова эта картина открывает целый цикл произведений, воплощающих русский религиозный идеал.

Во время размышлений над будущей картиной Нестеров жил в окрестностях Троице-Сергиевой лавры, посещал места, связанные с деятельностью святого Сергия. Художник избирал эпизод из жизни святого Сергия, когда благочестивому отроку, посланному отцом на поиски пропавшего стада, было видение. Таинственный старец, к которому отрок, тщетно пытавшийся овладеть грамотой, обратился с молитвой, одарил его чудесным даром премудрости и постижения смысла Священного Писания.

Нестеров выставил «Отрока Варфоломея» на XVIII передвижной выставке. Очевидец триумфа Нестерова вспоминал, что «нельзя даже представить себе впечатление, которое она произвела на всех.

Картина действовала ошеломляюще». Но были и критики картины. Видный идеолог передвижничества Г. Мясоедов доказывал, что золотой венчик вокруг головы святого надо закрасить: «Ведь это же абсурд даже с точки зрения простой перспективы. Допустим, что вокруг головы святого круг золотой. Но ведь вы видите его вокруг лица, повёрнутого к нам в анфас? Как же можете видеть его таким же кругом, когда это лицо повернётся к вам в профиль? Венчик тогда тоже будет виден в профиль, то есть в виде вертикальной золотой линии, пересекающей лицо, а вы рисуете его таким же кругом! Если же это не плоский круг, а шаровидное тело, окутывающее голову, то почему же сквозь золото так ясно и отчётливо видна вся голова? Вдумайтесь, и вы увидите, какую написали нелепость». Столкнулись два века, и каждый говорил на своём языке: упрощённый реализм боролся с символическим видением внутреннего мира человека. Протест вызывали и нимб, и старец. И пейзаж, и бесплотный отрок (по преданию, он писался с «больнушки» — деревенской больной девочки из-под Троице-Сергиевой лавры). К П.М. Третьякову явилась целая депутация художников с требованием отказаться от приобретения «Варфоломея». Третьяков картину купил, и она вошла в пантеон русского искусства.

Окрылённый успехом, живописец решает создать целый картинный цикл, посвящённый Сергию Радонежскому. Триптих — форма весьма редкая в те годы — напрямую восходил к череде иконописных клейм, к деисусному ряду иконостаса. В «Трудах преподобного Сергия» (1896–1897) также главенствующую роль играет пейзаж, причём разных времён года. Сергей, с его крестьянской, простонародной натурой, осуждал праздность монахов и сам первый показывал пример смиренного трудолюбия. Здесь Нестеров приблизился к осуществлению своей постоянной мечты — создать образ совершенного человека, близкого родной земле, человеколюбивого, доброго. В Сергии нет не только ничего напористого, но и ничего выпяченного, показного, нарочитого. Он не позирует, а просто живёт среди себе подобных, ничем не выделяясь.

Говоря о другом художнике — Николае Рерихе, чья жизнь и творчество были связаны не только с Россией, но и с Индией, нужно вспом-

нить, что одной из самых значительных серий картин, созданных в Индии, были «Учители Востока». В картине «Тень учителя» Рерих воплотил предание о том, что тени древних мудрецов могут являться людям для напоминания о нравственном долге. Среди полотен, посвящённых великим учителям человечества — Будде, Магомету, Христу, — есть и картина с образом святого Сергия Радонежского, которому художник отводил роль спасителя России во всех трагических поворотах её истории. Рерих верил в историческую миссию России. Русская тема не уходила из его творчества; с особой силой она возродилась в годы Отечественной войны. Рерих писал русских святых, князей и былинных героев, словно призывая их на помощь сражавшемуся русскому народу. Опираясь, как когда-то, на традиции древнерусской иконы, он пишет образ святого Сергия. По свидетельству Елены Ивановны Рерих, святой явился художнику незадолго до его кончины.

Советуем прочитать

Борисов Н.С. И свеча бы не угасла... Исторический портрет Сергия Радонежского. — М., 1990.

Давыдова Н.В. Евангелие и древнерусская литература. Учебное пособие для учащихся среднего возраста. Сер.: Древнерусская литература в школе. — М.: МИРОС, 1992.

Древнерусская литература: книга для чтения. 5–9 классы / сост. Е. Рогачевская. М., 1993.

Лихачев Д.С. Великое наследие. Классические произведения Древней Руси. — М.: Современник, 1980.

Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы. М.: Наука, 1979.

Орехов Д. Святые места России. — СПб.: ИД «Невский проспект», 2000.

(1744-1792)

«Недоросль»

История создания

Д.И. Фонвизин является одним из наиболее ярких деятелей просветительского движения в России XVIII в. Он воспринимал идеи просветительского гуманизма особенно остро, жил во власти представлений о высоких нравственных обязанностях дворянина. Поэтому писателя особо огорчало неисполнение дворянами своего долга перед обществом: «Мне случилось по своей земле поездить. Я видел, в чем большая часть носящих имя дворянина полагает свое любочестие. Я видел множество таких, которые служат, или, паче, занимают места в службе для того только, что ездят на паре. Я видел множество других, которые пошли тотчас в отставку, как скоро добились права впрягать четверню. Я видел от почтеннейших предков презрительных потомков. Словом, я видел дворян раболепствующих. Я дворянин, и вот что растерзало мое сердце». Так писал Фонвизин в 1783 г. в письме к сочинителю «Былей и небылиц», авторство которых принадлежало самой императрице Екатерине II.

Имя Фонвизина стало известно широкой публике после создания им комедии «Бригадир». Затем более десяти лет писатель занимался государственными делами. И только в 1781 г. им была завершена новая комедия — «Недоросль». Фонвизин не оставил свидетельств о создании «Недоросля». Единственный рассказ, посвященный созданию комедии, был записан много позже Вяземским. Речь идет о сцене, в которой Еремеевна защищает Митрофанушку от Скотинина. «Пересказывают со слов самого автора, что, приступая к упомянутому явлению, пошел он гулять, чтобы в прогулке обдумать его. У Мясницких Ворот набрел он на драку двух баб. Остановился и начал сторожить природу. Возвратясь домой с добычею наблюде-

ний, начертал он явление свое и вместил в него слово *защеты*, подслушанное им на поле битвы» (Вяземский, 1848).

Правительство Екатерины, напуганное первой комедией Фонвизина, долгое время противилось постановке новой комедии писателя. Лишь в 1782 г. другу и покровителю Фонвизина Н.И. Панину через наследника престола, будущего Павла I, с большим трудом все же удалось добиться постановки «Недоросля». Комедия была разыграна в деревянном театре на Царицыном лугу силами актеров придворного театра. Фонвизин сам принимал участие в разучивании актерами ролей, входил во все детали постановки. Роль Стародума Фонвизиным была создана в расчете на лучшего актера российского театра И.А. Дмитревского. Обладая благородной, изысканной внешностью, актер постоянно занимал в театре амплуа первого героя-любовника. И хотя успех спектакля был полный, вскоре после премьеры театр, на сцене которого впервые был поставлен «Недоросль», закрыли и расформировали. Отношение императрицы и правящих кругов к Фонвизину резко изменилось: до конца своей жизни автор «Недоросля» ощущал себя с этой поры опальным, гонимым писателем.

Что касается названия комедии, то само слово «недоросль» воспринимается сегодня не так, как задумано автором комедии. Во времена Фонвизина это было совершенно определенное понятие: так назывались дворяне, не получившие должного образования, которым поэтому запрещено было вступать в службу и жениться. Так что недорослю могло быть и двадцать с лишним лет, Митрофанушке же в комедии Фонвизина — шестнадцать лет. С появлением этого персонажа термин «недоросль» приобрел новое значение — «балбес, тупица, подросток с ограниченно порочными наклонностями».

Род, жанр, творческий метод

Вторая половина XVIII в. — время расцвета театрального классицизма в России. Именно комедийный жанр становится самым важным и распространенным в сценическом и драматическом искусстве. Лучшие комедии этого времени являются частью общественно-литературной жизни, связаны с сатирой и часто имеют поли-

тическую направленность. Популярность комедии заключалась в непосредственной связи с жизнью. «Недоросль» создавался еще в рамках правил классицизма: деление персонажей на положительных и отрицательных, схематизм в их изображении, правило трех единств в композиции, «говорящие имена». Однако в комедии просматриваются и реалистические черты: достоверность образов, изображение дворянского быта и социальных отношений.

Известный исследователь творчества Д.И. Фонвизина Г.А. Гуковский считал, что «в «Недоросле» борются между собой два литературных стиля, причем классицизм оказывается побежденным. Классические правила запрещали смешение и печальных, веселых и серьезных мотивов. «В комедии Фонвизина есть элементы драмы, есть мотивы, которые должны были умилить, растрогать зрителя. В «Недоросле» Фонвизин не только смеется над пороками, но и прославляет добродетель. «Недоросль» — полукомедия, полудрама. В этом отношении Фонвизин, нарушая традицию классицизма, воспользовался уроками новой буржуазной драматургии Запада». (Г.А. Гуковский. Русская литература XVIII века. М., 1939).

Сделав жизненно достоверными и отрицательных, и положительных персонажей, Фонвизин сумел создать новый тип реалистической комедии. Гоголь писал, что сюжет «Недоросля» помог драматургу глубоко и проникновенно вскрыть важнейшие стороны социального бытия России, «раны и болезни нашего общества, тяжелые злоупотребления внутренние, которые беспощадной силой иронии выставлены в очевидности потрясающей» (Н.В. Гоголь, полн. собр. соч. т. VIII).

Обличительный пафос содержания «Недоросля» питается двумя мощными источниками, в равной степени растворенными в структуре драматического действия. Таковыми являются сатира и публицистика. Уничтожающая и беспощадная сатира наполняет все сцены, изображающие жизненный уклад семейства Простаковой. Заключительная реплика Стародума, которой завершается «Недоросль»: «Вот злонравия достойные плоды!» — придает всей пьесе особое звучание.

Тематика

В основе комедии «Недоросль» лежат две проблемы, которые особенно волновали писателя. Это проблема нравственного разложения дворянства и проблема воспитания. Понимаемое достаточно широко, воспитание в сознании мыслителей XVIII в. рассматривалось как первоочередной фактор, определяющий нравственный облик человека. В представлениях Фонвизина проблема воспитания приобретала государственное значение, так как правильное воспитание могло спасти дворянское общество от деградации.

Комедия «Недоросль» (1782) стала этапным событием в развитии русской комедии. Она представляет сложную по структуре, продуманную систему, в которой каждая реплика, каждый персонаж, каждое слово подчинено выявлению авторского замысла. Начав пьесу как бытовую комедию нравов, Фонвизин не останавливается на этом, а смело идет дальше, к первопричине «злонравия», плоды которого известны и автором строго осуждены. Причиной же порочного воспитания дворянства в крепостнической и самодержавной России является установившийся государственный строй, порождающий произвол и беззаконие. Таким образом, проблема воспитания оказывается неразрывно связанной со всем жизненным и политическим укладом государства, в котором живут и действуют люди снизу доверху. Скотинины и Простаковы, невежественные, ограниченные умом, но не ограниченные в своей власти, могут воспитать только себе подобных. Их характеры прорисованы автором особенно тщательно и полнокровно, со всей жизненной достоверностью. Рамки требований классицизма к жанру комедии Фонвизиным здесь существенно расширились. Автор полностью преодолевает присущий более ранним своим героям схематизм, и персонажи «Недоросля» становятся не только реальными лицами, но и нарицательными фигурами.

Идея

Защищая свою жестокость, преступления и самодурство, Простакова говорит: «Разве я не властна и в своих людях?» Ей возража-

ет благородный, но наивный Правдин: «Нет, сударыня, тиранствовать никто не волен». И тут она неожиданно ссылается на закон: «Не волен! Дворянин, когда захочет, и слуги высечь не волен; да на что ж дан нам указ-то о вольности дворянства?» Изумленный Стародум и вместе с ним автор восклицают только: «Мастерица толковать указы!»

Впоследствии историк В.О. Ключевский верно сказал: «Всё дело в последних словах госпожи Простаковой; в них весь смысл драмы и вся драма в них же... Она хотела сказать, что закон оправдывает её беззаконие». Простакова не желает признавать никаких обязанностей дворянства, спокойно нарушает и закон Петра Великого об обязательном образовании дворян, знает только свои права. В её лице определенная часть дворян отказывается исполнять законы своей страны, свой долг и обязанности. О какой-то дворянской чести, личном достоинстве, вере и верности, взаимном уважении, служении государственным интересам тут и говорить не приходится. Фонвизин видел, к чему это привело на деле: к государственному развалу, безнравственности, лжи и продажности, безжалостному угнетению крепостных крестьян, всеобщему воровству и пугачёвскому восстанию. Поэтому и писал о екатерининской России: «Государство, в котором почтеннейшее из всех состояний, долженствующее оборонять отечество купно с государем и корпусом своим представлять нацию, руководствуемое одною честью, дворянство, уже именем только существует и продаётся всякому подлецу, ограбившему отечество».

Итак, идея комедии: осуждение невежественных и жестоких помещиков, которые считают себя полноправными хозяевами жизни, не соблюдают законов государственных и нравственных, утверждение идеалов гуманности и просвещения.

Характер конфликта

Конфликт комедии заключается в столкновении двух противоположных взглядов на роль дворянства в общественной жизни страны. Госпожа Простакова заявляет, что указ «о вольности дворянской» (освободивший дворянина от обязательной службы госу-

дарству, установленной Петром I) сделал его «вольным» прежде всего в отношении к крепостным, освободив его от всех обременительных для него человеческих и нравственных обязанностей перед обществом. Иной взгляд на роль и обязанности дворянина Фонвизин вкладывает в уста Стародума — лица, наиболее близкого автору. Стародум по политическим и нравственным идеалам — человек Петровской эпохи, которая противопоставлена в комедии эпохе Екатерины.

В конфликт втягиваются все герои комедии, действие как бы выносится из помещичьего дома, семьи и приобретает социально-политический характер: произвол помещиков, поддержанный властью, и бесправие крестьян.

Основные герои

Публику в комедии «Недоросль» привлекли в первую очередь положительные герои. С большим энтузиазмом воспринимались серьезные сцены, в которых выступали Стародум и Правдин. Спектакли благодаря Стародуму превращались в своего рода общественные демонстрации. «По окончании пьесы, — вспоминает один из современников, — зрители бросили на сцену Г. Дмитревскому кошелек, наполненный золотом и серебром... Г. Дмитревский, подняв его, говорил речь к зрителям и прощался с нею» («Художественная газета», 1840, № 5.).

Одним из главных героев пьесы Фонвизина является Стародум. Он по своему мировоззрению — носитель идей русского дворянского Просвещения. Стародум служил в армии, храбро воевал, был ранен, но обойден наградой. Ее получил его бывший приятель, граф, отказавшийся ехать в действующую армию. Выйдя в отставку, Стародум пытается служить при дворе. Разочаровавшись, он уезжает в Сибирь, но остается верен своим идеалам. Он является идейным вдохновителем борьбы с Простаковой. Реально же действует в имении Простаковых не от имени правительства, а «из собственного подвига сердца» единомышленник Стародума чиновник Правдин. Успех Стародума определил решение Фонвизина издать в 1788 г. сатирический журнал «Дружественных людей, или Стародум».

Положительные персонажи обрисованы драматургом несколько бледно и схематично. Стародум и его единомышленники на протяжении всей пьесы поучают со сцены. Но таковы были законы тогдашней драматургии: классицизм предполагал изображение героев, произносивших монологи-поучения «от автора». За Стародумом, Правдиным, Софьей и Милоном стоит, конечно, сам Фонвизин с его богатым опытом государственной и придворной службы и безуспешной борьбы за свои благородные просветительские идеи.

С удивительным реализмом представлены Фонвизиним отрицательные персонажи: госпожа Простакова, ее муж и сын Митрофан, злобный и жадный брат Простаковой Тарас Скотинин. Все они враги просвещения и закона, преклоняются только перед властью и богатством, боятся только материальной силы и всё время хитрят, всеми средствами добиваются своих выгод, руководствуясь только практическим умом и своим интересом. Нравственности, идей, идеалов, каких-то моральных устоев у них просто нет, не говоря уже о знании и уважении законов.

Центральной фигурой этой группы, одним из значимых персонажей пьесы Фонвизина является госпожа Простакова. Она сразу становится основной пружиной, движущей сценическое действие, ибо в этой провинциальной дворянке есть какая-то мощная жизненная сила, которой не хватает не только положительным персонажам, но и её ленивому эгоисту сыну и свиноподобному братцу. «Это лицо в комедии необыкновенно удачно задуманное психологически и превосходно выдержанное драматически», — говорил о Простаковой знаток эпохи историк В.О. Ключевский. Да, это персонаж в полном смысле отрицательный. Но весь смысл комедии Фонвизина в том, что его госпожа Простакова — лицо живое, чисто русский тип и что все зрители этот тип знали лично и понимали, что, выйдя из театра, они с господами простаковыми неизбежно встретятся в реальной жизни и будут беззащитны.

С утра до вечера эта женщина сражается, давит на всех, угнетает, приказывает, следит, хитрит, лжет, ругается, грабит, бьёт, унять её не могут даже богатый и влиятельный Стародум, госу-

дарственный чиновник Правдин и офицер Милон с воинской командой. В основе этого живого, сильного, вполне народного характера — чудовищное самодурство, бестрепетная наглость, жадность к материальным жизненным благам, желание, чтобы всё было по её нраву и воле. А ведь это злобное хитрое существо — мать, она беззаветно любит своего Митрофанушку и всё это делает ради сына, нанося ему страшный нравственный вред. «Эта безумная любовь к своему детищу есть наша сильная русская любовь, которая в человеке, потерявшем своё достоинство, выразилась в таком извращённом виде, в таком чудном соединении с тиранством, так что, чем более она любит свое дитя, тем более ненавидит всё, что не есть её дитя», — писал о Простаковой Н.В. Гоголь. Ради материального благополучия сына она кидается с кулаками на братца, готова сцепиться с вооружённым шпагой Милоном и даже в безвыходной ситуации хочет выиграть время, чтобы подкупом, угрозами и обращением к влиятельным покровителям изменить официальный судебный приговор об опеке её именина, оглашённый Правдиным. Простакова хочет, чтобы она, её семья, её крестьяне жили по её практическому разуму и воле, а не по каким-то там законам и правилам просвещения: «Что захотела, поставлю на своём».

Место второстепенных персонажей

На сцене действуют и другие персонажи: забитый и запуганный муж Простаковой и брат ее Тарас Скотинин, больше всего на свете любящий своих свиней, и дворянский «недоросль» — любимец матери, не желающий ничему учиться сын Простаковых Митрофан, избалованный и развращенный материнским воспитанием. Рядом с ними выведены: дворовой Простаковых — портной Тришка, крепостная нянька, бывшая кормилица Митрофана Еремеевна, его учитель — сельский дьячок Кутейкин, отставной солдат Цифиркин, хитрый пройдоха немец-кучер Вральман. Кроме того, реплики и речи Простаковой, Скотинина и других персонажей — положительных и отрицательных — все время напоминают зрителю о незримо присутствующих за сценой, отданных Екатериной II в полную и

бесконтрольную власть Скотининым и Простаковым крестьянах русской крепостной деревни. Именно они, оставаясь за сценой, становятся фактически главным страдательным лицом комедии, их судьба бросает грозный, трагический отблеск на судьбы ее дворянских персонажей. Имена Простаковой, Митрофана, Скотинина, Кутейкина, Вральмана стали нарицательными.

Сюжет и композиция

Сюжет комедии Фонвизина несложен. В семье провинциальных помещиков Простаковых живет их дальняя родственница — оставшаяся сиротой Софья. На Софье хотели бы жениться брат госпожи Простаковой — Тарас Скотинин и сын Простаковых — Митрофан. В критический для девушки момент, когда ее отчаянно делят дядя и племянник, появляется другой дядя — Стародум. Он убеждается в дурной сущности семьи Простаковых при помощи прогрессивного чиновника Правдина. Софья выходит замуж за человека, которого любит — за офицера Милона. Имение Простаковых берут в государственную опеку за жестокое обращение с крепостными. Митрофана отдают в военную службу.

В основу сюжета комедии Фонвизин положил конфликт эпохи, общественно-политической жизни 70-х — начала 80-х гг. XVIII в. Это борьба с крепостницей Простаковой, лишение ее права владения своим поместьем. Одновременно в комедии прослеживаются другие сюжетные линии: борьба за Софью Простаковой, Скотинина и Милона, история соединения любящих друг друга Софьи и Милона. Хотя они не составляют основного сюжета.

«Недоросль» — комедия в пяти действиях. События разворачиваются в имении Простаковых. Значительная часть драматического действия в «Недоросле» посвящена решению проблемы воспитания. Это сцены учения Митрофана, подавляющая часть нравоучений Стародума. Кульминационным пунктом в разработке этой темы, бесспорно, является сцена экзамена Митрофана в 4-м действии комедии. Эта убийственная по силе заключённого в ней обличительного сарказма сатирическая картина служит приговором системе воспитания Простаковых и Скотининых.

Художественное своеобразие

Увлекательный, стремительно развивающийся сюжет, острые реплики, смелые комические положения, индивидуализированная разговорная речь персонажей, злая сатира на русское дворянство, насмешки над плодами французского просвещения — всё это было ново и привлекательно. Молодой Фонвизин напал на дворянское общество и его пороки, плоды полупросвещения, на поразившую людские умы и души язву невежества и крепостного рабства. Он показал это тёмное царство как оплот тяжёлого самодурства, повседневной бытовой жестокости, безнравственности и бескультурья. Театр как средство социальной публичной сатиры требовал понятных для зрителей персонажей и языка, острых актуальных проблем, узнаваемых коллизий. Всё это есть в знаменитой комедии Фонвизина «Недоросль», которая ставится и сегодня.

Фонвизин создал язык отечественной драмы, верно понимая её как искусство слова и зеркало общества и человека. Он вовсе не считал этот язык идеальным и окончательным, а своих героев положительными персонажами. Будучи членом Российской академии, писатель всерьёз занимался изучением и совершенствованием современного ему языка. Фонвизин мастерски строит языковые характеристики своих героев: это и грубые, оскорбительные слова в неотесанных речах Простаковой; характерные для военного быта словечки солдата Цыфиркина; церковно-славянские слова и цитаты из духовных книг семинариста Кутейкина; ломаная русская речь Вральмана и речь благородных героев пьесы — Стародума, Софьи и Правдина. Отдельные слова и фразы из комедии Фонвизина стали крылатыми. Так, уже при жизни драматурга имя Митрофана стало нарицательным и обозначало лентяя и невежду. Широкую известность приобрели фразеологизмы: «тришкин кафтан», «не хочу учиться, а хочу жениться» и др.

Значение произведения

«Народная» (по словам Пушкина) комедия «Недоросль» отразила острые проблемы русской жизни. Зрители, видя её в театре, сначала от души смеялись, но потом ужасались, испытывали глубокую пе-

чаль и именовали веселую пьесу Фонвизина современной русской трагедией. Пушкин оставил для нас ценнейшее свидетельство о тогдашних зрителях: «Бабушка моя сказывала мне, что в представлении Недоросля в театре бывала давка — сыновья Простаковых и Скотининых, приехавшие на службу из степных деревень, присутствовали тут — и, следств^{енно}, видели перед собою близких и знакомых, свою семью». Фонвизинская комедия была верным сатирическим зеркалом, на которое нечего пенять. «Сила впечатления в том, что оно составляется из двух противоположных элементов: смех в театре сменяется тяжёлым раздумьем по выходе из него», — писал о «Недоросле» историк В.О. Ключевский.

Гоголь, ученик и наследник Фонвизина, метко назвал «Недоросля» подлинно общественной комедией: «Комедия Фонвизина поражает огрубелое зверство человека, происшедшее от долгого бесчувственного, непотрясаемого застоя в отдалённых углах и захолустьях России... Нет ничего в ней карикатурного: всё взято живьем с природы и проверено знаньем души». Реализм и сатира помогают автору комедии заговорить о судьбах просвещения в России. Фонвизин устами Стародума назвал воспитание «залогом благосостояния государства». А все описанные им комические и трагические обстоятельства и самые характеры отрицательных персонажей смело можно назвать плодами невежества и злонравия.

В комедии Фонвизина есть и гротеск, и сатирический комизм, и фарсовое начало, и очень много серьезного, такого, что заставляет зрителя задумываться. Всем этим «Недоросль» оказал сильнейшее воздействие на развитие русской национальной драматургии, как и всей «великолепнейшей и, может быть, наиболее социально плодотворной линии русской литературы — линии обличительно-реалистической» (М. Горький).

Это интересно

Действующих лиц можно разделить на три группы: отрицательные (Простаковы, Митрофан, Скотинин), положительные (Правдин, Милон, Софья, Стародум), в третью группу входят все остальные персонажи — это главным образом слуги и учителя. Отрицательным

персонажам и их слугам присущ простонародный разговорный язык. Лексика Скотининых состоит в основном из слов, используемых на скотном дворе. Это хорошо показывает речь Скотинина — дядюшки Митрофана. Она вся переполнена словами: свинья, поросята, хлевок. Представление о жизни начинается и кончается также скотным двором. Свою жизнь он сравнивает с жизнедеятельностью своих свинок. Например: «Я и своих поросят завести хочу», «коли у меня... для каждой свинки хлевок особый, то жене найду светелку». И гордится этим: «Ну, будь я свиной сын, если...» Словарный запас его сестры госпожи Простаковой немного более разнообразен в силу того, что муж ее «дурак бессчетный» и ей приходится всем заниматься самой. Но корни скотининские проявляются и в ее речи. Любимое ругательство — «скот». Чтобы показать, что Простакова недалеко ушла по развитию от своего брата, Фонвизин иногда отказывает ей в элементарной логике. Например, такие фразы: «С тех пор, как все, что у крестьян ни было, мы отобрали, ничего уже содрать не можем», «Так разве необходимо подобно быть портным, чтобы уметь сшить кафтан хорошенько?»

Относительно ее мужа можно сказать только то, что он немногословен и не открывает рта без указаний на то своей жены. Но это и характеризует его как «дурака бессчетного», безвольного мужа, попавшего под каблук своей жены. Митрофанушка тоже немногословен, правда, в отличие от отца он имеет свободу слова. Скотининские корни проявляются у него в изобретательности ругательств: «старая хрычовка», «гарнизонная крыса». Слуги и учителя имеют в своей речи характерные признаки сословий и частей общества, к которым они принадлежат. Речь Еремеевны — это постоянные оправдания и желание угодить. Учителя: Цыфиркин — отставной сержант, Кутейкин — дьячок от Покрова. И своей речью они показывают принадлежность к роду деятельности.

У всех действующих лиц, кроме положительных, речь очень колоритная, эмоционально окрашенная. Можно не понимать значения слов, но всегда понятен смысл сказанного.

Речь положительных героев такой яркостью не отличается. У всех четверых в речи отсутствуют разговорные, просторечные

фразы. Это речь книжная, речь образованных людей того времени, которая практически не выражает эмоций. Смысл сказанного понимаешь из непосредственного значения слов. Речь Милона отличить от речи Правдина практически невозможно. О Софье тоже очень трудно что-либо сказать по ее речи. Образованная, благонравная барышня, как бы ее назвал Стародум, чутко воспринимающая советы и наставления любимого дяди. Речь Стародума полностью определяется тем, что в уста этого героя автор вложил свою нравственную программу: правила, принципы, нравственные законы, по которым «любочестивый человек» должен жить. Монологи Стародума построены таким образом: Стародум сначала рассказывает историю из своей жизни, а потом выводит мораль.

В итоге получается, что речь отрицательного героя характеризует его самого, а речь положительного героя используется автором для выражения своих мыслей. Человек изображается объемно, идеал — в плоскости.

(<http://www.fonvisin.net.ru/lib/op/author/327>)

Советуем прочитать

Макогоненко Г.И. Денис Фонвизин. Творческий путь М.-Л., 1961.

Макогоненко Г.И. От Фонвизина до Пушкина (Из истории русского реализма). М., 1969.

Назаренко М.И. «Бесподобное зеркало» (Типы и прототипы в комедии Д.И. Фонвизина «Недоросль») // Русский язык, литература, культура в школе и вузе. К., 2005.

Стричек А. Денис Фонвизин. Россия эпохи Просвещения. М., 1994.

(1766–1826)

«Бедная Лиза»

История создания

Николай Михайлович Карамзин — один из самых образованных людей своего времени. Он проповедовал передовые просветительские взгляды, широко пропагандировал западноевропейскую культуру в России. Личность писателя, многогранно одаренного в самых разных направлениях, сыграла значительную роль в культурной жизни России конца XVIII — начала XIX веков. Карамзин много путешествовал, переводил, писал оригинальные художественные произведения, занимался издательской деятельностью. С его именем связано становление профессиональной литературной деятельности.

В 1789–1790 гг. Карамзин предпринял поездку за границу (в Германию, Швейцарию, Францию и Англию). По возвращении Н.М. Карамзин начал издавать «Московский журнал», в котором опубликовал повесть «Бедная Лиза» (1792), «Письма русского путешественника» (1791–92), поставившие его в ряд первых русских литераторов. В этих произведениях, а также в литературно-критических статьях выражалась эстетическая программа сентиментализма с его интересом к человеку независимо от сословной принадлежности, его чувствам и переживаниям. В 1890-е гг. возрастает интерес писателя к истории России; он знакомится с историческими сочинениями, основными опубликованными источниками: летописными памятниками, записками иностранцев и т.п. В 1803 г. Карамзин начал работу над «Историей государства Российского», которая стала главным делом всей его жизни.

По воспоминаниям современников, в 1790-х гг. писатель жил на даче у Бекетова под Симоновым монастырем. Окружающая обста-

новка сыграла определяющую роль в замысле повести «Бедная Лиза». Литературный сюжет повести был воспринят русским читателем как сюжет жизненно достоверный и реальный, а ее герои — как реальные люди. После публикации повести вошли в моду прогулки в окрестностях Симонова монастыря, где Карамзин поселил свою героиню, и к пруду, в который она бросилась и который получил название «Лизин пруд». Как точно заметил исследователь В.Н. Топоров, определяя место карамзинской повести в эволюционном ряду русской литературы, «впервые в русской литературе художественная проза создала такой образ подлинной жизни, который воспринимался как более сильный, острый и убедительный, чем сама жизнь».

«Бедная Лиза» — самая популярная и лучшая повесть — принесла Карамзину, которому было тогда 25 лет, настоящую славу. Молодой и до этого никому не известный писатель неожиданно стал знаменитостью. «Бедная Лиза» явилась первой и самой талантливой русской сентиментальной повестью.

Род, жанр, творческий метод

В русской литературе XVIII в. широкое распространение получили многотомные классические романы. Карамзин впервые ввел жанр короткой новеллы — «чувствительной повести», которая пользовалась особым успехом среди современников. Роль рассказчика в повести «Бедная Лиза» принадлежит автору. Малый объем делает сюжет повести более четким и динамичным. Имя Карамзина неразрывно связано с понятием «русский сентиментализм».

Сентиментализм — течение в европейской литературе и культуре второй половины XVII в., выдвигающее на первый план чувства человека, а не разум. Сентименталисты основное внимание уделяли человеческим отношениям, противостоянию добра и зла.

В повести Карамзина жизнь героев изображается через призму сентиментальной идеализации. Образы повести приукрашены. Умерший отец Лизы, образцовый семьянин, потому, что он любит работу, пахал хорошо землю и был довольно зажиточным, его все любили. Мать Лизы, «чувствительная, добрая старушка», слабеет от непрестанных слез по своему мужу, ибо и крестьянки чувствовать

умеют. Она трогательно любит свою дочь и с религиозным умилением любит природу.

Само имя Лиза до начала 80-х гг. XVIII в. почти не встречалось в русской литературе, а если и встречалось, то в своем иноязычном варианте. Выбирая для своей героини это имя, Карамзин шел на ломку достаточно строгого канона, сложившегося в литературе и предопределявшего заранее, какой должна быть Лиза, как она должна себя вести. Этот поведенческий стереотип определялся в европейской литературе XVII–XVIII вв. тем, что образ Лизы, Лизетты (Lizette), был связан прежде всего с комедией. Лиза французской комедии обычно служанка-горничная (камеристка), наперсница своей молодой госпожи. Она молода, хороша собой, достаточно легкомысленна и с полуслова понимает все, что связано с любовной интригой. Наивность, невинность, скромность меньше всего свойственны этому комедийному амплу. Разбивая ожидания читателя, снимая маску с имени героини, Карамзин тем самым разрушал основы самой культуры классицизма, ослаблял связи между означаемым и означающим, между именем и его носителем в пространстве литературы. При всей условности образа Лизы ее имя связано именно с характером, а не с амплуа героини. Установление зависимости между «внутренним» характером и «внешним» действием стало существенным завоеванием Карамзина на пути к «психологизму» русской прозы.

Тематика

В повести Карамзина обозначено несколько тем. Одна из них — обращение к крестьянской среде. Писатель изобразил в качестве главной героини крестьянскую девушку, сохранившую патриархальные представления о нравственных ценностях.

Карамзин одним из первых вводит в русскую литературу противопоставление города и деревни. С образом Эраста неразрывно связан образ города, с «ужасной громадой домов» и сияющим «золотом куполов». Образ Лизы сопряжен с жизнью прекрасной естественной природы. В повести Карамзина деревенский человек — человек природы — оказывается беззащитен, попадая в пространство городское, где действуют законы, отличные от законов естества. Недаром

мать Лизы говорит ей (тем самым косвенно предсказывая все, что случится потом): «У меня всегда сердце не на своем месте, когда ты ходишь в город; я всегда ставлю свечу перед образом и молю Господа Бога, чтобы он сохранил тебя от всякой беды и напасти».

Автор в повести поднимает не только тему «маленького человека» и социального неравенства, но и такую тему, как рок и обстоятельства, природа и человек, любовь-горе и любовь-счастье.

С голосом автора в частный сюжет повести входит тема большой истории отечества. Сопоставление исторического и частного делает повесть «Бедная Лиза» основополагающим литературным фактом, на базе которого впоследствии возникнет русский социально-психологический роман.

Идея

Повесть привлекла внимание современников своей гуманистической идеей: «и крестьянки любить умеют». Авторская позиция в повести — это позиция гуманиста. Перед нами Карамзин-художник и Карамзин-философ. Он воспел красоту любви, описал любовь как чувство, способное преобразить человека. Писатель учит: миг любви прекрасен, но долгую жизнь и прочность дает только разум.

«Бедная Лиза» сразу стала чрезвычайно популярной в русском обществе. Гуманные чувства, умение сочувствовать и быть чувствительным оказались очень созвучны веяниям времени, когда литература от гражданской тематики, характерной для эпохи Просвещения, перешла к теме личной, частной жизни человека и главным объектом ее внимания стал внутренний мир отдельной личности.

Карамзин совершил и еще одно открытие в литературе. С «Бедной Лизой» в ней появилось такое понятие, как психологизм, то есть умение писателя живо и трогательно изображать внутренний мир человека, его переживания, желания, стремления. В этом смысле Карамзин подготовил почву для писателей XIX века.

Характер конфликта

В произведении Карамзина есть сложный конфликт. Прежде всего это конфликт социальный: пропасть между богатым дворяни-

ном и бедной поселянкой очень велика. Но, как известно, и «крестьянки любить умеют». Чувствительность — высшая ценность сентиментализма — толкает героев в объятия друг к другу, даёт им миг счастья, а затем приводит Лизу к гибели (она «забывает душу свою» — кончает с собой). Эраст тоже наказан за своё решение оставить Лизу и жениться на другой: он будет вечно корить себя её смертью.

Повесть «Бедная Лиза» написана на классический сюжет о любви представителей разных сословий: ее герои — дворянин Эраст и крестьянка Лиза — не могут быть счастливы не только в силу нравственных причин, но и по социальным условиям жизни. Глубокий социальный корень сюжета воплощен в повести Карамзина на своем самом внешнем уровне как нравственный конфликт «прекрасной душой и телом» Лизы и Эраста — «довольно богатого дворянина с изрядным разумом и добрым сердцем, добрым от природы, но слабым и ветреным». И, конечно, одной из причин потрясения, произведенного повестью Карамзина в литературе и читательском сознании, было то, что Карамзин первым из русских писателей, обращавшихся к теме неравной любви, решил развязать свою повесть так, как подобный конфликт скорее всего разрешился бы в реальных условиях русской жизни: гибелью героини.

Основные герои

Лиза — главная героиня повести Карамзина. Писатель впервые в истории русской прозы обратился к героине, наделенной подчеркнуто обыденными чертами. Его слова «...и крестьянки любить умеют» стали крылатыми. Чувствительность является центральной чертой характера Лизы. Она доверяет движениям своего сердца, живет «нежными страстями». В конечном счете, именно пылкость и горячность приводят Лизу к гибели, но нравственно она оправдана.

Лиза на крестьянку не похожа. «Прекрасная телом и душой поселенка», «нежная и чувствительная Лиза», горячо любя своих родителей, не может забыть об отце, но скрывает свою печаль и слезы, чтобы не тревожить мать. Нежно заботится она о своей матери, достает ей лекарства, трудится день и ночь («ткала холсты, вязала чулки,

весною рвала цветы, а летом брала ягоды и продавала их в Москве»). Автор уверен, что такие занятия вполне обеспечивают жизнь старушки и ее дочери. По его замыслу, Лиза совершенно незнакома с книгой, однако после встречи с Эрастом она мечтает о том, как хорошо было бы, если бы возлюбленный «рожден был простым крестьянином пастухом...» — эти слова совсем в духе Лизы.

По-книжному Лиза не только говорит, но и думает. Тем не менее психология Лизы, впервые полюбившей девушки, раскрыта подробно и в естественной последовательности. Прежде чем кинуться в пруд, Лиза помнит о матери, она позаботилась о старушке, как могла, оставила ей деньги, но на этот раз мысль о ней была уже не в силах удержать Лизу от решительного шага. В итоге характер героини — идеализированный, но внутренне цельный.

Характер Эраста намного отличается от характера Лизы. Эраст обрисован в большем соответствии с воспитавшей его социальной средой, чем Лиза. Это «довольно богатый дворянин», офицер, который вел рассеянную жизнь, думал только о своем удовольствии, искал его в светских забавах, но часто не находил, скучал и жаловался на судьбу свою. Наделенный «изрядным умом и добрым сердцем», будучи «добрым от природы, но слабым и ветреным», Эраст представлял новый тип героя в русской литературе. В нем впервые наметен тип разочарованного русского аристократа.

Эраст безрассудно влюбляется в Лизу, не думая о том, что она девушка не его круга. Однако герой не выдерживает испытания любовью.

До Карамзина сюжет автоматически определял тип героя. В «Бедной Лизе» образ Эраста значительно сложнее того литературного типа, к которому принадлежит герой.

Эраст — не «коварный соблазнитель», он искренен в своих клятвах, искренен в своем обмане. Эраст столько же виновник трагедии, сколько и жертва своего «пылкого воображения». Поэтому автор не считает себя вправе вершить суд над Эрастом. Он стоит наравне со своим героем — ибо сходится с ним в «точке» чувствительности. Ведь именно автор выступает в повести в роли «пересказчика» того сюжета, который поведал ему Эраст: «...Я познакомился с ним за год

до его смерти. Он сам рассказал мне сию историю и привел меня к Лизиной могилке...».

Эраст начинает в русской литературе длинную череду героев, главной чертой которых является слабость и неприспособленность к жизни и за которыми в литературоведении надолго закрепился ярлык «лишнего человека».

Сюжет, композиция

По выражению самого Карамзина, повесть «Бедная Лиза» — «сказка весьма незамысловатая». Сюжет повести прост. Это история любви бедной крестьянской девушки Лизы и богатого молодого дворянина Эраста. Общественная жизнь и светские удовольствия ему надоели. Он постоянно скучал и «жаловался на судьбу свою». Эраст «читывал романы идиллии» и мечтал о том счастливом времени, когда люди, не обремененные условностями и правилами цивилизации, жили бы беспечно на лоне природы. Думая только о своем удовольствии, он «искал его в забавах». С появлением в его жизни любви все меняется. Влюбляется Эраст в чистую «дочь природы» — крестьянку Лизу. Целомудренная, наивная, радостно доверчивая к людям, Лиза представляется прекрасной пастушкой. Начитавшись романов, в которых «все люди беспечно гуляли по лучам, купались в чистых родниках, целовались, как горлицы, отдыхали под розами и миртами», он решил, что «нашел в Лизе то, что сердце его давно искало». Лиза, хотя и «дочь богатого помещика», всего лишь крестьянка, которая вынуждена сама зарабатывать себе на жизнь. Чувственность — высшая ценность сентиментализма — толкает героев в объятия друг к другу, дает им миг счастья. Картина чистой первой влюбленности нарисована в повести очень трогательно. «Теперь думаю, — говорит Лиза Эрасту, — что без тебя жизнь не жизнь, а грусть и скука. Без глаз твоих темен светлый месяц; без твоего голоса скучен соловей поющий...» Эраст тоже восхищается своей «пастушкой». «Все блестящие забавы большого света представлялись ему ничтожными в сравнении с теми удовольствиями, которыми страстная дружба невинной души питала сердце его». Но когда Лиза отдается ему, пресыщенный молодой человек начинает

охладевать в своих чувствах к ней. Напрасно Лиза надеется вернуть утраченное счастье. Эраст отправляется в военный поход, проигрывает в карты все свое состояние и, в конце концов, женится на богатой вдове. А обманутая в лучших надеждах и чувствах Лиза бросается в пруд около Симонова монастыря.

Художественное своеобразие

Но главное в повести не сюжет, а чувства, которые она должна была пробудить в читателе. Поэтому главным героем повести становится повествователь, который с грустью и сочувствием рассказывает о судьбе бедной девушки. Образ сентиментального повествователя стал открытием в русской литературе, поскольку прежде повествователь оставался «за кадром» и был нейтральным по отношению к описываемым событиям. Повествователь узнает историю бедной Лизы непосредственно от Эраста и сам нередко приходит грустить на «Лизину могилку». Рассказчик «Бедной Лизы» душевно вовлечен в отношения героев. Уже заглавие повести построено на соединении собственного имени героини с эпитетом, характеризующим сочувственное отношение к ней повествователя.

Автор-повествователь — это единственный посредник между читателем и жизнью героев, воплощенной его словом. Повествование ведется от первого лица, постоянное присутствие автора напоминает о себе периодическими обращениями его к читателю: «теперь читатель должен знать...», «читатель легко может вообразить себе...». Эти формулы обращения, подчеркивающие интимность эмоционального контакта между автором, героями и читателем, весьма напоминают приемы организации повествования в эпических жанрах русской поэзии. Карамзин, перенося эти формулы в повествовательную прозу, добился того, что проза приобрела проникновенное лирическое звучание и начала восприниматься так же эмоционально, как поэзия. Для повести «Бедной Лизы» характерны короткие или развернутые лирические отступления, при каждом драматическом повороте сюжета мы слышим голос автора: «сердце мое обливается кровию...», «слеза катится по лицу моему».

В своем эстетическом единстве три центральных образа повести — автор-рассказчик, бедная Лиза и Эраст — с невиданной для рус-

ской литературы полностью реализовали сентименталистскую концепцию личности, ценной своими внесловными нравственными достоинствами, чувствительной и сложной.

Карамзин первый стал писать гладко. В его прозе слова сплетались таким правильным, ритмическим образом, что у читателя оставалось впечатление ритмической музыки. Гладкость в прозе — то же, что метр и рифма в поэзии.

Карамзин вводит в традицию деревенский литературный пейзаж.

Значение произведения

Карамзин положил начало огромному циклу литературы о «маленьких людях», открыл дорогу классикам русской литературы. Повестью «Богатая Лиза» по существу открывается в русской литературе тема «маленького человека», хотя социальный аспект в отношении Лизы и Эраста несколько приглушен. Конечно, пропасть между богатым дворянином и бедной крестьянкой очень велика, но Лиза меньше всего похожа на крестьянку, скорее на милую светскую барышню, воспитанную на сентиментальных романах. Тема «Бедной Лизы» появляется во многих произведениях А.С. Пушкина. Когда он писал «Барышню-крестьянку», то совершенно определенно ориентировался на «Бедную Лизу», превратив «печальную быль» в роман со счастливым концом. В «Станционном смотрителе» Дуню соблазняет и увозит гусар, и ее отец, не выдержав горя, спивается и умирает. В «Пиковой даме» просматривается дальнейшая жизнь карамзинской Лизы, судьба, которая ожидала бы Лизу, если бы она не покончила жизнь самоубийством. Лиза живет и в романе «Воскресенье» Л.Н. Толстого. Соблазненная Нехлюдовым Катюша Маслова решает броситься под поезд. Хотя она остается жить, но жизнь ее полна грязи и унижений. Образ героини Карамзина продолжился и в произведениях других писателей.

Именно в этой повести зарождается признанный во всем мире утонченный психологизм русской художественной прозы. Тут Карамзин, открывая галерею «лишних людей», стоит у истока еще одной мощной традиции — изображения умных бездельников, кото-

рым праздность помогает сохранить дистанцию между собой и государством. Благодаря благословенной лени «лишние люди» всегда в оппозиции. Служи они честно отечеству, у них бы не оставалось времени на совращение Лиз и остроумные отступления. К тому же, если народ всегда беден, то «лишние люди» всегда со средствами, даже если они промотались, как это случилось с Эрастом. У него в повести нет дел, кроме любви.

Это интересно

«Бедная Лиза» воспринимается как рассказ о подлинных событиях. Лиза принадлежит к персонажам с «пропиской». «...Все чаще привлекает меня к стенам Си...нова монастыря — воспоминание о плачевной судьбе Лизы, бедной Лизы» — так начинает автор свое повествование. За пропуском в середине слова любой москвич угадывал название Симонова монастыря, первые постройки которого датируются XIV в. Пруд, находившийся под стенами монастыря, назывался Лисиным прудом, но благодаря повести Карамзина был в народе переименован в Лизин и стал местом постоянного паломничества москвичей. В XX в. по Лизинскому пруду получили названия Лизина площадь, Лизин тупик и станция Лизино железной дороги. К настоящему времени сохранилось только несколько построек монастыря, большая часть была взорвана в 1930 г. Пруд засыпали постепенно, окончательно он исчез после 1932 г.

К месту Лизиной гибели приходили плакать прежде всего такие же несчастные влюбленные девушки, какой была сама Лиза. По свидетельствам очевидцев, кора деревьев, растущих вокруг пруда, была безжалостно изрезана ножами «паломников». Надписи, вырезанные на деревьях, были и серьезными («В струях сих бедная скончала Лиза дни; / Коль ты чувствителен, прохожий, воздохни»), и сатирическими, враждебными Карамзину и его героине (особую славу среди таких «березовых эпиграмм» приобрело двустишие: «Погибла в сих струях Эрастова невеста. / Топитесь, девушки, в пруду довольно места»).

Гуляния у Симонова монастыря были настолько популярны, что описание этой местности можно встретить на страницах произве-

дений многих писателей XIX в.: М.Н. Загоскина, И.И. Лажечникова, М.Ю. Лермонтова, А.И. Герцена.

Карамзин и его повесть непременно упоминались при описании Симонова монастыря в путеводителях по Москве и специальных книгах и статьях. Но постепенно эти упоминания стали носить все более иронический характер, а уже в 1848 г. в знаменитом сочинении М.Н. Загоскина «Москва и москвичи» в главе «Прогулка в Симонов монастырь» не было сказано ни слова ни о Карамзине, ни о его героине. По мере того как сентиментальная проза утрачивала обаяние новизны, «Бедная Лиза» переставала восприниматься как рассказ о подлинных событиях и тем более как предмет для поклонения, а становилась в сознании большинства читателей примитивной выдумкой, курьезом, отражающим вкусы и понятия давно минувшей эпохи.

Советуем прочитать

Благой Д.Д. История русской литературы XVIII века. — М., 1960.

Вайль П., Генис А. Родная речь. Наследство «Бедной Лизы» Карамзина // Звезда. 1991. № 1.

Валагин А.П. Прочитаем вместе. — М., 1992.

Д.И. Фонвизин в русской критике. — М., 1958.

История московских районов: энциклопедия / под ред. К.А. Аверьянова. — М., 2005.

Топоров В.Н. «Бедная Лиза» Карамзина. М.: Русский мир, 2006.

(1799–1836)

«Станционный смотритель»

История создания

Болдинская осень в творчестве А.С. Пушкина стала по-настоящему «золотой», так как именно в это время созданы им многие произведения. Среди них «Повести Белкина». В письме другу П. Плетневу Пушкин писал: «... Написал я прозою 5 повестей, от которых Баратынский ржет и бьется». Хронология создания этих повестей выглядит следующим образом: 9 сентября закончен «Гробовщик», 14 сентября — «Станционный смотритель», 20 сентября — «Барышня-крестьянка», после почти месячного перерыва написаны две последние повести: «Выстрел» — 14 октября и «Метель» — 20 октября. Цикл «Повестей Белкина» явился первым завершенным прозаическим творением Пушкина. Пять повестей были объединены вымышленным лицом автора, о котором «издатель» рассказал в предисловии. Мы узнаем, что И.П. Белкин родился «от честных и благородных родителей в 1798 году в селе Горюхино». «Был росту среднего, глаза имел серые, волосы русые, нос прямой; лицом был бел и худощав». «Вел жизнь самую умеренную, избегал всякого рода излишеств; никогда не случалось... видеть его навеселе..., к женскому полу имел он великую склонность, но стыдливость была в нем истинно девическая». Осенью 1828 года этот симпатичный персонаж «занемог простудною лихорадкою, обратившеюся в горячку, и умер...».

В конце октября 1831 г. «Повести покойного Ивана Петровича Белкина» были опубликованы. Предисловие завершилось словами: «Почитая долгом уважить волю почтенного друга автора нашего, приносим ему глубочайшую благодарность за доставленные нам известия и надеемся, что публика оценит их искренность и добродушие. А.П.». Эпиграф ко всем повестям, взятый из фонвизинского

«Недоросля» (Г-жа Простакова: «То, мой батюшка, он еще сызмала к историям охотник». Скотинин: «Митрофан по мне»), говорит о народности и простоте Ивана Петровича. Он собрал эти «простые» повести, причем записал их от разных рассказчиков («Смотритель» рассказан был ему титулярным советником А.Г. Н., «Выстрел» подполковником И.Л. П., «Гробовщик» приказчиком Б.В., «Метель» и «Барышня» девицею К.И. Т.), обработав их по своему умению и усмотрению. Таким образом, Пушкин как настоящий автор повестей скрывается за двойной цепочкой простодушных рассказчиков, и это дает ему большую свободу повествования, создает немалые возможности для комизма, сатиры и пародии и в то же время позволяет выразить свое отношение к этим историям.

С полным обозначением имени настоящего автора, Александра Сергеевича Пушкина, они вышли в свет в 1834 г. Создавая в этом цикле незабываемую галерею образов, живущих и действующих в российской провинции, Пушкин с доброй улыбкой и юмором рассказывает о современной России. Работая над «Повестями Белкина», Пушкин так обозначил одну из своих главных задач: «Языку нашему надобно воли дать более (разумеется, сообразно с духом его)». И когда автора повестей спросили, кто же этот Белкин, Пушкин ответил: «Кто бы он там ни был, а писать повести надо вот этак: просто, коротко и ясно».

Повесть «Станционный смотритель» занимает значительное место в творчестве А.С. Пушкина и имеет большое значение для всей русской литературы. В ней едва ли не впервые изображены жизненные невзгоды, боль и страдание того, кого называют «маленьким человеком». С нее начинается в русской литературе тема «униженных и оскорбленных», которая познакомит с добрыми, тихими, страдающими героями и позволит увидеть не только кротость, но и величие их души сердец. Эпиграф взят из стихотворения П.А. Вяземского «Станция» («*Коллежский регистратор, / Почтовой станции диктатор*»). Пушкин изменил цитату, назвав станционного смотрителя «коллежским регистратором» (низший гражданский чин в дореволюционной России), а не «губернским регистратором», как это было в оригинале, так как этот чином выше.

Род, жанр, творческий метод

«Повести покойного Ивана Петровича Белкина» состоят из 5 повестей: «Выстрел», «Метель», «Гробовщик», «Станционный смотритель», «Барышня-крестьянка». Каждая из «Повестей Белкина» так мала по своему размеру, что можно было бы назвать ее рассказом. Пушкин называет их повестями. Для писателя-реалиста, воспроизводящего жизнь, формы повести и романа в прозе были особенно подходящими. Они привлекали Пушкина своей гораздо большей, чем стихи, доходчивостью до самых широких читательских кругов. «Повести и романы читаются всеми и везде», — отмечал он. Повести Белкина» являются, по существу, началом русской высокохудожественной реалистической прозы.

Пушкин взял для повести самые типичные романтические сюжеты, которые и в наше время вполне могут повториться. Его герои изначально попадают в ситуации, где присутствует слово «любовь». Они уже влюблены или только жаждут этого чувства, но именно отсюда начинается разворачивание и нагнетание сюжета. «Повести Белкина» задуманы автором как пародия на жанр романтической литературы. В повести **«Выстрел»** главный герой Сильвио пришел из уходящей эпохи романтизма. Это красивый сильный храбрый человек с цельным страстным характером и экзотическим нерусским именем, напоминающий загадочных и роковых героев романтических поэм Байрона. В **«Метели»** пародируются французские романы и романтические баллады Жуковского. В конце повести комическая пуганица с женихами приводит героиню повести к новому, выстраданному счастью. В повести **«Гробовщик»**, в которой Адриан Прохоров приглашает к себе в гости покойников, пародируется опера Моцарта и страшные истории романтиков. **«Барышня-крестьянка»** — маленькая изящная комедия положений с переодеваниями во французском вкусе, разворачивающаяся в русской дворянской усадьбе. Но она добро, смешно и остроумно пародирует знаменитую трагедию — «Ромео и Джульетту» Шекспира.

В цикле «Повестей Белкина» центр и вершина — **«Станционный смотритель»**. В повести заложены основы реализма в русской литературе. В сущности, по сюжету своему, выразительности, сложной

емкой теме и гениальной композиции, по самим характерам это уже маленький, сжатый роман, повлиявший на последующую русскую прозу и породивший повесть Гоголя «Шинель». Люди здесь изображены простые, и сама их история была бы простой, если бы не вмешались в нее разные житейские обстоятельства.

Тематика

В «Повестях Белкина», наряду с традиционной романтической тематикой из дворянско-усадебного быта, Пушкин раскрывает тему счастья человека в широком его понимании. Житейская мудрость, правила бытового поведения, общепринятая мораль закреплены в катехизисах, прописях, но следование им не всех и не всегда приводит к удаче. Нужно, чтобы судьба подарила человеку счастье, чтобы удачно сошлись обстоятельства. В «Повестях Белкина» показано, что нет безвыходных положений, за счастье надо бороться, и оно будет, даже если оно невозможно.

Повесть «Станционный смотритель» — самое грустное и самое сложное произведение цикла. Это повесть о горестной судьбе Вырина и счастливой судьбе его дочери. Автор с самого начала связывает скромную историю Самсона Вырина с философским смыслом всего цикла. Ведь у станционного смотрителя, который вовсе не читает книг, есть своя схема восприятия жизни. Она отражена в картинках «с приличными немецкими стихами», которые развешаны на стенах его «смиренной, но опрятной обители». Рассказчик подробно описывает эти картинки, изображающие библейскую легенду о блудном сыне. На все случившееся с ним и с его дочерью Самсон Вырин смотрит сквозь призму этих картинок. Его жизненный опыт подсказывает, что с дочерью произойдет несчастье, она будет обманута и брошена. Он является игрушкой, маленьким человеком в руках сильных мира, превративших деньги в главное мерило.

Пушкин заявил одну из главных тем русской литературы XIX века — тему «маленького человека». Значимость этой темы для Пушкина заключалась не в обличении забитости своего героя, а в открытии в «маленьком человеке» сострадательной и чуткой души, наделенной даром отклика на чужое несчастье и чужую боль.

Отныне тема «маленького человека» будет звучать в русской классической литературе постоянно.

Идея

«Ни в одной из «Повестей Белкина» нет идеи. Читаешь — мило, гладко, плавно: прочитаешь — всё забыто, в памяти нет ничего, кроме приключений. «Повести Белкина» читаются легко, ибо они не заставляют думать» («Северная пчела», 1834, № 192, 27 августа).

«Правда, эти повести занимательны, их нельзя читать без удовольствия: это происходит от прелестного слога, от искусства рассказывать, но они не художественные создания, а просто сказки и побасенки» (В.Г. Белинский).

«Давно ли вы перечитывали прозу Пушкина? Сделайте мне дружбу — прочтите сначала все «Повести Белкина». Их надо изучать и изучать каждому писателю. Я на днях это сделал и не могу вам передать того благодетельного влияния, которое имело на меня это чтение» (из письма Л.Н. Толстого П.Д. Голохвастову).

Столь неоднозначное восприятие пушкинского цикла наводит на мысль, что в «Повестях Белкина» заключается некая тайна. В «Станционном смотрителе» заключена она в небольшой художественной детали — стенных картинах, рассказывающих о блудном сыне, которые были в 20–40-х гг. частой принадлежностью станционной обстановки. Описание тех картинок выводит повествование из социально-бытового плана в философский, позволяет осмыслить его содержание в соотнесенности с человеческим опытом, интерпретирует «вечный сюжет» о блудном сыне. Повесть проникнута пафосом сострадания.

Характер конфликта

В повести «Станционный смотритель» — униженный и печальный герой, финал — в равной степени и скорбный и счастливый: смерть станционного смотрителя, с одной стороны, и счастливая жизнь его дочери — с другой. Повесть отличает особенный характер конфликта: здесь нет отрицательных героев, которые были бы отрицательны во всем; нет и прямого зла — и в то же время горе про-

стого человека, станционного смотрителя, от этого не становится меньшим.

Новый тип героя и конфликта повлек за собой иную систему повествования, фигуру рассказчика — титулярного советника А. Г. Н. Он рассказывает историю, услышанную от других, от самого Вырина и от «рыжего и кривого» мальчика. Увоз Дуни Выриной гусаром — завязка драмы, за которой следует цепь событий. С почтовой станции действие перебрасывается в Петербург, из дома смотрителя — на могилу за околицей. Смотритель не в силах повлиять на ход событий, но прежде чем склониться перед судьбой, пытается вернуть историю вспять, спасти Дуню от того, что представляется бедному отцу гибелью его «дитяти». Герой осмысляет происшедшее и, более того, сходит в могилу от бессильного сознания собственной вины и непоправимости беды.

«Маленький человек» — это не только низкий чин, отсутствие высокого социального статуса, но и потерянности в жизни, страх перед нею, утрата интереса и цели. Пушкин первый обратил внимание читателей на то, что, несмотря на свое невысокое происхождение, человек все равно остается человеком и ему присущи все те же чувства и страсти, что и людям высшего общества. Повесть «Станционный смотритель» учит уважать и любить человека, учит умению сочувствовать, заставляет думать о том, что мир, в котором живут станционные смотрители, устроен не лучшим образом.

Основные герои

Автор-рассказчик сочувственно говорит о «сущих мучениках четырнадцатого класса», станционных смотрителях, обвиняемых путешественниками во всех грехах. На самом же деле их жизнь — настоящая каторга: «Всю досаду, накопленную во время скучной езды, путешественник вымещает на смотрителе. Погода несносная, дорога скверная, ямщик упрямый, лошади не везут — а виноват смотритель... Легко можно догадаться, что есть у меня приятели из почтенного сословия смотрителей». В память одного из них написана эта повесть.

Главным героем в повести «Станционный смотритель» является Самсон Вырин, человек около 50 лет. Родился смотритель примерно в 1766 г., в крестьянской семье. Конец XVIII в., когда Вырину было 20–25 лет, — это время суворовских войн и походов. Как известно из истории, Суворов развивал у подчиненных инициативу, поощрял солдат и унтер-офицеров, продвигая их по службе, воспитывая в них товарищество, требовал грамотности и сообразительности. Человек из крестьян под командой Суворова мог дослужиться до унтер-офицера, получить это звание за верную службу и личную храбрость. Самсон Вырин мог быть именно таким человеком и служил, скорее всего, в Измайловском полку. В тексте говорится, что, прибыв в Петербург на поиски дочери, он останавливается в Измайловском полку, в доме отставного унтер-офицера, своего старого сослуживца.

Можно предположить, что около 1880 г. он вышел в отставку и получил должность станционного смотрителя и чин коллежского регистратора. Эта должность давала небольшое, но постоянное жалованье. Он женился, вскоре родилась дочь. Но жена умерла, и дочь была отцу радостью и утешением.

Ей с детства пришлось взвалить на свои хрупкие плечи всю женскую работу. Сам Вырин, как он представлен в начале повести, — «свежий и бодрый», общительный и неозлобленный, несмотря на то, что незаслуженные оскорбления так и сыпались на его голову. Всего через несколько лет, проезжая по той же дороге, автор, остановившись на ночь у Самсона Вырина, не узнал его: из «свежего и бодрого» тот превратился в заброшенного, обрюзгшего старца, единственным утешением которому служила бутылка. А все дело в дочери: не испросив родительского согласия, Дуня — его жизнь и надежда, ради блага которой он жил и работал, — бежала с проезжим гусаром. Поступок дочери сломил Самсона, он не мог перенести того, что его милое дитя, его Дуня, которую он как мог оберегал от всяких опасностей, смогла так поступить с ним и, что еще страшнее, с собой — стала не женой, а любовницей.

Пушкин сочувствует своему герою и глубоко его уважает: человек низшего сословия, выросший в нужде, тяжком труде, не забыл,

что такое порядочность, совесть и честь. Более того, качества эти он ставит выше материальных благ. Бедность для Самсона ничто по сравнению с опустошенностью души. Автор не зря вводит в повесть такую деталь, как картинки с изображением истории блудного сына на стене в доме Вырина. Как и отец блудного сына, Самсон готов был простить. Вот только Дуня не возвращалась. Страдания отца усугублялись тем, что он хорошо знал, чем зачастую заканчиваются подобные истории: «Много их в Петербурге, молоденьких дур, сегодня в атласе да бархате, а завтра, поглядишь, метут улицу вместе с голью кабацкою. Как подумаешь порою, что и Дуня, может быть, тут же пропадает, так поневоле согрешишь да пожелаешь ей могилы...». Попытка разыскать дочь в огромном Петербурге закончилась ничем. Вот тут и сдался станционный смотритель — запил окончательно и через некоторое время умер, не дождавшись дочери. Пушкин создал в своем Самсоне Вырине поразительно емкий, правдивый образ простого, маленького человека и показал все его права на звание и достоинство человека.

Дуня в повести показана мастерицей на все руки. Никто лучше ее не мог приготовить обед, убрать в доме, прислужить проезжему. И отец, глядя на ее проворство и красоту, не мог нарадоваться. В то же время это юная кокетка, знающая свою силу, вступающая в разговор с приезжим без робости, «как девушка, видевшая свет». Белкин в повести видит Дуню впервые, когда той четырнадцать лет — возраст, в котором ещё рано задумываться о судьбе. Дуня ничего не знает об этом намерении заезжего гусара Минского. Но, оторвавшись от отца, она выбирает своё женское счастье, пусть, может быть, и недолгое. Она выбирает другой мир, неведомый, опасный, но в нём она, по крайней мере, будет жить. Трудно её винить в том, что она выбрала жизнь, а не прозябание, она рискнула и выиграла. Дуня и приезжает к отцу лишь тогда, когда сбылось всё, о чём она могла только мечтать, хотя Пушкин ни слова не говорит о её замужестве. Но шестёрка лошадей, трое детей, кормилица свидетельствуют о благополучном завершении истории. Конечно, сама Дуня считает себя виноватой в смерти отца, но, вероятно, читатель простит её, как прощает Иван Петрович Белкин.

Дуню и Минского, внутренние мотивы их поступков, мыслей и переживаний, на всем протяжении повести рассказчик, ямщик, отец, рыжий мальчик описывают со стороны. Может быть, поэтому образы Дуни и Минского даны несколько схематично. Минский знатен и богат, служил на Кавказе, чин ротмистра — не маленький, а если он в гвардии, то уже большой, равен армейскому подполковнику. Добрый и веселый гусар полюбился простодушному зрителю.

Многие поступки героев повести сегодня непонятны, а для современников Пушкина они были естественны. Так, Минский, полюбив Дуню, не женился на ней. Он мог так поступить не только потому, что был повесой и легкомысленным человеком, но и по ряду объективных причин. Во-первых, чтобы жениться, офицеру требовалось разрешение командира, часто женитьба означала отставку. Во-вторых, Минский мог зависеть от своих родителей, которым брак с бесприданницей и не дворянкой Дуней вряд ли понравился бы. На разрешение хотя бы этих двух проблем требуется время. Хотя в финале Минский смог это сделать.

Сюжет и композиция

К композиционному построению «Повестей Белкина», состоящих из пяти отдельных повестей, неоднократно обращались русские писатели. О своем замысле написать роман с подобной композицией писал в одном из писем Ф.М. Достоевский: «Повести совершенно отдельны одна от другой, так что их можно даже пускать в продажу отдельно. Я полагаю, Пушкин думал о похожей форме романа: пять повестей (число «Повестей Белкина»), поступающих в продажу отдельно. У Пушкина повести и впрямь отдельны во всех отношениях: нет сквозного персонажа (в противоположность пяти повестям «Героя нашего времени» Лермонтова); нет общего содержания. Зато есть общий прием тайны, «детектива», лежащих в основании каждой повести. Повести Пушкина объединяются, во-первых, фигурой повествователя — Белкина; во-вторых, тем, что все они рассказаны. Рассказанность и была, предполагаю, тем художественным приемом, ради которого затеян весь текст. Рассказан-

ность как общее всем повестям одновременно допускала их чтение (и продажу) по отдельности. Пушкин думал о произведении, которое, будучи целым в целом, было бы цело в каждой части. Я называю такую форму, пользуясь опытом последующей русской прозы, романом-циклом».

Повести были написаны Пушкиным в одном хронологическом порядке, разложил же он их не по времени написания, а исходя из композиционного расчета, чередуя повести с «неблагополучными» и «благополучными» концами. Такая композиция сообщала всему циклу, несмотря на наличие в нем и глубоко драматических положений, общую оптимистическую направленность.

Пушкин выстраивает повесть «Станционный смотритель» на развитии двух судеб и характеров — отца и дочери. Станционный смотритель Самсон Вырин — старый заслуженный (три медали на полинялых ленточках) отставной солдат, человек добрый и честный, но грубоватый и простодушный, находится в самом низу таблицы о рангах, на низшей ступени социальной лестницы. Он и есть не только простой, но маленький человек, которого каждый проезжий дворянин может оскорбить, накричать, ударить, хотя его низший чин 14 класса давал все же право на личное дворянство. Но всех гостей встречала, утихомиривала и поила чаем красивая и бойкая дочь его Дуня. Но эта семейная идиллия вечно продолжаться не могла и кончилась на первый взгляд плохо, ибо у смотрителя и его дочери были разные судьбы. Проезжий молодой красавец-гусар Минский влюбился в Дуню, ловко разыграл болезнь, добился взаимного чувства и увез, как и полагается гусару, плачущую, но не сопротивляющуюся девушку на тройке в Петербург.

Маленький человек 14 класса не примирился с такой обидой и потерей, он отправился в Петербург спасти дочь, которую, как Вырин не без оснований считал, коварный соблазнитель скоро бросит, выгонит на улицу. И само укоряющее явление его было важно для дальнейшего развития этой истории, для судьбы его Дуни. Но оказалось, что история сложнее, чем смотритель это себе представлял. Ротмистр полюбил его дочь и к тому же оказался человеком совестливым, честным, он покраснел от стыда при не-

ожиданном явлении обманутого им отца. И красавица Дуня ответила похитителю сильным, искренним чувством. Старик постепенно спился от горя, тоски и одиночества, и вопреки нравоучительным картинкам о блудном сыне дочь так и не приехала его навестить, пропала, не была и на похоронах отца. Сельское кладбище посетила прекрасная барыня с тремя маленькими барчатами и черной моськой в роскошной карете. Она молча легла на могилу отца и «лежала долго». Это народный обычай последнего прощания и поминовения, последнего «прости». В этом и заключается величие человеческого страдания и раскаяния.

Художественное своеобразие

В «Повестях Белкина» рельефно выявились все особенности поэтики и стилистики пушкинской художественной прозы. Пушкин выступает в них как превосходный новеллист, которому одинаково доступны и трогательная повесть, и острая по сюжету и перипетиям новелла, и реалистический очерк нравов и быта. Художественные требования к прозе, которые были сформулированы Пушкиным в начале 20-х гг., он реализует теперь в своей собственной творческой практике. Ничего ненужного, одно необходимое в повествовании, точность в определениях, лаконичность и сжатость слога.

«Повести Белкина» отличаются предельной экономией художественных средств. С первых же строк Пушкин знакомит читателя со своими героями, вводит его в круг событий. Так же скупа и не менее выразительна обрисовка характеров персонажей. Автор почти не дает внешнего портрета героев, почти не останавливается и на их душевных переживаниях. В то же время облик каждого из персонажей проступает с замечательной рельефностью и отчетливостью из его поступков и речей. «Писателю надо не переставая изучать это сокровище», — говорил Лев Толстой о «Повестях Белкина» знакомому литератору.

Значение произведения

В развитии русской художественной прозы огромная роль принадлежит Александру Сергеевичу Пушкину. Здесь у него почти не

было предшественников. На гораздо более низком уровне по сравнению со стихами находился и прозаический литературный язык. Поэтому перед Пушкиным вставала особо важная и очень нелегкая задача обработки самого материала данной области словесного искусства. Из «Повестей Белкина» исключительное значение для дальнейшего развития русской литературы имел «Станционный смотритель». Очень правдивый, согретый авторским сочувствием образ зрителя открывает созданную последующими русскими писателями галерею «бедных людей», униженных и оскорбленных тягчайшими для простого человека общественными отношениями тогдашней действительности.

Первым писателем, который открыл читателю мир «маленьких людей», был Н.М. Карамзин. Слово Карамзина перекликается с Пушкиным и Лермонтовым. Самое большое влияние на последующую литературу оказала повесть Карамзина «Бедная Лиза». Автор положил начало огромному циклу произведений о «маленьких людях», сделал первый шаг в эту неизвестную до этого тему. Именно он открыл дорогу таким писателям будущего, как Гоголь, Достоевский и другие. А.С. Пушкин был следующим писателем, в сферу творческого внимания которого стала входить вся огромная Россия, ее просторы, жизнь деревень, Петербург и Москва открывались уже не только с роскошного подъезда, но и через узкие двери бедняцких домов. Впервые русская литература так пронзительно и наглядно показала искажение личности враждебной ей средой. Художественное открытие Пушкина было устремлено в будущее, оно пробивало русской литературой дорогу в еще неведомое.

Это интересно

В Гатчинском районе Ленинградской области в деревне Выра существует литературно-мемориальный музей станционного смотрителя. Музей создан по повести Александра Сергеевича Пушкина «Станционный смотритель» и архивным документам в 1972 г. в сохранившемся здании Вырской почтовой станции. Является первым в России музеем литературного героя. Почтовая станция была открыта в 1800 г. на Белорусском почтовом тракте, она была третьей

по счёту станцией от Санкт-Петербурга. В пушкинское время здесь проходил Белорусский большой почтовый тракт, который шел от Петербурга в западные губернии России. Выра была третьей станцией от столицы, где путники меняли лошадей. Это была типичная почтовая станция, имевшая два корпуса: северный и южный, оштукатуренные и выкрашенные в розовый цвет. Домики выходили фасадом на дорогу и соединялись между собой кирпичной оградой с большими воротами. Через них на широкий мощный двор въезжали кареты, коляски, возки, брички путешественников. Внутри двора находились конюшни с сенниками, сарай, навес, пожарная каланча, коновязи, а посередине двора — колодец.

По краям мощеного двора почтовой станции располагались две деревянные конюшни, сарай, кузница, амбар, образуя замкнутый квадрат, в который вела с тракта подъездная дорога. Во дворе кипела жизнь: въезжали и выезжали тройки, суетились ямщики, конюхи уводили взмысленных лошадей и выводили свежих. Северный корпус служил жилищем смотрителя. За ним и сохранилось название «Дом станционного смотрителя».

Согласно преданию, от названия этой деревни получил свою фамилию Самсон Вырин — один из главных героев пушкинских «Повестей Белкина». Именно на скромной почтовой станции Выра А.С. Пушкин, не раз проезжавший здесь из Петербурга в село Михайловское (по некоторым данным, 13 раз), услышал грустную историю о маленьком чиновнике и его дочери и написал повесть «Станционный смотритель».

В этих местах сложились народные предания, утверждающие, что именно здесь жил герой пушкинской повести, отсюда проезжий гусар увез красавицу Дуню, а похоронен Самсон Вырин на местном кладбище. Архивные исследования также показали, что на Вырской станции в течение многих лет служил смотритель, у которого была дочь.

Александр Сергеевич Пушкин много путешествовал. Путь, проделанный им по России, равен 34 тысячам километров. В повести «Станционный смотритель» Пушкин говорит устами своего героя: «В течение двадцати лет сряду изъездил я Россию по всем направлени-

ям; почти все почтовые тракты мне известны; несколько поколений ямщиков мне знакомы; редкого зрителя я не знал в лицо, с редкими не имел я дела».

Путешествия по почтовым трактам медленные, с долгим «сидением» на станциях, становились для современников Пушкина настоящим событием и, конечно, отражались в литературе. Тему дороги можно встретить в произведениях П.А. Вяземского, Ф.Н. Глинки, А.Н. Радищева, Н.М. Карамзина, А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова.

Музей был открыт 15 октября 1972 г., экспозиция насчитывала 72 предмета. Впоследствии их число увеличилось до 3500. В музее воссоздана обстановка, характерная для почтовых станций пушкинского времени. Музей состоит из двух каменных корпусов, конюшни, сарая с каланчой, колодца, шорной и кузницы. В главном корпусе 3 комнаты: комната зрителя, комната дочери и ямщицкая.

Советуем прочитать

Гуковский Г.А. Пушкин и русские романтики. — М., 1996.

Благой Д.Д. Творческий путь Пушкина (1826–1830). — М., 1967.

Лотман Ю.М. Пушкин. — СПб., 1987.

Петрунина Н.Н. Проза Пушкина: пути эволюции. — Л., 1987.

Шкловский В.Б. Заметки о прозе русских классиков. М., 1955.

«Капитанская дочка»

История создания

Тема народных восстаний под предводительством Разина и Пугачева заинтересовали Пушкина еще в 1824 г., вскоре после его приезда в Михайловское. В первой половине ноября 1824 г. в письме к брату Льву он просит прислать ему «Жизнь Емельки Пугачева» (*Пушкин*, т. 13, с. 119). Пушкин имел в виду книгу «Ложный Петр III, или Жизнь, характер и злодеяния бунтовщика Емельки Пугачева» (Москва, 1809). В следующем письме к брату Пушкин пишет: «Ах! боже мой, чуть не забыл! Вот тебе задача: историческое, сухое известие о Сеньке Разине, единственном поэтическом лице русской

истории» (*Пушкин*, т. 13, с. 121). В Михайловском же Пушкин обрабатывал фольклорные песни о Разине.

Интерес поэта к теме был обусловлен также тем, что вторая половина 1820-х годов была отмечена волной крестьянских возмущений, беспорядки не обошли стороной и Псковскую область, в которой жил Пушкин до осени 1826 года и где он неоднократно бывал и позднее. Крестьянские беспорядки конца 1820-х годов создавали тревожную ситуацию.

17 сентября 1832 года Пушкин уехал в Москву, где П.В. Нащокин рассказал ему о судебном процессе белорусского дворянина Островского; этот рассказ лег в основу повести «Дубровский»; замысел повествования о дворянине-пугачевце временно был оставлен — Пушкин вернулся к нему в конце января 1833 года. В эти годы поэт активно собирал исторический материал для будущей книги: работал в архивах, посещал места, связанные с восстанием Пугачева. В результате одновременно с «Капитанской дочкой» создавалась книга о Пугачеве. Работа над «Историей Пугачева» помогла Пушкину осуществить художественный замысел: «Капитанская дочка» была вчерне закончена 23 июля 1836 года. Пушкин, не вполне удовлетворенный первоначальной редакцией, переписал книгу. 19 октября «Капитанская дочка» была переписана до конца, а 24 октября послана цензору. Пушкин просил цензора, П.А. Корсакова, не разглашать тайну его авторства, предполагая выпустить повесть в свет анонимно. «Капитанская дочка» появилась 22 декабря 1836 года в четвертом номере журнала «Современник».

Род, жанр, творческий метод

Заглавие для своего произведения Пушкин выбрал, вероятно, лишь осенью 1836 года, когда рукопись была отправлена писателем в цензуру; до этого времени, упоминая в письмах о «Капитанской дочке», Пушкин называл свое повествование просто романом. По сей день нет единого мнения в определении жанра «Капитанской дочки». Произведение называют и романом, и повестью, и семейной хроникой. Как было сказано выше, сам поэт считал свой труд романом. Позже исследователи пришли к мысли, что «Капитанская

дочка» является повестью. По форме это мемуары — записки старого Гринева, в которых он вспоминает об истории, которая произошла в молодости — семейная хроника переплелась с историческими событиями. Итак, жанр «Капитанской дочки» можно определить как исторический роман в мемуарной форме. Не случайно Пушкин обратился к мемуарной форме. Во-первых, мемуары придавали произведению колорит эпохи; во-вторых, помогли избежать цензурных затруднений.

В произведении очевидна документальность, героями его являются реально существующие люди: Екатерина II, Пугачев, его соратники Хлопуша и Белобородов. Вместе с тем исторические события преломляются через судьбы вымышленных героев. Появляется любовная интрига. Художественный вымысел, сложность композиции и построение характеров позволяют отнести произведение Пушкина к жанру романа.

«Капитанская дочка» — произведение реалистическое, хотя и не лишенное некоторых черт романтизма. Реализм романа заключается в объективном изображении исторических событий, связанных с Пугачевским восстанием, с изображением реалий жизни и быта дворян, простых русских людей, крепостных крестьян. Романтические черты предстают в эпизодах, связанных с любовной линией романа. Романтичен сам сюжет произведения.

Тематика

В «Капитанской дочке» можно выделить два круга основных проблем. Это проблемы социально-исторические и проблемы нравственные. Пушкин хотел, прежде всего, показать, как складывалась судьба героев повествования, попавших в круговорот исторических потрясений. На первый план выходит проблема народа и проблема русского национального характера. Проблема народа воплощается через соотношение образов Пугачева и Савельича, через изображение характеров обитателей Белогорской крепости.

Пословица, взятая Пушкиным в качестве эпиграфа ко всей повести, обращает внимание читателя на идейно-нравственное содержание произведения: одна из важнейших проблем «Капитанской

дочки» — проблема нравственного воспитания, формирования личности Петра Андреевича Гринева, главного героя повести. Эпиграф представляет собою сокращенный вариант русской поговорки: «Береги платье снову, а честь смолоду». Полностью эту поговорку вспоминает Гринев-отец, напутствуя сына, отправляющегося в армию. Проблема чести и долга раскрывается через противопоставление Гринева и Швабрина. Разные грани этой проблемы находят отражение в образах капитана Миронова, Василисы Егоровны, Маши Мироновой и других персонажей.

Проблема нравственного воспитания молодого человека своего времени глубоко волновала Пушкина; с особой остротой она встала перед писателем после поражения восстания декабристов, которое в сознании Пушкина воспринималось как трагическая развязка жизненного пути лучших его современников. Воцарение Николая I привело к резкому изменению нравственного «климата» дворянского общества, к забвению просветительских традиций XVIII века. В этих условиях Пушкин ощутил настоятельную необходимость сопоставить нравственный опыт разных поколений, показать преемственную связь между ними. Представителям «новой знати» Пушкин противопоставляет людей, нравственно цельных, не затронутых жадной чинов, орденов и наживы.

Одна из важнейших нравственных проблем романа — личность в переломные моменты истории — остается актуальной и сегодня. Писатель поставил вопрос: возможно ли в борьбе противоположных общественных сил сохранить честь и достоинство? И на высоком художественном уровне ответил на него. Возможно!

Идея

Известный исследователь творчества А.С. Пушкина Ю.М. Лотман писал: «Вся художественная ткань «Капитанской дочки» отчетливо распадается на два идейно-стилистических пласта, подчиненных изображению миров — дворянского и крестьянского. Было бы недопустимым упрощением, препятствующим проникновению в подлинный замысел Пушкина, считать, что дворянский мир изображается в повести только сатирически, а крестьянский — только

сочувственно, равно как утверждать, что все поэтическое в дворянском лагере принадлежит, по мнению Пушкина, не специфически дворянскому, а общенациональному началу».

В неоднозначном отношении автора к восстанию и самому Пугачеву, а также к Гриневу и другим персонажам заложена идейная направленность романа. Пушкин не мог положительно относиться к жестокости бунта («Не приведи Бог видеть русский бунт, бессмысленный и беспощадный!»), хотя и понимал, что в восстании проявляется стремление народа к свободе и воле. Пугачев, при всей своей жестокости, в изображении Пушкина вызывает симпатию. Он показан человеком широкой души, не лишенным милосердия. В сюжетной линии любви Гринева и Маши Мироновой автор представил идеал самоотверженной любви.

Основные герои

Н.В. Гоголь писал, что в «Капитанской дочке» «в первый раз выступили истинно русские характеры: простой комендант крепости, капитанша, поручик; сама крепость с единственною пушкой, бесполоводщина времени и простое величие простых людей, все — не только самая правда, но еще как бы лучше ее».

Система персонажей произведения строится на наличии или отсутствии именно духовного побеждающего начала в человеке. Так, принцип противостояния добра, света, любви, истины и зла, мрака, ненависти, лжи отражается в романе в контрастном распределении главных персонажей. В одном кругу находятся Гринев и Марья Ивановна; в другом — Пугачев и Швабрин.

Центральной фигурой в романе является Пугачев. К нему сходятся все сюжетные линии произведения Пушкина. Пугачев в изображении Пушкина — талантливый предводитель стихийного народного движения, в нем воплощен яркий народный характер. Он может быть как жестоким и страшным, так и справедливым и благодарным. Показательно отношение его к Гриневу и Маше Мироновой. Стихия народного движения захватила Пугачева, мотивы его поступков заложены в морали калмыцкой сказки, которую он рассказывает Гриневу: «... чем триста лет питаться падалью, лучше раз напиться живой кровью, а там что Бог даст!»

В сравнении с Пугачевым Петр Андреевич Гринев — герой вымышленный. Имя Гринева (в черновом варианте он назывался Буланиным) выбрано не случайно. В правительственных документах, касающихся Пугачевского бунта, значилось имя Гринева среди тех, кто был вначале под подозрением, а затем оправдан. Выходец из обедневшей дворянской семьи, Петруша Гринев в начале повествования представляет собой яркий образец недоросля, обласканного и любимого домашними. Обстоятельства военной службы способствуют взрослению Гринева, в дальнейшем он предстает человеком порядочным, способным к смелым поступкам.

«Имя девицы Мироновой, — писал Пушкин 25 октября 1836 года цензору П.А. Корсакову, — вымышлено. Роман мой основан на предании, некогда слышанном мною, будто бы один из офицеров, изменивших своему долгу и перешедших в шайки Пугачевские, был помилован императрицей по просьбе престарелого отца, кинувшего ей в ноги. Роман, как изволите видеть, ушел далеко от истины». Остановившись на названии «Капитанская дочка», Пушкин подчеркивал значимость образа Марьи Ивановны Мироновой в романе. Капитанская дочка изображена как нечто светлое, юное, чистое. За этой внешностью просвечивает небесная чистота души. Главное содержание ее внутреннего мира — в полном доверии к Богу. В ней на протяжении всего романа ни разу нет и намека на не то чтобы бунт, но и на сомнение в правильности или справедливости происходящего. Так, наиболее ярко это проявляется в отказе Маши от брака с любимым человеком вопреки воли его родителей: «Родные ваши не хотят меня в свою семью. Буди во всем воля Господня! Бог лучше нашего знает, что нам надобно. Делать нечего, Петр Андреич; будьте хоть вы счастливы...». Маша соединила в себе лучшие качества русского национального характера — веру, способность к искренней самоотверженной любви. Она является ярким запоминающимся образом, «милым идеалом» Пушкина.

В поисках героя для исторического повествования Пушкин обратил внимание на фигуру Шванвича, дворянина, служившего Пугачеву; в окончательной редакции повести это историческое лицо, с существенным изменением мотивов его перехода на сторону Пуга-

чева, превратилось в Швабрина. Данный персонаж вобрал в себя всевозможные негативные характеристики, главная из которых представлена в определении Василисы Егоровны, данным ею при выговоре Гриневу за поединок: «Петр Андреич! Этого я от тебя не ожидала. Как тебе не совестно? Добро Алексей Иванович: он за душегубство и из гвардии выписан, он и в Господа Бога не верует; а ты-то что? туда же лезешь?» Капитанша точно указала на суть противостояния Швабрина и Гринева: безбожие первого, диктующего всю подлость его поведения, и вера второго, являющаяся основой достойного поведения и благих деяний. Его чувство к капитанской дочке — страсть, выявившая в нем все наихудшие свойства и черты: неблагородство, подлость натуры, озлобленность.

Место второстепенных персонажей в системе образов

В системе персонажей важную роль играют родные и близкие Гринева и Маши. Это Андрей Петрович Гринева — отец главного героя. Представитель старинного дворянства, человек высоких нравственных принципов. Именно он отправляет сына в армию, чтобы тот «понюхал пороху». Рядом с ним по жизни идет его жена и мать Петра — Авдотья Васильевна. Она является воплощением доброты и материнской любви. К семье Гринева с полным правом можно отнести крепостного человека Савельича (Архипа Савельева). Он заботливый дядька, воспитатель Петра, который самоотверженно сопровождает воспитанника во всех его приключениях. Особую храбрость проявил Савельич в сцене казни защитников Белогорской крепости. В образе Савельича нашло отражение типичное изображение того воспитания, которое давалось в то время сыновьям помещиков, живших в своих деревнях.

Капитан Иван Кузьмич Миронов — комендант Белогорской крепости — человек честный и добрый. Он храбро сражается с бунтовщиками, защищая крепость, а вместе с ней и свою семью. Солдатский долг капитан Миронов выполнил с честью, отдав жизнь за отечество. Участь капитана разделила и его жена Василиса Егоровна, хлебосольная и властолюбивая, сердечная и мужественная.

Некоторые персонажи романа имеют исторические прототипы. Это в первую очередь Пугачев и Екатерина II. Затем сподвижники Пугачева: капрал Белобородов, Афанасий Соколов (Хлопуша).

Сюжет и композиция

В основе сюжета «Капитанской дочки» находится судьба молодого офицера Петра Гринева, который сумел в тяжелых исторических обстоятельствах остаться добрым и человечным. Любовная история взаимоотношений Гринева и Маши Мироновой, дочери коменданта Белогорской крепости, происходит во время Пугачевского восстания (1773–1774 гг.). Пугачев является связующим звеном всех сюжетных линий романа.

В «Капитанской дочке» четырнадцать глав. Всему роману и каждой главе предшествует эпиграф, всего их в романе семнадцать. В эпиграфах акцентируется внимание читателя на наиболее важных эпизодах, определяется авторская позиция. Эпиграф ко всему роману: «Береги честь смолоду» — определяет главную нравственную проблему всего произведения — проблему чести и достоинства. События излагаются в мемуарной форме от лица постаревшего Петра Гринева. В конце последней главы повествование ведется «издателем», за которым скрывается сам Пушкин. Заключительные слова «издателя» являются эпилогом «Капитанской дочки».

Первые две главы представляют собой экспозицию повести и знакомят читателей с основными героями — носителями идеалов дворянского и крестьянского миров. Пронизанный иронией рассказ о семье и воспитании Гринева погружает нас в мир старого помещичьего дворянства. Описание быта Гриневых воскрешает атмосферу той дворянской культуры, которая порождала культ долга, чести и человечности. Петрушу воспитывали глубокие связи с родовыми корнями, почитание семейных традиций. Этой же атмосферой пронизано описание жизни семейства Мироновых в Белогорской крепости в трех первых главах основной части повествования: «Крепость», «Поединок», «Любовь».

Семь глав основной части, повествующие о жизни в Белогорской крепости, имеют важное значение для развития любовной

линии сюжета. Завязкой этой линии является знакомство Петруши с Машей Мироновой, в столкновении из-за нее Гринева со Швабриным развивается действие, а объяснение в любви между раненым Гриневым и Машей является кульминацией развития их отношений. Однако роман героев заходит в тупик после письма Гринева-отца, отказывающего сыну в согласии на брак. О событиях, подготовивших выход из любовного тупика, повествуется в главе «Пугачевщина».

В сюжетном построении романа явно обозначены как любовная линия, так и исторические события, тесно переплетающиеся между собой. Выбранная сюжетно-композиционная структура произведения позволяет Пушкину наиболее полно раскрыть личность Пугачева, осмыслить народное восстание, на примере Гринева и Маши обратиться к основным нравственным ценностям русского национального характера.

Художественное своеобразие

Одним из общих принципов русской прозы до Пушкина было сближение ее с поэзией. Пушкин отказался от такого сближения. Проза Пушкина отличается лаконичностью и сюжетно-композиционной четкостью. В последние годы поэта волновал определенный ряд проблем: роль личности в истории, взаимоотношения дворянства и народа, проблема старого и нового дворянства. Предшествовавшая Пушкину литература создавала определенный, часто однолинейный тип героя, в котором доминировала какая-нибудь одна страсть. Пушкин отвергает такого героя и создает своего. Пушкинский герой прежде всего — живой человек со всеми его страстями, мало того, Пушкин демонстративно отказывается от романтического героя. Он вводит в художественный мир среднего человека как главного героя, что позволяет выявить особые, типические черты той или иной эпохи, обстановки. В то же время Пушкин намеренно затормаживает развитие сюжета, используя усложненную композицию, образ повествователя, другие художественные приемы.

Так, в «Капитанской дочке» появляется «издатель», который от лица автора высказывает свое отношение к происходящему. Автор-

ская позиция обозначается посредством различных приемов: параллелизм в развитии сюжетных линий, композиция, система образов, название глав, подбор эпиграфов и вставных элементов, зеркальное сопоставление эпизодов, словесный портрет героев романа.

Важным для Пушкина был вопрос о слоге и языке прозаического произведения. В заметке «О причинах, замедливших ход нашей словесности» он писал: «Проза наша так мало еще обработана, что даже в простой переписке мы принуждены создавать обороты слов для изъяснения понятий самых обыкновенных...» Таким образом, перед Пушкиным стояла задача создания нового языка прозы. Отличительные свойства такого языка сам Пушкин определил в заметке «О прозе»: «Точность и краткость — вот первые достоинства прозы. Она требует мыслей и мыслей — без них блестящие выражения ни к чему не служат». Такой стала проза самого Пушкина. Простые двусоставные предложения, без сложных синтаксических образований, ничтожно малое количество метафор и точные эпитеты — таков стиль пушкинской прозы. Вот отрывок из «Капитанской дочки», типичнейший для пушкинской прозы: «Пугачев уехал. Я долго смотрел на белую степь, по которой неслась его тройка. Народ разошелся. Швабрин скрылся. Я воротился в дом священника. Все было готово к нашему отъезду; я не хотел более медлить». Проза Пушкина была принята современниками без особого интереса, зато в дальнейшем развитии из нее выросли Гоголь и Достоевский, Тургенев.

Крестьянский уклад жизни в романе овеян особой поэзией: песни, сказки, легенды пронизывают всю атмосферу повествования о народе. В тексте звучит бурлацкая песня и народная калмыцкая сказка, в которой Пугачев объясняет Гриневу свою жизненную философию.

Важное место в романе занимают пословицы, в которых отразилось своеобразие народной мысли. Исследователи неоднократно обращали внимание на роль пословиц и загадок в характеристике Пугачева. Но пословицами говорят и другие персонажи из народа. Савельич пишет в отписке барину: «...быль молодцу не укора: конь и о четырех ногах, да спотыкается».

Значение

«Капитанская дочка» — итоговое произведение Пушкина как в жанре художественной прозы, так и во всем творчестве. И действительно, в этом произведении сошлись воедино многие волнующие Пушкина на протяжении долгих лет темы, проблемы, идеи; средства и способы художественного воплощения их; основные принципы творческого метода; авторская оценка и мировоззренческая позиция по ключевым понятиям бытия человека и мира.

Являясь историческим романом, включая реальный конкретный исторический материал (события, исторические лица), «Капитанская дочка» содержит в себе в концентрированном виде постановку и решение социально-исторических, психологических, нравственно-религиозных вопросов. Роман был неоднозначно встречен современниками Пушкина и сыграл решающую роль в дальнейшем развитии русской литературной прозы.

Один из первых отзывов, написанных после публикации «Капитанской дочки», принадлежит В.Ф. Одоевскому и датируется приблизительно 26 декабря того же года. «Вы знаете все, что я об Вас думаю и к Вам чувствую, — пишет Одоевский Пушкину, — но вот критика не в художественном, но в *читательском* отношении: Пугачев *слишком скоро* после того как о нем в первый раз говорится, нападает на крепость; увеличение слухов не довольно растянуто — читатель не имеет времени побояться за жителей Белогорской крепости, когда она уже и взята». По-видимому, Одоевского поразила лаконичность повествования, неожиданность и быстрота сюжетных поворотов, композиционная динамичность, не свойственные, как правило, историческим произведениям того времени. Одоевский высоко оценил образ Савельича, назвав его «самым трагическим лицом». Пугачев, с его точки зрения, «чудесен; он нарисован мастерски. Швабрин набросан прекрасно, но только набросан; для зубов читателя трудно пережевать его переход из гвардии офицера в сообщники Пугачева. <...> Швабрин *слишком* умен и тонок, чтобы поверить в возможность успеха Пугачева, и недоволен страстен, чтобы из любви к Маше решиться на такое дело. Маша так долго в его власти, а он не пользуется этими минутами. Покамест Швабрин для

меня имеет много нравственно-чудесного; может быть, как прочту в третий раз, лучше пойму». Сохранились сочувственные положительные характеристики «Капитанской дочки», принадлежащие В.К. Кюхельбекеру, П.А. Катенину, П.А. Вяземскому, А.И. Тургеневу.

«...Весь этот рассказ «Капитанская дочка» чудо искусства. Не подпишись под ним Пушкин, и действительно можно подумать, что это в самом деле написал какой-то старинный человек, бывший очевидцем и героем описанных событий, до того рассказ наивен и безыскусствен, так, что в этом чуде искусства как бы исчезло искусство, утратилось, дошло до естества...» — писал Ф.М. Достоевский.

«Что же такое «Капитанская дочка»? Всем известно, что это одно из драгоценнейших достояний нашей литературы. По простоте и чистоте своей поэзии это произведение одинаково доступно, одинаково привлекательно для взрослых и детей. На «Капитанской дочке» (так же, как на «Семейной хронике» С. Аксакова) русские дети воспитывают свой ум и свое чувство, так как учителя, без всяких посторонних указаний, находят, что нет в нашей литературе книги более понятной и занимательной и вместе с тем столь серьезной по содержанию и высокой по творчеству», — высказал свое мнение Н.Н. Страхов.

К отзывам литературных соратников Пушкина примыкает и позднейший отклик писателя В.А. Соллогуба: «Есть произведение Пушкина, мало оцененное, мало замеченное, а в котором, однако, он выразил все свое знание, все свои художественные убеждения. Это история Пугачевского бунта. В руках Пушкина, с одной стороны, были сухие документы, тема готовая. С другой стороны, его воображению не могли не улыбаться картины удалой разбойничьей жизни, русского прежнего быта, волжского раздолья, степной природы. Тут поэту дидактическому и лирическому был неисчерпаемый источник для описаний, для порывов. Но Пушкин превозмог самого себя. Он не позволил себе отступить от связи исторических событий, не проронил лишнего слова, — спокойно распределил в должной соразмерности все части своего рассказа, утвердил свой слог достоинством, спокойствием и лаконизмом истории и передал просто, но гармоническим языком исторический эпизод. В этом произ-

ведении нельзя не видеть, как художник мог управлять своим талантом, но нельзя же было и поэту удержать избыток своих личных ощущений, и они вылились в Капитанской дочке, они придали ей цвет, верность, прелесть, законченность, до которой Пушкин никогда еще не возвышался в цельности своих произведений».

Это интересно

Проблемы, поставленные Пушкиным в «Капитанской дочке», остались не разрешенными до конца. Именно это притягивает к роману не одно поколение художников и музыкантов. По мотивам произведения Пушкина была написана картина В.Г. Перова «Пугачевщина» (1879). Широкую известность приобрели иллюстрации «Капитанской дочки» М.В. Нестерова («Осада», «Пугачев, освобождающий Машу от притязаний Швабрина» и др.) и акварели С.В. Иванова. В 1904 г. «Капитанскую дочку» иллюстрировал А.Н. Бенуа. Сцены суда Пугачева в Белогорской крепости интерпретировались разными художниками, среди которых известные имена: А.Н. Бенуа (1920), А.Ф. Пахомов (1944), М.С. Родионов (1949), С.В. Герасимов (1951), П.Л. Бунин, А.А. Пластов, С.В. Иванов (1960-е гг.). В 1938 г. над иллюстрациями к роману работал Н.В. Фаворский. В серии из 36 акварелей к «Капитанской дочке» С.В. Герасимова образ Пугачева дан в развитии. Загадочная фигура на постоялом дворе, многофигурный разворот, суд в Белогорской крепости — центр художественного решения произведения А.С. Пушкина и серии акварелей. Одним из современных иллюстраторов романа Пушкина является Д.А. Шмаинов (1979).

К творчеству поэта обращались более 1000 композиторов; около 500 пушкинских сочинений (поэзия, проза, драмы) легли в основу более 3000 музыкальных произведений. Повесть «Капитанская дочка» послужила созданию опер Ц.А. Кюи и С.А. Каца, В.И. Ребикова, оперных замыслов М.П. Мусоргского и П.И. Чайковского, балета Н.Н. Черепнина, музыки к кинофильмам и театральным спектаклям Г.Н. Дудкевича, В.А. Дехтерева, В.Н. Крюкова, С.С. Прокофьева, Т.Н. Хренникова.

(По книге «Пушкин в музыке» — М., 1974)

Советуем прочитать

Благой Д.Д. Мастерство Пушкина. М., 1955.

Лотман Ю.М. В школе поэтического слова. Пушкин. Лермонтов.

Гоголь. М., 1998.

Лотман Ю.М. Пушкин. СПб., 1995.

Оксман Ю.Г. Пушкин в работе над романом «Капитанская дочка».

М., 1984.

Цветаева М.И. Проза. М., 1989.

(1814–1841)

«Мцыри»

История создания

Замысел поэмы «Мцыри» возник у Лермонтова еще в 1831 г. Семнадцатилетний поэт размышлял о судьбе своего ровесника, монаха, томящегося в монастыре: «Написать записки молодого монаха 17 лет. — С детства он в монастыре; кроме священных, книг не читал. Страстная душа томится. — Идеалы...». На возникновение замысла поэта повлияли также впечатления от природы Кавказа, знакомство с кавказским фольклором. Впервые на Кавказе Лермонтов побывал в детстве вместе с бабушкой. Ребенком его возили на воды лечиться. Позже впечатления от кавказской природы еще более усилились. Биограф поэта П.А. Висковатов пишет (1891): «Старая военно-грузинская дорога, следы коей видны и поныне, своими красотою и целой вереницей легенд особенно поразила поэта. Легенды эти были ему известны уже с детства, теперь они возобновились в его памяти, вставляли в фантазии его, укреплялись в памяти вместе с то могучими, то роскошными картинами кавказской природы». Одна из таких легенд — народная песня о тигре и юноше. В поэме она нашла отзвук в сцене боя с барсом.

Историю возникновения сюжета «Мцыри» со слов двоюродного брата Лермонтова А.П. Шан-Гирея и родственника поэта по материнской линии А.А. Хастатова изложил П.А. Висковатов (1887): «Когда Лермонтов, странствуя по старой Военно-грузинской дороге (это могло быть в 1837 г.), изучал местные сказания,... он наткнулся в Мцхете... на одинокого монаха, или, вернее, старого монастырско-го служку, «бэри» по-грузински. Сторож был последний из братии упразднённого близлежащего монастыря. Лермонтов с ним разговорился и узнал от него, что он родом горец, пленённый ребёнком

генералом Ермоловым во время экспедиции. Генерал вёз его с собой и оставил заболевшего мальчика монастырской братии. Тут он и вырос; долго не мог свыкнуться с монастырём, тосковал и делал попытки к бегству в горы. Последствием одной такой попытки была долгая болезнь, приведшая его на край могилы. Излечившись, дикарь утомился и остался жить в монастыре, где особенно привязался к старику монаху. Любопытный и живой рассказ «бери» произвёл на Лермонтова впечатление. К тому же он затрагивал уже знакомый поэту мотив, и вот он решился воспользоваться тем, что было подходящего в «Исповеди» и «Боярине Орше», и перенёс всё действие ... в Грузию».

На рукописи поэмы рукой Лермонтова поставлена дата её завершения: «1839 года. Августа 5». В следующем году поэма была напечатана в книге «Стихотворения М. Лермонтова». В черновом варианте поэма носила название «Бэри» (сноска Лермонтова: «Бэри по-грузински: монах»). Послушник — на грузинском языке — «мцыри».

Поэт и мемуарист А.Н. Муравьёв (1806–1874) вспоминал: «Песни и поэмы Лермонтова гремели повсюду. Он поступил опять в лейб-гусары. Мне случилось однажды, в Царском Селе, уловить лучшую минуту его вдохновения. В летний вечер я к нему зашёл и застал его за письменным столом, с пылающим лицом и с огненными глазами, которые были у него особенно выразительны. «Что с тобою?» — спросил я. «Сядьте и слушайте», — сказал он, и в ту же минуту, в порыве восторга, прочёл мне, от начала до конца, всю свою великолепную поэму «Мцыри» («послушник» по-грузински), которая только что вылилась из-под его вдохновенного пера. Внимая ему, и сам я пришёл в невольный восторг: так живо выхватил он, из рёбр Кавказа, одну из разительных сцен и облёк её в живые образы перед очарованным взором. Никогда никакая повесть не производила на меня столь сильного впечатления. Много раз впоследствии перечитывал я «Мцыри», но уже не та была свежесть красок, как при первом одушевлённом чтении самого поэта».

«Мцыри» — любимое произведение Лермонтова. Он с удовольствием читал ее вслух. В мае 1840 г. Лермонтов читал отрывок из «Мцыри» — бой с барсом — на именинах у Гоголя в Москве. «И чи-

тал, говорят, прекрасно, — передавал писатель С.Т. Аксаков со слов гостей, присутствующих в тот день на именинном обеде» (по И.Л. Андроникову).

Род, жанр, творческий метод

Поэма — излюбленный жанр Лермонтова, им было написано около тридцати поэм (1828–1841), но опубликовал Лермонтов только три из них: «Песню про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова», «Тамбовскую казначейшу» и «Мцыри». «Хаджи Абрек» был напечатан в 1835 году без ведома автора. Не увидел свет и «Демон», над которым Лермонтов работал с 1828 года.

Поэмы, как и лирика Лермонтова, носили исповедальный характер, часто они представляли собой монолог или диалог героев, становились психологическим портретом исключительной личности. Но в отличие от лирики, лиро-эпический жанр давал редкую возможность показать героя в действии, со стороны, в самой гуще жизни. Предметом изображения, особенно в поэмах 30-х годов, становится столкновение героя с миром, романтический конфликт.

Поэма «Мцыри» является романтическим произведением со всеми характерными чертами этого литературного направления. Это в первую очередь противоречие между идеалом и действительностью, исповедальное начало, а также символические сюжет и образы. Образ самого Мцыри также наделен романтическими чертами, которые сочетаются с реалистичностью. Исповедь героя дает возможность психологически точно раскрыть внутренний мир героя.

Поэме предшествует эпитафия, являющийся ключом к содержанию. Это фраза из библейской легенды об израильском царе Сауле и его сыне Ионафане, который нарушил запрет отца не принимать пищу до вечера. Вся земля источала мед, а воины были голодны после сражения. Ионафан нарушил запрет и фразу «Вкушая, вкусих мало меда, и се аз умираю» он произносит в ожидании казни. Однако разум народа восторжествовал над «безумием» царя. Народ вступился за осужденного и спас его от казни, потому что юноша помог разбить врагов. «Мед земной», «медовая тропа» — некогда популяр-

ные образные выражения, восходящие к этой легенде и ставшие символическими.

Поэма написана в форме страстной исповеди героя.

Тема

Многочисленные определения темы поэмы «Мцыри» рациональны. Каждое из них дополняет палитру поэтического замысла Лермонтова.

Поэма о свободолюбивом горце, исповедующем мусульманскую веру и погибающем вдали от родины в христианском монастыре. В поэме выразилось отношение Лермонтова к кавказской войне и к судьбам молодых людей своего поколения (А.В. Попов).

«Мцыри» — поэма «о юноше, лишенном свободы и погибающем вдали от родины. Это поэма о современнике Лермонтова, о его сверстнике, о судьбе лучших людей того времени» (И.Л. Андроников).

В поэме «Мцыри» «выдвинута... проблема борьбы за моральные ценности, человеческого поведения, гордости и убеждений, проблема «веры гордой в людей и жизнь иную» (Б. Эйхенбаум).

Родина и свобода объединяются в один многозначный символ. Ради родины герой готов отказаться от рая и от вечности. Мотив узника перерастает в мотив обречённости на одиночество. Но это одиночество тоже не может быть состоянием героя — он должен или «принять монашеский обет», или, «глотив свободы», умереть. Эти две жизни непримиримы, и выбор обусловлен «пламенной страстью», живущей в Мцыри. Все перечисленные темы нашли свое отражение в поэме Лермонтова. Все они ведут читателя к пониманию внутреннего мира героя, его мыслей и чувств.

Идея

Революционерам-демократам был близок бунтарский пафос поэмы. Белинский писал, что Мцыри — «любимый идеал нашего поэта, это отражение в поэзии тени его собственной личности. Во всем, что ни говорит Мцыри, веет его собственным духом, поражает его собственною мощью». По мысли Н.П. Огарева, Мцыри у Лермонтова — «его самый ясный или единственный идеал».

В современном прочтении «Мцыри» актуален вовсе не бунтарский пафос поэмы, а ее философский смысл. Естественная среда, с которой стремится слиться Мцыри, противостоит его монашескому воспитанию. Мцыри пытается перепрыгнуть пропасть и вернуться в совершенно иной культурный мир, когда-то родной и близкий ему. Но разорвать с привычным укладом жизни не так просто: Мцыри отнюдь не «природный человек», он не умеет ориентироваться в лесу, среди изобилия страдает от голода.

Идеи жизни и свободы пронизывают художественную ткань произведения. Утверждается активное, деятельное отношение к жизни, полнота ее, достигаемая в борьбе за свободу, в верности идеалу свободы даже в трагических условиях поражения.

Характер конфликта

Романтический конфликт поэмы задан исключительностью главного героя. Бегство Мцыри — это стремление к воле и свободе, непреодолимый зов природы. Поэтому в поэме такое большое место занимают упоминания о ветре, птицах, зверях. Да и у самого Мцыри природа рождает первобытную звериную силу. Современники Лермонтова указывали на необузданную страстность Мцыри, рвущегося на широкий простор, охваченного «безумной силой», вопиющей «против всяких общественных понятий и исполненной к ним ненависти и презрения».

Выявляется характерный для творчества Лермонтова конфликт между взглядом на мир и непосредственным восприятием окружающего. Родство Мцыри с вольной, стихийной природой заметно отчуждает его от мира людей, на фоне природы глубже постигается мера одиночества героя. Поэтому для Мцыри близость с природой — это возможность обрести род, родину, вернуться к первоначальным истокам. Трагедия Мцыри заключается в противоречии между мужественностью его духа и слабостью тела.

Основные герои

Поэма Лермонтова с одним героем. Это молодой горец, взятый в шестилетнем возрасте в плен русским генералом (подразумевается

генерал А.П. Ермолов). Вся его недолгая жизнь прошла в стенах монастыря. «Жизнь, полную тревог» противопоставляет Мцыри «жизни в плену», «чудный мир тревог и битв» — «душным кельям и молитвам». Своим идеалам он остаётся верен до конца. И в этом его нравственная сила. Путь на родину, попытка обрести «родную душу» становится единственной возможностью для существования.

Образ Мцыри сложен: это и бунтовщик, и чужестранец, и беглец, и «естественный человек», и жаждущий познания дух, и сирота, мечтающий о доме, и юноша, вступающий в пору столкновений и конфликтов с миром. Особенность характера Мцыри — ироническое соединение строгой целеустремленности, могучей силы, твердой воли с исключительной мягкостью, задушевностью, лиризмом по отношению к родине.

Мцыри чувствует гармонию природы, стремится слиться с ней. Он ощущает её глубину и тайну. Речь в данном случае идёт о реальной, земной красоте природы, а не о существующем лишь в воображении идеале. Мцыри прислушивается к голосу природы, восхищается барсом как достойным противником. И дух самого Мцыри непоколебим, несмотря на физический недуг.

Белинский назвал «Мцыри» любимым идеалом поэта. Для критика Мцыри — это «огненная душа», «могучий дух», «исполинская натура».

Одним из действующих лиц выступает в поэме природа. Пейзаж в поэме не только составляет романтический фон, который окружает героя. Он помогает раскрыть его характер, то есть становится одним из способов создания романтического образа. Так как природа в поэме дается в восприятии Мцыри, то о его характере можно судить по тому, что именно привлекает в ней героя, как он о ней говорит. Многообразие и богатство пейзажа, описанного Мцыри, подчеркивают монотонность монастырской обстановки. Юношу привлекает могущество, размах кавказской природы, его не пугают опасности, таящиеся в ней. Например, он наслаждается великолепием беспредельного голубого свода ранним утром, а затем терпит иссушающий зной в горах.

Сюжет и композиция

В основе сюжета «Мцыри» лежит традиционная романтическая ситуация бегства из неволи. Монастырь как тюрьма всегда привлекал мысль и чувства поэта, причем Лермонтов не ставил знак равенства между монастырем и верой. Бегство Мцыри из монашеской кельи не означает безверия: это яростный протест героя против неволи.

В поэме 26 глав. Мцыри в поэме не только герой, но и рассказчик. Форма исповеди является средством наиболее глубокого и правдивого раскрытия психологии героя. В поэме она занимает большую часть. Исповеди предшествует авторское вступление, которое помогает читателю соотнести действие поэмы с определенными историческими событиями. Во вступлении Лермонтов уделяет внимание наиболее ярким эпизодам поэмы: это созерцание природы Кавказа и мысли героя о родине, сцена грозы и бегства Мцыри из монастыря, встреча героя с грузинкой, его поединок с барсом, сон в степи. Сюжетной завязкой поэмы является сцена грозы и бегства Мцыри из монастыря. Кульминацией поэмы можно назвать поединок юноши с барсом, в котором нашел свое воплощение основной мотив всего творчества поэта — мотив борьбы. Композиционное построение поэмы имеет замкнутую форму: в монастыре действие началось, в монастыре оно и закончилось. Таким образом, в поэме находит свое воплощение мотив судьбы, рока.

Художественное своеобразие

М.Ю. Лермонтов создал в поэме «Мцыри» яркий образ героя-бунтаря, не способного к компромиссам. Это характер исключительный по глубине и тщательности психологической проработки. В то же время личность Мцыри — поразительно цельная, завершенная. Он — герой-символ, в котором автор выразил свои представления об определенном типе личности. Это личность пленника, стремящегося к абсолютной свободе, готового вступить в спор с судьбой даже ради глотка свободы.

Герой и автор внутренне близки. Исповедь героя — это исповедь автора. В единый взволнованный и волнующий монолог поэмы включены и голос героя, и голос автора, и сам величественный кав-

казский пейзаж. Воплощению авторского замысла помогают поэтические образы. Среди них важную роль играет образ грозы. Гроза — это не только явление природы, но и выражение гнева Божия. Противопоставляются образы «Божьего сада» и «вечного леса».

Как уже отмечалось, трем дням свободы посвящена вся исповедь героя. Уже во времени: три дня — свобода, вся жизнь — неволя, автор обращается к антитезе. Временная антитеза усиливается образной: монастырь — тюрьма, Кавказ — свобода.

В поэме большое многообразие средств художественной выразительности. Самым употребительным является такой троп, как **сравнение**. Сравнения подчёркивают эмоциональность образа Мцыри (*как серна гор, пуглив и дик и слаб и гибок, как тростник; он страшно бледен был и худ и слаб, как будто долгий труд, болезнь иль голод испытал*). Сравнения отражают мечтательность натуры юноши (*я видел горные хребты, причудливые, как мечты, когда в час утренней зари курились, как алтари, их выси в небе голубом; в снегах, горящих, как алмаз; как узор, на ней зубцы далёких гор*). С помощью сравнений показано как слияние Мцыри с природой, сближение с ней (*сплетясь, как пара змей*), так и отчуждённость Мцыри от людей (*Я сам, как зверь, был чужд людей и полз прятался, как змей; я был чужой для них навек, как зверь степной*).

В этих сравнениях — сила страсти, энергия, могучий дух Мцыри. Схватка с барсом оборачивается сознанием высокой ценности борьбы, мужества. С помощью сравнений она показана как схватка диких природных сил. Сравнения подчёркивают эмоциональность образов, раскрывают жизненный опыт и представления героев.

Метафорические эпитеты передают: душевное настроение, глубину чувств, их силу и страстность, внутренний порыв (*пламенная страсть; сумрачные стены; блаженные дни; пылающая грудь; в холодной вечной тишине; бурное сердце; могучий дух*), поэтическое восприятие мира (*снегах, горящих, как алмаз; в тени рассыпанный аул; сонные цветы; две сакли дружною четой*).

Метафоры передают напряжённость, гиперболичность переживаний, силу чувств Мцыри, эмоциональное восприятие окружающего мира. Это язык высоких страстей. Неистовая жажда свободы порожд-

дает неистовую стилистику выражения чувств (*бой закипел; но земли сырой покров их освежит и смерть навеки заживит; судьба... смеялась надо мной! я тайный замысел ласкал; унести в могилу за собой тоску по родине святой, надежд обманутых укор; мир божий спал в оцепенении глухом отчаянья тяжёлым сном*). С помощью **развёрнутых олицетворений** передаётся понимание природы, полное слияние Мцыри с ней. Возвышенно-экзотические пейзажи предельно романтические. Природа наделена теми же качествами, что и романтические персонажи, она существует в одном ряду с человеком: человек и природа равновелики и равнозначны. Природа человечна. В природе Кавказа поэт-романтик находит то величие и красоту, которых недостаёт человеческому обществу (*там, где, сливаясь, шумят, обнявшись, будто две сестры, струи Арагвы и Куры; и миллионом чёрных глаз смотрела ночи темнота сквозь ветви каждого*).

Риторические вопросы, восклицания, обращения также являются средством выражения сильных душевных переживаний. Большое количество риторических вопросов и восклицаний придает поэтической речи взволнованность и страстность (*дитя моё, останься здесь со мной; о милый мой! Не утаю, что я тебя люблю*).

Созданию лиризма способствует **анафора** (единоначатие). Анафоры усиливают впечатление, нагнетают ритм. Бурное, радостное биение жизни ощущается в самом ритме строфы с её бесконечным разнообразием эпитетов, с симметричным синтаксисом строк, с повторением союзов.

Тогда на землю я упал;
И в исступлении рыдал,
И грыз сырую грудь земли,
И слёзы, слёзы потекли...
Он с детских глаз уже не раз
Сгонял виденья снов живых
Про милых ближних и родных,
Про волю дикую степей,
Про лёгких бешеных коней...
Про битвы чудные меж скал,
Где всех один я побеждал!..

Итак, на основе предшествующего анализа мы можем сделать вывод о том, что в многообразии изобразительно-выразительных средств лермонтовской поэмы проявляется богатство переживаний, чувств лирического героя. С их помощью создаётся страстный, приподнятый тон поэмы. Поэтика переключает на высокую и вневременную волну. Время поэмы ближе к обобщённому, чем к реальному. Это философское произведение о смысле бытия, об истинной ценности человеческой жизни, которую поэт видит в свободе, активности, человеческом достоинстве. Не только в словах и мыслях героя, но и во всей поэме ощущается пафос свободы и человеческой активности.

Поэма написана 4-стопным ямбом с мужскими окончаниями, который, по словам В.Г. Белинского, «...звучит и отрывисто падает, как удар меча, поражающего свою жертву. Упругость, энергия и звучное, однообразное падение его удивительно гармонирует с сосредоточенным чувством, несокрушимою силою могучей природы и трагическим положением героя поэмы». Смежные мужские рифмы, четкое и твердое звучание обрамляемых или разрываемых этими рифмами фраз укрепляют энергичную мужественную тональность произведения.

Значение произведения

Лермонтов — крупнейший представитель русского и мирового романтизма. Романтический пафос в значительной мере определил направление всей лермонтовской поэзии. Он стал продолжателем лучших прогрессивных традиций предшествующей ему литературы. В поэме «Мцыри» до конца раскрылся поэтический талант Лермонтова. Не случайно Мцыри — герой, близкий по духу самому поэту, «любимый идеал Лермонтова» (В.Г. Белинский).

Поэма «Мцыри» вдохновляла не одно поколение художников. В разное время иллюстрировали поэму В.П. Белкин, В.Г. Бехтеев, И.С. Глазунов, А.А. Гурьев, Н.Н. Дубовской, Ф.Д. Константинов, П.П. Кончаловский, М.Н. Орлова-Мочалова, Л.О. Пастернак, К.А. Савицкий, В.Я. Суреньянц, И.М. Тоидзе, Н.А. Ушакова, К.Д. Флавицкий, Е.Я. Хигер, А.Г. Якимченко. Рисунки на тему «Мцыри» принадлежат

И.Е. Репину. Фрагменты поэмы были положены на музыку М.А. Балакиревым, А.С. Даргомыжским, А.П. Бородиным и другими композиторами.

Это интересно

Поэма Лермонтова породила множество легенд. Так, в 1958 году, писателями Чечни было высказано предположение, что прототипом главного героя поэмы «Мцыри» М. Лермонтова является художник Петр Захарович Захаров, чеченец по национальности.

Петр Захаров-Чеченец был найден в младенчестве русскими солдатами во время кавказской войны в ауле Дады-Юрт. По распоряжению генерала А.П. Ермолова мальчик был поручен казаку Захару Недоносову, имя этого человека и послужило основой для фамилии мальчика-чеченца — его нарекли Петром Захаровым. До 1823 г. Петр воспитывался у Недоносова, затем его взял на воспитание сам Ермолов. Уйдя в отставку и переехав с семьей в Москву, Ермолов отдал своего приемного сына на обучение к художнику-портретисту Льву Волкову. П.Н. Ермолов ищет возможности зачислить воспитанника в Академию художеств. Наконец, в 1833 году Петра Захарова зачислили вольнослушателем в Петербургскую Академию художеств. Согласно уставу академии представители национальных меньшинств не могли быть ее студентами. Одаренных детей из этих категорий зачисляли «внеклассными» учениками. Но талант Петра Захарова был замечен. Петр Захаров окончил Академию художеств, получил аттестат, право почетного потомственного гражданина и звание свободного художника. Еще в период учебы в академии «художник из чеченцев» начал писать портреты своих современников — историка Т.Н. Грановского, хирурга Ф.И. Иноземцева, писателя А.Н. Муравьева. Мастерство портретиста Захарова росло с каждой новой работой — он стал известным портретистом в Москве и Петербурге.

В 1843 году портрет А.П. Ермолова приносит ему звание академика. Вот тогда-то академик Петр Захаров — «чеченец», или «из Дады Юрта», так станет подписывать он свои произведения — напишет «Автопортрет в бурке с ружьем», ставший по духу воплощением

Мцыри (картина до января 1995 г. находилась в Грозненском музее изобразительных искусств). Художник изобразил себя в мохнатой пастушьей горской шапке и бурке — этим он показал свою внутреннюю связь с родиной. Именно после автопортрета Карл Брюллов назовет Петра Захарова лучшим, после себя, портретистом. Умер Захаров от чахотки в 1846 году, ему едва исполнилось тридцать лет.

Многие его работы хранятся в ведущих музеях нашей страны. «Портрет писателя А.Н. Муравьева» хранится в Государственном Эрмитаже в Санкт-Петербурге, а портреты поэта М.Ю. Лермонтова и генерала А.П. Ермолова входят в экспозицию Государственного Русского музея. Несколько полотен Захарова-Чеченца были представлены в Грозненском художественном музее. В их числе два его лучших полотна — «Автопортрет в бурке с ружьем» и «Портрет И.Ф. Ладыженского». В декабре 1994 года музей в Грозном был разрушен. Как и другие экспонаты, полотна Захарова-Чеченца сильно пострадали. Однако их, в числе других картин, удалось эвакуировать в Москву. В реставрационном центре имени академика Грабаря в течение уже нескольких лет идет работа по их восстановлению.

(По книге «Москва — столица». — М., «ОЛМА-ПРЕСС», 2004.)

Советуем прочитать

Журавлева А.И. Лермонтов в русской литературе. Проблемы поэтики. М., 2002.

Лермонтовская энциклопедия. М., 1981.

Лотман Ю.М. В школе поэтического слова. Пушкин. Лермонтов. Гоголь. М., 1988.

Манн Ю.В. Поэтика русского романтизма. М., 1976.

Мануйлов В.А. Летопись жизни и творчества М.Ю. Лермонтова. М.; Л., 1964.

М.Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников. М., 1972.

Любович Н. «Мцыри» в идейной борьбе 30–40-х годов // Творчество М.Ю. Лермонтова: 150 лет со дня рождения, 1814–1964. — М.: Наука, 1964.

НИКОЛАЙ ВАСИЛЬЕВИЧ ГОГОЛЬ

(1809–1852)

«Ревизор»

История создания

В 1835 году Гоголь приступает к работе над своим главным трудом — «Мертвыми душами». Однако работа была прервана. Гоголь писал Пушкину: «Сделайте милость, дайте какой-нибудь сюжет, хоть какой-нибудь, смешной или несмешной, но русский чисто анекдот. Рука дрожит написать тем временем комедию. Сделайте милость, дайте сюжет, духом будет комедия из пяти актов, *и клянусь, будет смешнее чёрта*. Ради Бога. Ум и желудок мой оба голодают». В ответ на просьбу Гоголя Пушкин рассказал ему историю о мнимом ревизоре, о забавной ошибке, которая повлекла за собой самые неожиданные последствия. История была типичной для своего времени. Известно, что в Бессарабии приняли за ревизора издателя журнала «Отечественные записки» Свиньина. В провинции также некий господин, выдав себя за ревизора, обобрал весь город. Были и другие подобные истории, о которых рассказывают современники Гоголя. То, что пушкинский анекдот оказался столь характерным для русской жизни, делало его особенно привлекательным для Гоголя. Позже он писал: «Ради бога, дайте нам русских характеров, нас самих дайте нам, наших плутов, наших чудаков на сцену их, на смех всем!»

Итак, на основе истории, рассказанной Пушкиным, Гоголь создал свою комедию «Ревизор». Написал всего за два месяца. Подтверждением тому служат воспоминания писателя В.А. Соллогуба: «Пушкин познакомился с Гоголем и рассказал ему про случай, бывший в г. Устюжне Новгородской губернии — о каком-то проезжем господине, выдавшем себя за чиновника министерства и обобравшем всех городских жителей». Известно также, что во время работы

над пьесой Гоголь неоднократно сообщал А.С. Пушкину о ходе её написания, порой желая её бросить, но Пушкин настойчиво просил его не прекращать работу над «Ревизором».

В январе 1836 г. Гоголь читал комедию на вечере у В.А. Жуковского в присутствии А.С. Пушкина, П.А. Вяземского и других. 19 апреля 1836 года комедия была поставлена на сцене Александрийского театра в Петербурге. Наутро Гоголь проснулся знаменитым драматургом. Однако не многие зрители были в восторге. Большинство же не поняло комедии и отнеслось к ней враждебно.

«Все против меня... — жаловался Гоголь в письме к знаменитому актеру Щепкину. — Полицейские против меня, купцы против меня, литераторы против меня». А несколькими днями позже, в письме к историку М.П. Погодину, он с горечью замечает: «И то, что бы приняли люди просвещенные с громким смехом и участием, то самое возмущает желчь невежества; а это невежество всеобщее...»

После постановки «Ревизора» на сцене Гоголь полон мрачных мыслей. Плохая игра актеров и всеобщее непонимание толкают писателя к мысли уехать за границу, в Италию. Сообщая об этом Погодину, он пишет с болью: «Писатель современный, писатель комический, писатель нравов должен подальше быть от своей родины. Пророку нет славы в отчизне».

Род, жанр, творческий метод

Комедия — один из самых основных драматургических жанров. Жанр «Ревизора» мыслился Гоголем как жанр «общественной комедии», затрагивающей самые коренные вопросы народной, общественной жизни. Пушкинский анекдот и с этой точки зрения очень подходил Гоголю. Ведь действующие лица истории о мнимом ревизоре — не частные люди, а должностные, представители власти. События, связанные с ними, неизбежно захватывают много лиц: и власть имущих, и подвластных. Анекдот, рассказанный Пушкиным, легко поддавался такой художественной разработке, при которой он становился основой истинно общественной комедии. В «Ревизоре» присутствуют юмор и сатира, что делает его сатирической комедией.

«Ревизор» Н.В. Гоголя считается образцовой комедией. Она замечательна необыкновенно последовательным развитием комического положения главного действующего лица — городничего, причем комизм положения с каждой картиной растет все более и более. В момент торжества городничего, когда он видит предстоящую свадьбу дочери, а себя — в Петербурге, письмо Хлестакова является моментом сильнейшего комизма в положении. Смех, которым смеется Гоголь в своей комедии, достигает необыкновенной силы и получает важное значение.

В начале XIX века в русской литературе, наряду с романтизмом, начинает развиваться реализм — направление в литературе и искусстве, стремящееся к изображению действительности. Проникновение критического реализма в литературу прежде всего связано с именем Николая Васильевича Гоголя, в театральном искусстве — с постановкой «Ревизора». Одна из газет того времени писала о драматургии Н.В. Гоголя: «Его оригинальный взгляд на вещи, его умение схватить черты характеров, налагать на них печать типизма, его неистощимый юмор, все это дает нам право надеяться, что наш театр скоро воскреснет, что мы будем иметь свой национальный театр, который будет нас угощать не насильственным кривляньем на чужой манер, не заемным остроумием, не уродливыми переделками, а художественными представлениями «нашей общественной» жизни... что мы будем хлопать не восковым фигурам с размалеванными лицами, а живым созданиям, которых, увидев раз, никогда нельзя забыть».

Таким образом, комедия Гоголя с ее необыкновенной верностью правде жизни, гневным осуждением пороков общества, естественностью в развертывании происходящих событий оказала решающее влияние на утверждение традиций критического реализма в русском театральном искусстве.

Тематика

В комедии «Ревизор» поднимаются темы как социальные, так и нравственные. К социальным темам относится жизнь уездного города и его обитателей. Гоголь собрал в провинциальном городе все

общественные недостатки, показал социальный уклад от мелкого чиновника до городничего. Город N, из которого «хоть три года скачи, ни до какого государства не доедешь», «на улицах кабаки, нечистота», возле старого забора, «что возле сапожника ... навалено на сорок телег всякого сору», производит удручающее впечатление. К теме города относится тема быта и жизни народа. Гоголь смог полно и, самое главное, правдиво изобразить не только чиновников, помещиков, но и простой народ... Бесчинство, пьянство, несправедливость царят в городе. Гуси в приемной суда, несчастные больные без чистой одежды еще раз доказывают, что чиновники бездействуют и заняты не своим делом. И всех чиновников устраивает такое положение вещей. Изображение уездного города в «Ревизоре» — это своего рода энциклопедия провинциальной жизни России.

Социальную тему продолжает изображение Петербурга. Хотя события разворачиваются в уездном городе, Петербург незримо присутствует в действии, символизируя чиновничество, стремление к материальному благополучию. Именно в Петербург стремится городничий. Из Петербурга прибыл Хлестаков, его рассказы полны тщеславного хвастовства о прелестях столичной жизни.

Нравственные темы тесно связаны с социальными. Многие поступки действующих лиц комедии безнравственны, потому что безнравственна среда их обитания. Гоголь писал в «Авторской исповеди»: «В «Ревизоре» я решился собрать в одну кучу все дурное в России, какое я тогда знал, все несправедливости, какие делаются в тех местах и в тех случаях, где больше всего требуется от человека справедливости, и за один раз посмеяться над всем». Эта комедия нацелена на «исправление пороков», на пробуждение в человеке совести. Не случайно Николай I после премьеры «Ревизора» воскликнул: «Ну, пьеска! Всем досталось, а мне — больше всех!»

Идея

В эпиграфе, предшествующем комедии: «На зеркало неча пенять, коли рожа крива» — заложена основная мысль пьесы. Осмеивается среда, порядок, устои. Это не «насмешка над Россией», а «картина и зеркало общественной... жизни». В статье «Петербургская сцена в

1835–36 году» Гоголь писал: «В «Ревизоре» я решился собрать в одну кучу все дурное в России, какое я тогда знал, все несправедливости... и за одним разом посмеяться над всем. Но это, как известно, произвело потрясающее действие».

Мысль Гоголя не только посмеяться над происходящим, но указать на будущее возмездие. Немая сцена, завершающая действие, яркое тому свидетельство. Чиновников уездного города ожидает возмездие.

Разоблачение отрицательных героев дано в комедии не через положительного героя (такового нет в пьесе), а через действие, поступки, диалоги. Отрицательные герои Гоголя сами разоблачают себя в глазах зрителя. Разоблачаются не при помощи морали и нравочучений, а путем осмеяния. «Только смехом поражается здесь порок», — писал Н.В. Гоголь.

Характер конфликта

Обычно конфликт драматического произведения трактовался как столкновение положительных и отрицательных начал. Новаторство драматургии Гоголя заключается в том, что в его пьесе нет положительных героев. Главное действие пьесы разворачивается вокруг одного события — в уездный город N едет ревизор из Петербурга, причём едет он инкогнито. Это известие будоражит чиновников: «Как ревизор? Вот не было заботы, так подай!», и они начинают суетиться, пряча свои «грехи» к приезду проверяющего. Особенно старается городничий — он спешит прикрыть особенно большие «дыры и прорехи» в своей деятельности. За ревизора принимают мелкого чиновника из Петербурга Ивана Александровича Хлестакова. Хлестаков ветрен, легкомыслен, «несколько приглуповат и, как говорят, без царя в голове», и сама возможность принять его за ревизора — абсурд. Именно в этом и заключается своеобразие интриги комедии «Ревизор».

Белинский выделил в комедии два конфликта: внешний — между чиновничеством и мнимым ревизором, и внутренний — между самодержавно-бюрократическим аппаратом и широкими слоями населения. Решение ситуаций в пьесе связано с характером этих

конфликтов. Внешний конфликт обрастает множеством самых нелепых, а потому смешных столкновений. Гоголь не щадит своих героев, обличая их пороки. Чем беспощаднее автор к комическим персонажам, тем драматичнее звучит подтекст внутреннего конфликта. Это — бередящий душу гоголевский смех сквозь слезы.

Основные герои

Основными героями комедии являются чиновники города. Отношение автора к ним заложено в описании внешнего вида, манеры поведения, поступках, во всем, даже в «говорящих фамилиях». Фамилии выражают суть персонажей. Убедиться в этом поможет «Толковый словарь живого великорусского языка» В.И. Даля.

Хлестаков — центральный герой комедии. Он представляет собой типический характер, воплощает целое явление, которое позже получило название «хлестаковщина».

Хлестаков — «столичная штучка», представитель той дворянской молодежи, которая наводняла петербургские канцелярии и департаменты, с полным пренебрежением относясь к своим обязанностям, видя в службе лишь возможность быстрой карьеры. Даже отец героя понял, что его сын ничего не сможет добиться, поэтому он и вызывает его к себе. Но привыкший к безделью, не желающий трудиться Хлестаков заявляет: «...я не могу жить без Петербурга. За что же, в самом деле, я должен погубить жизнь с мужиками? Теперь не те потребности, душа моя жаждет просвещения».

Основная причина вранья Хлестакова — желание представить себя с другой стороны, стать другим, потому что герой глубоко убежден в собственной неинтересности и ничтожности. Это придает хвастовству Хлестакова болезненный характер самоутверждения. Он превозносит себя потому, что втайне полон к себе презрения. Семантически фамилия многослойна, в ней соединены, по крайней мере, четыре значения. У слова «хлестать» — масса смыслов и оттенков. Но к Хлестакову прямое отношение имеют следующие: *врать, пустословить; хлеско* — *повеса, шаркун и волокита, наглец, нахал; хлестун (хлыстун)* — *нижне-новгородское* — *праздный шатун, туняец*. В фамилии — весь Хлестаков как характер: праздный повеса,

нахальный волокита, который способен лишь сильно, бойко врать и пустословить, но никак не трудиться. Это действительно «пустой» человек, для которого ложь — «почти род вдохновения», как писал Гоголь в «Отрывке из письма...».

Во главе города стоит городничий *Антон Антонович Сквозник-Дмухановский*. В «Замечаниях для господ актеров» Гоголь писал: «Хотя и взяточник, но ведет себя солидно... несколько резонер; говорит ни громко, ни тихо, ни много, ни мало. Его каждое слово значительно». Свою карьеру он начал молодым, с самых низов, и к старости дослужился до начальника уездного города. Из письма друга городничего мы узнаем, что Антон Антонович не считает взяточничество преступлением, а думает, что взятки берут все, только «чем выше чин, тем больше взятка». Ревизорская проверка для него не страшна. На своем веку он повидал их много. Городничий с гордостью объявляет: «Тридцать лет живу на службе! Трех губернаторов обманул!» Но его настораживает, что ревизор едет «инкогнито». Когда городничий узнает, что «ревизор» уже живет в городе вторую неделю, он хватается за голову, так как в эти две недели была высечена унтер-офицерская жена, на улицах грязь, церковь, на строительство которой были выделены деньги, строиться не начиналась.

«Сквозник» (от «сквозь») — *хитрый, зоркий умом, проницательный человек, пройда, пройдоха, опытный плут и пролаз*. «Дмухановский» (от «дмить» — малоросс., т.е. укр.) — *дмухать, дмиться — надмеваться, напыщаться, становиться надменным*. Получается: Сквозник-Дмухановский — чванливый, напыщенный, хитрый пройдоха, опытный плут. Комизм возникает, когда «хитрый, зоркий умом» плут так ошибся в Хлестакове.

Лука Лукич Хлопов — смотритель училищ. По натуре он очень трусливый. Про себя говорит: «Заговори со мною одним чином кто-нибудь повыше, у меня просто и души нет, и язык, как в грязь, завянул». Один из учителей училища свое преподавание сопровождал постоянными гримасами. А учитель истории от избытка чувств ломал стулья.

Аммос Федорович Ляпкин-Тяпкин — судья. Считает себя очень умным человеком, так как за всю свою жизнь прочитал пять или

шесть книг. Он заядлый охотник. В его кабинете, над шкафом с бумагами, висит охотничий арапник. «Я говорю вам откровенно, что беру взятки, но чем взятки? Борзыми щенками. Это совсем иное дело», — считает судья. Уголовные дела, которые он рассматривал, в таком состоянии, что он сам не мог разобраться, где правда, а где ложь.

Артемий Филиппович Земляника — попечитель богоугодных заведений. В больницах царит грязь и беспорядок. У поваров грязные колпаки, а у больных одежда такая, как будто они работали в кузнице. Кроме того, больные постоянно курят. Артемий Филиппович не утруждает себя определением диагноза заболевания пациента и его лечением. Он на этот счет говорит: «Человек простой: если умрет, то и так умрет; если выздоровит, то и так выздоровит».

Иван Кузьмич Шпекин — почтмейстер, «простодушный до наивности человек». У него есть одна слабость, он любит читать чужие письма. Делает это не то чтоб из предосторожности, а больше из любопытства («Смерть люблю узнать, что есть нового на свете»). Особо понравившиеся из них он коллекционирует. Фамилия *Шпекин* произошла, возможно, от южно-русского — «шпень» — *строптивый человек, всем поперек, впомеху, злой насмешник*. Так что при всем своем «простодушии до наивности» он приносит людям немало зла.

Бобчинский и Добчинский — парные персонажи, большие сплетники. По словам Гоголя, страдают «необыкновенной чесоткой языка». Фамилия *Бобчинский*, возможно, произошла от псковского «бобыч» — *глупый бестолковый человек*. В фамилии Добчинский такого самостоятельного семантического корня нет, она образована по аналогии (одинаковости) с фамилией Бобчинский.

Сюжет и композиция

В город N приезжает молодой повеса Хлестаков и понимает, что городские чиновники совершенно случайно принимают его за высокопоставленного ревизора. На фоне несметного числа нарушений и преступлений, виновники которых — те самые городские

чиновники во главе с городничим, Хлестакову удаётся разыграть удачную партию. Должностные лица с радостью продолжают нарушать закон и дают лжеревизору большие суммы денег в качестве взяток. При этом и Хлестаков, и другие персонажи прекрасно понимают, что нарушают закон. В финале пьесы Хлестакову удаётся скрыться, набрав «взаймы» денег и пообещав жениться на дочери городничего. Ликованию последнего мешает письмо Хлестакова, прочитанное почтмейстером (незаконно). Письмо раскрывает всю правду. Известие же о приезде настоящего ревизора заставляет изумлённо застыть всех героев пьесы. Финал пьесы — немая сцена. Итак, в «Ревизоре» комически представлена картина преступной действительности и развращённых нравов. Сюжетная линия приводит героев к расплате за все грехи. Немая сцена — это ожидание неминуемой кары.

Комедия «Ревизор» композиционно состоит из пяти действий, каждое из которых можно озаглавить цитатами из текста: I действие — «Пренеприятное известие: к нам едет ревизор»; II действие — «О, тонкая штука!.. Какого туману напустил!»; III действие — «Ведь на то и живешь, чтобы срывать цветы удовольствия»; IV действие — «Мне нигде не было такого хорошего приема»; V действие — «Какие-то свиные рыла вместо лиц». Комедии предшествуют «Замечания для господ актеров», написанные автором.

«Ревизор» отличается оригинальностью композиции. Например, вопреки всем предписаниям и нормам действие в комедии начинается с отвлекающих событий, с завязки. Гоголь, не теряя времени, не отвлекаясь на частности, вводит в суть вещей, в суть драматического конфликта. В знаменитой первой фразе комедии дана фабула и ее импульс — страх. «Я пригласил вас, господа, с тем, чтобы сообщить вам пренеприятное известие: к нам едет ревизор», — сообщает городничий собравшимся у него чиновникам. Своей первой фразой запускается интрига. С этой секунды полноправным участником пьесы становится страх, который, возрастая от действия к действию, найдет свое максимальное выражение в немой сцене. По меткому выражению Ю. Манна, «Ревизор» — это целое море страха». Сюжетобразующая роль страха в комедии очевидна: именно он и позво-

лил состояться обману, именно он «залепил» всем глаза и всех сбил с толку, именно он наделил Хлестакова качествами, которыми он не обладал, и сделал его центром ситуации.

Художественное своеобразие

До Гоголя в традиции русской литературы в тех её произведениях, которые можно было назвать предтечей русской сатиры XIX в. (например, «Недоросль» Фонвизина), было характерно изображать как отрицательных, так и положительных героев. В комедии «Ревизор» фактически положительных героев нет. Их нет даже вне сцены и вне сюжета.

Рельефное изображение образа чиновников города и прежде всего городничего дополняет сатирический смысл комедии. Традиция подкупа и обмана должностного лица совершенно естественна и неизбежна. Как низы, так и верхушка чиновного сословия города не мыслят иного исхода, кроме как подкупить ревизора взяткой. Уездный безымянный городок становится обобщением всей России, который под угрозой ревизии раскрывает подлинную сторону характера главных героев.

Критики также отмечали особенности образа Хлестакова. Выскочка и пустышка, молодой человек легко обманывает многоопытного городничего.

Мастерство Гоголя проявилось не только в том, что писатель сумел точно передать дух времени, характеры персонажей, соответствующие этому времени. Гоголь удивительно тонко подметил и воспроизвел языковую культуру своих героев. У каждого персонажа свой склад речи, своя интонация, лексика. Речь Хлестакова бессвязна, в разговоре он перескакивает с одного момента на другой: «Да меня уже везде знают... С хорошенькими актрисами знаком. Я ведь тоже разные водевильчики... Литераторов часто вижу». Речь попечителя богоугодных заведений очень изворотлива, льстива. Ляпкин-Тяпкин, «философ», как его называет Гоголь, говорит невразумительно и старается употребить как можно больше слов из прочитанных им книг, делая это часто невпопад. Бобчинский и Добчинский всегда говорят наперебой. Их словарный запас сильно

ограничен, они обильно пользуются вводными словами: «да-с», «Извольте видеть».

Значение произведения

Гоголь был разочарован общественными толками и неудачной петербургской постановкой комедии и отказался принимать участие в подготовке московской премьеры. В Малом театре для постановки «Ревизора» пригласили ведущих актёров труппы: Щепкин (городничий), Ленский (Хлестаков), Орлов (Осип), Потанчиков (почтмейстер). Первое представление «Ревизора» в Москве состоялось 25 мая 1836 г. на сцене Малого театра. Несмотря на отсутствие автора и полное равнодушие дирекции театра к премьерной постановке, спектакль прошёл с огромным успехом.

Комедия «Ревизор» не сходила со сцен театров России и во времена СССР и в современной истории является одной из самых популярных постановок и пользуется успехом у зрителя.

Комедия оказала значительное влияние на русскую литературу в целом и драматургию в частности. Современники Гоголя отмечали её новаторский стиль, глубину обобщения и выпуклость образов. Произведением Гоголя сразу после первых чтений и публикаций восхищались Пушкин, Белинский, Анненков, Герцен, Щепкин.

Известный русский критик Владимир Васильевич Стасов писал: «Некоторые из нас видели тогда тоже и «Ревизора» на сцене. Все были в восторге, как и вся вообще тогдашняя молодежь. Мы наизусть повторяли... целые сцены, длинные разговоры оттуда. Дома или в гостях нам приходилось нередко вступать в горячие прения с разными пожилыми (а иной раз, к стыду, даже и не пожилыми) людьми, негодовавшими на нового идола молодежи и уверявшими, что никакой натуры у Гоголя нет, что это все его собственные выдумки и карикатуры, что таких людей вовсе нет на свете, а если и есть, то их гораздо меньше бывает в целом городе, чем тут у него в одной комедии. Схватки выходили жаркие, продолжительные, до пота на лице и на ладонях, до сверкающих глаз и глухо начинающейся ненависти или презрения, но старики не могли изменить в нас ни

единой черточки, и наше фанатическое обожание Гоголя разрасталось все только больше и больше».

Первый классический критический разбор «Ревизора» принадлежит перу Белинского и был опубликован в 1840 г. Критик отметил преемственность сатиры Гоголя, берущей своё творческое начало в произведениях Фонвизина и Мольера. Городничий Сквозник-Дмухановский и Хлестаков не носители отвлечённых пороков, а живое воплощение морального разложения российского общества в целом.

Фразы из комедии стали крылатыми, а имена героев нарицательными в русском языке.

Точка зрения

Комедия Н.В. Гоголя «Ревизор» была принята неоднозначно. Писатель внес некие объяснения в небольшой пьесе «Театральный разъезд», которая была впервые напечатана в Собрании сочинений Гоголя 1842 г. в конце четвертого тома. Первые наброски сделаны в апреле–мае 1836 г. под впечатлением первого представления «Ревизора». Окончательно отделявая пьесу, Гоголь особенно старался придать ей принципиальное, обобщенное значение, чтобы она не выглядела только комментарием к «Ревизору».

«Мне жаль, что никто не заметил *честного лица*, бывшего в моей пьесе. Да, было одно честное, благородное лицо, действовавшее в ней во все продолжение ея. Это честное, благородное лицо был — *смех*. Он был благороден потому, что решился выступить, несмотря на низкое значение, которое дается ему в свете. Он был благороден потому, что решился выступить, несмотря на то что доставил обидное прозвание комику — прозвание холодного эгоиста, и заставил даже усомниться в присутствии нежных движений души его. Никто не вступился за этот смех. Я комик, я служил ему честно, и потому должен стать его заступником. Нет, смех значительней и глубже, чем думают. Не тот смех, который порождается временной раздражительностью, желчным, болезненным расположением характера; не тот также легкий смех, который весь излетает из светлой природы человека, излетает из нее потому, что на дне ее заключен вечно

бьющий родник его, но который углубляет предмет, заставляет выступить ярко то, что проскользнуло бы, без проникающей силы которого мелочь и пустота жизни не испугала бы так человека. Презренное и ничтожное, мимо которого он равнодушно проходит всякий день, не возросло бы перед ним в такой страшной, почти карикатурной силе, и он не вскрикнул бы, содрогаясь: «неужели есть такие люди?» тогда как, по собственному сознанию его, бывают люди хуже. Нет, несправедливы те, которые говорят, будто возмущает смех! Возмущает только то, что мрачно, а смех светел. Многое бы возмутило человека, быв представлено в наготе своей; но, озаренное силою смеха, несет оно уже примиренье в душу. И тот, кто бы понес мщение против злобного человека, уже почти мирится с ним, видя осмеянными низкие движенья души его».

Это интересно

Речь идет об истории создания одной пьесы. Сюжет ее вкратце таков. Дело происходит в России, в двадцатых годах прошлого века, в маленьком уездном городе. Пьеса начинается с того, что городничий получает письмо. Его предупреждают, что в подведомственный ему уезд вскоре должен прибыть ревизор, инкогнито, с секретным предписанием. Городничий сообщает об этом своим чиновникам. Все в ужасе. Тем временем в этот уездный город приезжает молодой человек из столицы. Пустейший, надо сказать, человечиска! Разумеется, чиновники, до смерти напуганные письмом, принимают его за ревизора. Он охотно играет навязанную ему роль. С важным видом опрашивает чиновников, берет у городничего деньги будто бы взаймы...

Разные исследователи и мемуаристы в разное время отметили не менее десятка «жизненных анекдотов» о мнимом ревизоре, персонажами которых были реальные лица: П.П. Свиньин, путешествующий по Бессарабии, устюженский городничий И.А. Макшеев и петербургский литератор П.Г. Волков, сам Пушкин, остановившийся в Нижнем Новгороде, и так далее — все эти житейские анекдоты, возможно, знал Гоголь. Кроме того, Гоголь мог знать по меньшей мере две литературных обработки подобного сюжета: комедию

Г.Ф. Квитка-Основьяненко «Приезжий из столицы, или Суматоха в уездном городе» (1827) и повесть А.Ф. Вельтмана «Провинциальные актёры» (1834). Никакой особенной новости или сенсации этот «бродячий сюжет» не представлял. И хотя сам Гоголь уверял, что комедию Г.Ф. Квитка-Основьяненко «Приезжий из столицы, или Суматоха в уездном городе» не читал, однако Квитка не сомневался, что Гоголю его комедия была знакома. Он смертельно обиделся на Гоголя. Один их современник об этом рассказывал так:

«Квитка-Основьяненко, узнав по слухам о содержании «Ревизора», пришел в негодование и с нетерпением стал ожидать его появления в печати, а когда первый экземпляр комедии Гоголя был получен в Харькове, он созвал приятелей в свой дом, прочел сперва свою комедию, а потом и «Ревизора». Гости ахнули и сказали в один голос, что комедия Гоголя целиком взята из его сюжета — и по плану, и по характерам, и по частной обстановке».

Как раз незадолго до того, как Гоголь начал писать своего «Ревизора», в журнале «Библиотека для чтения» была напечатана повесть весьма известного тогда писателя Вельтмана под названием «Провинциальные актеры». Происходило в этой повести следующее. В маленький уездный город едет на спектакль один актер. На нем театральный мундир с орденами и всякими там аксельбантами. Вдруг лошади понесли, возницу убило, а актер потерял сознание. В это время у городничего были гости... Ну, городничему, стало быть, докладывают: так, мол, и так, лошади принесли генерал-губернатора, он ведь был в генеральском мундире. Актера — разбитого, без сознания — вносят в дом городничего. Он бредит и в бреду говорит о государственных делах. Повторяет отрывки из разных своих ролей. Он ведь привык разных важных персон играть. Ну, тут уже все окончательно убеждаются, что он — генерал. У Вельтмана все начинается с того, что в городе ждут приезда ревизора...

Кто же первым из писателей рассказал историю о ревизоре? В этой ситуации определить истину невозможно, так как сюжет, положенный в основу «Ревизора» и других названных произведений, относится к категории так называемых «бродячих сюжетов». Время

расставило все на свои места: пьеса Квитки и повесть Вельтмана прочно забыты. О них помнят только специалисты по истории литературы. А комедия Гоголя жива и поныне.

(По книге Станислава Рассадина, Бенедикта Сарнова
«В стране литературных героев»)

Советуем прочитать

Вишневская И.Л. Гоголь и его комедии. М.: Наука, 1976.

Золотусский И.П. Поэзия прозы: статьи о Гоголе / И.П. Золотусский. — М.: Советский писатель, 1987.

Лотман Ю.М. О русской литературе: Статьи и исследования. СПб., 1997.

Манн Ю.В. Поэтика Гоголя / Ю.В. Манн. — М.: Художественная литература, 1988.

Ю.В. Манн. Комедия Гоголя «Ревизор». М.: Художественная литература, 1966.

Станислав Рассадин, Бенедикт Сарнов. В стране литературных героев. — М.: Искусство, 1979.

Повесть «Шинель»

История создания

Гоголь, по словам русского философа Н. Бердяева, является «самой загадочной фигурой в русской литературе». По сей день произведения писателя вызывают споры. Одним из таких произведений является повесть «Шинель».

В середине 30-х гг. Гоголь услышал анекдот о чиновнике, потерявшем ружье. Он звучал так: жил один бедный чиновник, был страстным охотником. Он долго копил на ружье, о котором долго мечтал. Его мечта сбылась, но, плывя по Финскому заливу, он его потерял. Вернувшись домой, чиновник от расстройства умер.

Первый набросок повести был назван «Повесть о чиновнике, крадущем шинели». В этом варианте просматривались некоторые

анекдотические мотивы и комические эффекты. Чиновник носил фамилию Тишкевич. В 1842 г. Гоголь завершает повесть, изменяет фамилию героя. Повесть печатается, завершая цикл «Петербургских повестей». В этот цикл входят повести: «Невский проспект», «Нос», «Портрет», «Коляска», «Записки сумасшедшего» и «Шинель». Над циклом писатель работает между 1835 и 1842 гг. Объединены повести по общему месту событий — Петербургу. Петербург, однако, не только место действия, но и своеобразный герой указанных повестей, в которых Гоголь рисует жизнь в её различных проявлениях. Обычно писатели, рассказывая о петербургской жизни, освещали быт и характеры столичного общества. Гоголя привлекали мелкие чиновники, мастеровые, нищие художники — «маленькие люди». Петербург был выбран писателем неслучайно, именно этот каменный город был особенно равнодушен и безжалостен к «маленькому человеку». Впервые эта тема была открыта А.С. Пушкиным. Она становится ведущей в творчестве Н.В. Гоголя.

Род, жанр, творческий метод

В повести «Шинель» просматривается влияние житийной литературы. Известно, что Гоголь был чрезвычайно религиозным человеком. Безусловно, он был хорошо знаком с этим жанром церковной литературы. О влиянии жития преподобного Акакия Синайского на повесть «Шинель» писали многие исследователи, среди которых известные имена: В.Б. Шкловский и Г.П. Макогоненко. Причем кроме бросающегося в глаза внешнего сходства судеб св. Акакия и героя Гоголя были прослежены основные общие моменты сюжетного развития: послушание, стоическое терпение, способность выносить разного рода унижения, далее смерть от несправедливости и — жизнь после смерти.

Жанр «Шинели» определен как повесть, хотя ее объем не превышает двадцати страниц. Свое видовое название — повесть — оно получило не столько за объем, сколько за громадную, какую найдешь не во всяком романе, смысловую насыщенность. Смысл произведения раскрывается одними композиционно-стилистическими приемами при крайней простоте сюжета. Простая история о нищем

чиновнике, все деньги и душу вложившем в новую шинель, после кражи которой он умирает, под пером Гоголя обрела мистическую развязку, обратилась в красочную притчу с громадным философским подтекстом. «Шинель» — это не просто обличительно-сатирическая повесть, это прекрасное художественное произведение, раскрывающее вечные проблемы бытия, которые не переведутся ни в жизни, ни в литературе, пока существует человечество.

Резко критикуя господствующий строй жизни, его внутреннюю фальшь и лицемерие, произведение Гоголя наталкивало на мысль о необходимости иной жизни, иного социального устройства. «Петербургские повести» великого писателя, в число которых входит и «Шинель», принято относить к реалистическому периоду его творчества. Тем не менее реалистическими их можно назвать с трудом. Скорбная повесть об украденной шинели, по словам Гоголя, «неожиданно принимает фантастическое окончание». Привидение, в котором был узнан скончавшийся Акакий Акакиевич, сдирало со всех шинели, «не разбирая чина и звания». Таким образом, финал повести превращал ее в фантасмагорию.

Тематика

В повести поднимаются проблемы общественные, этические, религиозные и эстетические. Общественное истолкование подчеркивало социальную сторону «Шинели». Акакий Акакиевич рассматривался как типичный «маленький человек», жертва бюрократической системы и равнодушия. Подчеркивая типичность судьбы «маленького человека», Гоголь говорит, что смерть ничего не изменила в департаменте, место Башмачкина просто занял другой чиновник. Таким образом, тема человека — жертвы общественной системы — доведена до логического конца.

Этическое или гуманистическое истолкование строилось на жалостливых моментах «Шинели», призыве к великодушию и равенству, который слышался в слабом протесте Акакия Акакиевича против канцелярских шуток: «Оставьте меня, зачем вы меня обижаете?» — и в этих проникающих словах звенели другие слова: «Я брат твой». Наконец, эстетическое начало, выдвинувшееся на первый план в

работах XX в., фокусировалось главным образом на форме повести как на средоточии ее художественной ценности.

Идея

«Зачем же изображать бедность... и несовершенства нашей жизни, выкапывая людей из жизни, отдалённых закоулков государства? ...нет, бывает время, когда иначе нельзя устремить общество и даже поколение к прекрасному, пока не покажешь всю глубину его настоящей мерзости», — писал Н.В. Гоголь, и в его словах заложен ключ к пониманию повести.

«Глубину мерзости» общества автор показал через судьбу главного героя повести — Акакия Акакиевича Башмачкина. Образ его имеет две стороны. Первая — духовное и физическое убожество, что сознательно подчеркивается Гоголем и выводится на первый план. Вторая — произвол и бессердечие окружающих по отношению к главному герою повести. Соотношение первого и второго определяет гуманистический пафос произведения: даже такой человек, как Акакий Акакиевич, имеет право на существование и справедливое к себе отношение. Гоголь сочувствует судьбе своего героя. И заставляет читателя невольно задумываться и об отношении ко всему окружающему миру, и в первую очередь о чувстве достоинства и уважения, которые должен вызывать к себе каждый человек, независимо от его социального и материального положения, а лишь с учетом его личных качеств и достоинств.

Характер конфликта

В основе замысла Н.В. Гоголя лежит конфликт между «маленьким человеком» и обществом, конфликт, ведущий к бунту, к восстанию смиренного. Повесть «Шинель» описывает не только случай из жизни героя. Перед нами предстает вся жизнь человека: мы присутствуем при его рождении, наречении именем, узнаем, как он служил, почему ему необходима была шинель и, наконец, как он умер. История жизни «маленького человека», его внутреннего мира, его чувств и переживаний, изображенная Гоголем не только в «Шинели», но и в других повестях цикла «Петербургские повести», прочно вошла в русскую литературу XIX века.

Основные герои

Герой повести — Акакий Акакиевич Башмачкин, мелкий чиновник одного из петербургских департаментов, униженный и бесправный человек «низенького роста, несколько рябоват, несколько рыжеват, несколько даже на вид подслеповат, с небольшой лысиной на лбу, с морщинами по обеим сторонам щек». Герой повести Гоголя во всем обижен судьбой, но он не ропщет: ему уже за пятьдесят, он не пошел дальше переписки бумаг, не поднялся чином выше титулярного советника (статский чиновник 9-го класса, не имеющий права на приобретение личного дворянства — если он не родился дворянином) — и все-таки смирен, кроток, лишен честолюбивых мечтаний. Нет у Башмачкина ни семьи, ни друзей, не ходит он ни в театр, ни в гости. Все его «духовные» потребности удовлетворяются переписыванием бумаг: «Мало сказать: он служил ревностно, — нет, он служил с любовью». За человека его никто не считает. «Молодые чиновники подсмеивались и острились над ним, во сколько хватало канцелярского остроумия...» Ни одного слова не отвечал Башмачкин своим обидчикам, даже не прекращал работы и не делал ошибок в письме. Всю жизнь Акакий Акакиевич служит на одном и том же месте, в одной и той же должности; жалованье у него мизерное — 400 руб. в год, вицмундир давно уже не зеленого, а рыжеватомучного цвета; выношенную до дыр шинель сослуживцы называют капотом.

Гоголь не скрывает ограниченности, скудности интересов своего героя, косноязычия. Но на первый план выводит другое: его кротость, безропотное терпение. Даже имя героя несет это значение: *Акакий* — смиренный, незлобивый, не делающий зла, невинный. Появление шинели приоткрывает душевный мир героя, впервые изображены эмоции героя, хотя Гоголь не дает прямой речи персонажа — только пересказ. Акакий Акакиевич остается бессловесным даже в критическую минуту своей жизни. Драматизм этой ситуации заключается в том, что никто не помог Башмачкину.

Интересное видение главного героя у известного исследователя Б.М. Эйхенбаума. Он увидел в Башмачкине образ, который «служил с любовью», в переписывании «ему виделся какой-то свой разнооб-

разный и приятный мир», он не думал вовсе ни о платье своем, ни о чем другом практическом, он ел, не замечая вкуса, не предавался никакому развлечению, словом, жил в каком-то своем призрачном и странном мире, далеком от действительности, был мечтателем в вицмундире. И недаром дух его, освободившись от этого вицмундира, так вольно и смело развивает свою месть — это подготовлено всей повестью, тут — вся ее суть, все ее целое.

Наряду с Башмачкиным в повести важную роль играет образ шинели. Он вполне соотносим и с широким понятием «чести мундира», характеризовавшим важнейший элемент дворянской и офицерской этики, к нормам которой власти при Николае I старались приобщить разночинцев и вообще всех чиновников.

Утрата шинели оказывается для Акакия Акакиевича не только материальной, но и моральной потерей. Ведь благодаря новой шинели Башмачкин впервые в департаментской среде почувствовал себя человеком. Новая шинель способна спасти его от морозов и болезней, но, главное, она служит ему защитой от насмешек и унижений со стороны сослуживцев. С потерей шинели Акакий Акакиевич потерял смысл жизни.

Сюжет и композиция

«Сюжет «Шинели» чрезвычайно прост. Бедный маленький чиновник принимает важное решение и заказывает новую шинель. Пока ее шьют, она превращается в мечту его жизни. В первый же вечер, когда он ее надевает, шинель у него снимают воры на темной улице. Чиновник умирает от горя, и его привидение бродит по городу. Вот и вся фабула, но, конечно, подлинный сюжет (как всегда у Гоголя) в стиле, во внутренней структуре этого ... анекдота», — так пересказал сюжет повести Гоголя В.В. Набоков.

Беспросветная нужда окружает Акакия Акакиевича, но он не видит трагизма своего положения, так как занят делом. Башмачкин не тяготится своей нищетой, потому что не знает другой жизни. А когда у него появляется мечта — новая шинель, он готов терпеть любые лишения, только бы приблизить осуществление задуманного. Шинель становится неким символом счастливого будущего, люби-

мым детищем, ради которого Акакий Акакиевич готов работать не покладая рук. Автор вполне серьезен, когда описывает восторг своего героя по поводу осуществления мечты: шинель сшита! Башмачкин совершенно был счастлив. Однако с потерей новой шинели Башмачкина настигает настоящее горе. И лишь после смерти свершается справедливость. Душа Башмачкина обретает покой, когда возвращает себе потерянную вещь.

Образ шинели очень важен в развитии сюжета произведения. Завязка сюжета связана с возникновением идеи сшить новую шинель или починить старую. Развитие действия — походы Башмачкина к портному Петровичу, аскетическое существование и мечты о будущей шинели, покупка нового платья и посещение именин, на которых шинель Акакия Акакиевича должна быть «обмыта». Кульминацией действия является кража новой шинели. И, наконец, завязка заключена в безуспешных попытках Башмачкина вернуть шинель; смерть героя, простудившегося без шинели и тоскующего по ней. Завершает повесть эпилог — фантастическая история о призраке чиновника, который ищет свою шинель.

Рассказ о «посмертном существовании» Акакий Акакиевича полон ужаса и комизма одновременно. В мертвенной тишине петербургской ночи он срывает шинели с чиновников, не признавая бюрократической разницы в чинах и действуя как за Калинкиным мостом (то есть в бедной части столицы), так и в богатой части города. Лишь настигнув непосредственного виновника своей смерти, «одно значительное лицо», которое после дружеской начальственной вечеринки направляется к «одной знакомой даме Каролине Ивановне», и сорвав с него генеральскую шинель, «дух» мертвого Акакий Акакиевича успокаивается, исчезает с петербургских площадей и улиц. Видимо, «генеральская шинель пришлась ему совершенно по плечу».

Художественное своеобразие

«Композиция у Гоголя не определяется сюжетом — сюжет у него всегда бедный, скорее — нет никакого сюжета, а взято только какое-нибудь одно комическое (а иногда даже *само по себе* вовсе не коми-

ческое) положение, служащее как бы только толчком или поводом для разработки комических приемов. Эта повесть особенно интересна для такого рода анализа, потому что в ней чистый комический сказ, со всеми свойственными Гоголю приемами языковой игры, соединен с патетической декламацией, образующей как бы второй слой. Своим действующим лицам в «Шинели» Гоголь дает говорить не много, и, как всегда у него, их речь особенным образом сформирована, так что, несмотря на индивидуальные различия, она никогда не производит впечатление *бытовой* речи», — писал Б.М. Эйхенбаум в статье «Как сделана «Шинель» Гоголя».

Повествование в «Шинели» ведется от первого лица. Рассказчик хорошо знает жизнь чиновников, выражает свое отношение к происходящему в повести путем многочисленных ремарок. «Что ж делать! виноват петербургский климат», — отмечает он по поводу плачевной внешности героя. Климат и вынуждает Акакия Акакиевича пуститься во все тяжкие ради покупки новой шинели, то есть в принципе прямо способствует его гибели. Можно сказать, что этот мороз — аллегория гоголевского Петербурга.

Все художественные средства, которые использует Гоголь в повести: портрет, изображение деталей обстановки, в которой живет герой, сюжет повествования — все это показывает неизбежность превращения Башмачкина в «маленького человека».

Сам стиль повествования, когда чистый комический сказ, построенный на игре слов, каламбурах, нарочитом косноязычии, сочетается с возвышенной патетической декламацией, является эффективным художественным средством.

Значение произведения

Великий русский критик В.Г. Белинский сказал, что задача поэзии состоит в том, «чтобы извлекать поэзию жизни из прозы жизни и потрясать души верным изображением этой жизни». Именно таким писателем, писателем, потрясающим души изображением самых ничтожных картин существования человека в мире, является Н.В. Гоголь. По словам Белинского, повесть «Шинель» «одно из глубочайших созданий Гоголя». Герцен назвал «Шинель» «колоссаль-

ным произведением». О громадном влиянии повести на всё развитие русской литературы свидетельствует фраза, записанная французским литератором Эженом де Воюэ со слов «одного русского писателя» (как принято считать, Ф.М. Достоевского): «Все мы вышли из гоголевской «Шинели».

Произведения Гоголя неоднократно ставились на сцене и экранизировались. Одна из последних театральных постановок «Шинели» была предпринята в московском «Современнике». На новой сценической площадке театра, получившей название «Другая сцена», предназначенной в первую очередь для постановки экспериментальных спектаклей, режиссером Валерием Фокиным была поставлена «Шинель».

«Поставить гоголевскую «Шинель» — это моя давняя мечта. Я вообще считаю, что есть три главных произведения у Николая Васильевича Гоголя — это «Ревизор», «Мертвые души» и «Шинель», — сказал Фокин. — Первые два я уже поставил и мечтал о «Шинели», но никак не мог начать репетировать, поскольку не видел исполнителя главной роли... Мне казалось всегда, что Башмачкин — это необычное существо, не женского и не мужского рода, и кто-то здесь должен был такое играть необычный, и действительно актер или актриса», — рассказывает режиссер. Выбор Фокина пал на Марину Неелову. «В репетиции и в том, что происходило в процессе работы над спектаклем, я понял, что Неелова — это единственная актриса, которая вот смогла сделать то, что я задумаю», — говорит режиссер. Премьера спектакля состоялась 5 октября 2004 года. Сценография повести, исполнительское мастерство актрисы М. Нееловой были оценены зрителями и прессой очень высоко.

«И вот снова Гоголь. Снова «Современник». Когда-то давным-давно Марина Неелова сказала, что иногда представляет себя белым листом бумаги, на котором каждый режиссер волен изобразить все, что пожелает — хоть иероглиф, хоть рисунок, хоть долгую заковыристую фразу. Может, кто и кляксу сгоряча посадит. Зрителю, который заглянет на «Шинель», возможно, померещится, что на свете вовсе нет женщины по имени Марина Мстиславовна Неелова, что ее мягким ластиком начисто стерли с ватмана мироздания и нарисо-

вали вместо нее совсем другое существо. Седенькое, жидковолосое, вызывающее во всяком, кто поглядит на него, и гадливое омерзение, и магнетическую тягу».

(Газета, 6 октября 2004 года)

«В этом ряду открывшая новую сцену фокинская «Шинель» выглядит просто академической репертуарной строкой. Но только на первый взгляд. Отправляясь на спектакль, вы можете смело забыть о своих прежних представлениях. Для Валерия Фокина «Шинель» — это вовсе не то, откуда вышла вся гуманистическая русская литература с ее вечной жалостью к маленькому человеку. Его «Шинель» принадлежит совершенно другому, фантастическому миру. Его Акакий Акакиевич Башмачкин — это не вечный титулярный советник, не убогий переписчик, не способный переменить глаголы из первого лица в третье, это даже не мужчина, а какое-то странное существо среднего рода. Для создания такого фантастического образа режиссеру нужен был актер невероятно гибкий и пластичный не только в физическом, но и в психологическом плане. Такого универсального актера, вернее актрису, режиссер нашел в Марине Нееловой. Когда на сцене появляется это корявое, угловатое существо с редкими спутанными клоками волос на лысой голове, зрители безуспешно стараются угадать в нем хоть какие-нибудь знакомые черты блестящей примы «Современника». Напрасно. Марины Нееловой тут нет. Кажется, она физически превратилась, переплавилась в своего героя. Сомнамбулические, осторожные и вместе с тем неловкие стариковские движения и тонкий, жалобный, дребезжащий голосок. Поскольку текста в спектакле почти нет (немногочисленные фразы Башмачкина, состоящие в основном из предлогов, наречий и других частиц, которые решительно не имеют никакого значения, служат скорее речевой или даже звуковой характеристикой персонажа), роль Марины Нееловой практически превращается в пантомиму. Но пантомиму поистине завораживающую. Ее Башмачкин уютно устроился в своей старой гигантской шинели, как в домике: копошится там с карманным фонариком, справляет нужду, устраивается на ночлег».

(Коммерсант, 6 октября 2004 года)

Это интересно

«В рамках Чеховского фестиваля на Малой сцене Театра имени Пушкина, где часто гастролируют кукольные постановки, а зрителей помещается всего человек 50, чилийский Театр чудес сыграл гоголевскую «Шинель». Нам ничего не известно про кукольный театр в Чили, так что можно было ждать чего-то весьма экзотического, но на поверку оказалось, что ничего специально иностранного в нем нет — это просто маленький хороший спектакль, сделанный искренне, с любовью и без особых амбиций. Вот разве что забавно было, что героев тут называют исключительно по отчеству и все эти «Буэнос диас, Акакиевич» и «Пор фавор, Петрович» звучали комично.

Театр «Милагрос» — дело компанейское. Его в 2005 году создала известная чилийская телеведущая Алина Куппернхейм вместе со своими однокашницами. Молодые женщины рассказывают, что «Шинель», не слишком известную в Чили (куда известнее там, оказывается, «Нос»), они полюбили еще во время учебы, причем все они учились на актрис драматического театра. Решив сделать кукольный театр, целых два года сочиняли все сообща, сами адаптировали повесть, придумывали сценографию, делали кукол.

Портал театра «Милагрос» — фанерный домик, где только-только помещаются четверо кукловодов, поставили посреди сцены Пушкинского и закрыли маленький занавес-экран. Сам спектакль играют в «черном кабинете» (одетые в черное кукловоды почти пропадают на фоне черного бархатного задника), но действие началось с видео на экране. Сначала идет белая силуэтная анимация — маленький Акакиевич растет, ему достаются все шишки, а он бредет — длинный, худой, носатый, все больше горбясь на фоне условного Петербурга. Анимация сменяется рваным видео — треск и шум офиса, по экрану летают стаи пишущих машинок (тут намеренно смешано несколько эпох). А потом сквозь экран в пятне света постепенно проявляется и сам рыжий, с глубокими залысинами, Акакиевич за столом с бумагами, которые ему все подносят и подносят.

В сущности, самое главное в чилийском спектакле — именно худющий Акакиевич с длинными и неловкими руками-ногами. Ведут его сразу несколько кукловодов, кто-то отвечает за руки, кто-то за

ноги, но зрители этого не замечают, они просто видят, как кукла становится живой. Вот он почесывается, трет глаза, кричит, с наслаждением расправляет затекшие члены, разминая каждую косточку, вот внимательно рассматривает сеть дырочек на старой шинели, нахохлившись, топчется на холоде и потирает замерзшие ручки. Это большое искусство так слаженно работать с марионеткой, им мало кто владеет; совсем недавно на «Золотой маске» мы видели постановку одного из наших лучших кукольных режиссеров, знающих, как такие чудеса делаются, — Евгения Ибрагимова, поставившего в Таллине «Игроков» того же Гоголя.

В спектакле есть и другие персонажи: коллеги и начальство, выглядывающие из дверей и окошек сцены, маленький красноносый толстяк Петрович, седовласое Значительное лицо, восседающее за столом на возвышении, — все они тоже выразительны, но в сравнение с Акакиевичем не идут. С тем, как он униженно и робко жмется в доме у Петровича, как потом, получив свою брусничного цвета шинель, смущенно хихикает, крутит головой, называя себя красивым, как слон на параде. И чудится, что деревянная кукла даже улыбается. Этот переход от ликования к ужасному горю, что так трудно дается «живым» актерам, у куклы выходит очень естественно.

Во время праздничной вечеринки, что устроили коллеги, чтобы «спрыснуть» новую шинель героя, на сцене крутилась сверкающая карусель и маленькие плоские куколки из вырезанных старых фотографий вертелись в танце. Акакиевич, прежде волновавшийся, что не умеет танцевать, возвращается с вечеринки, полный счастливых впечатлений, будто с дискотеки, продолжая выделывать коленца и напевать: «бух-бух — туду-туду». Это длинный, смешной и трогательный эпизод. А потом уж неведомые руки бьют его и снимают шинель. Дальше еще многое будет происходить с беготней по инстанциям: чилийцы развернули несколько гоголевских строк в целый антибюрократический видеоэпизод со схемой города, на которой показывается, как чиновники гоняют от одного к другому бедного героя, пытающегося вернуть свою шинель.

Лишь звучат голоса Акакиевича и тех, кто пытается от него отделаться: «Вам по этому вопросу к Гомесу. — Будьте добры Гомеса. —

Вам Педро или Пабло? — Мне Педро или Пабло? — Хулио! — Будьте добры Хулио Гомеса. — Вам в другое отделение».

Но как бы изобретательны ни были все эти сцены, смысл по-прежнему в рыжем печальном герое, который возвращается домой, ложится в кровать и, натянув одеяло, еще долго, больной и мучимый горестными мыслями, ворочается и пытается уютно угнестись. Совсем живой и отчаянно одинокий».

(«Время новостей» 24.06.2009)

Советуем прочитать

Белый А. Мастерство Гоголя. М., 1996.

Манн Ю. Поэтика Гоголя. М., 1996.

Маркович В.М. Петербургские повести Н.В. Гоголя. Л., 1989.

Мочульский К.В. Гоголь. Соловьев. Достоевский. М., 1995.

Набоков В.В. Лекции по русской литературе. М., 1998.

Николаев Д. Сатира Гоголя. М., 1984.

Шкловский В.Б. Заметки о прозе русских классиков. М., 1955.

Эйхенбаум Б.М. О прозе. Л., 1969.

(1821–1877)

«Железная дорога»

История создания

Стихотворение «Железная дорога» — одно из самых драматичных произведений Некрасова. Впервые стихотворение с указанием автора «Посвящается детям» было опубликовано в десятом номере журнала «Современник» за 1865 год. Опубликованное стихотворение вызвало негодование цензуры — после двух предостережений в июне 1866 года журнал закрыли. Особые нарекания были в адрес эпиграфа, который, по мнению цензуры, придал стихотворению острый общественный смысл и бросал тень как на бывшего главного управляющего железными дорогами графа Клейнмихеля, так и на его умершего покровителя, то есть царя.

Реальной основой стихотворения «Железная дорога» явилась постройка (1842–1855 гг.) первой в России Николаевской железной дороги (ныне Октябрьской). Первого ноября 1851 года открылось постоянное движение поездов по магистрали Санкт-Петербург — Москва, величайшей по протяженности и наиболее совершенной в мире по техническому оснащению двухпутной железной дороги. В России это было время крепостного строя, свободной рабочей силы было очень мало. Поэтому основными строителями железной дороги были государственные и крепостные крестьяне, которых приводили на строительство партиями, бессовестно обманывали, наживали на их труде огромные состояния. Крепостных вообще помещики отдавали в аренду. Юридически строители Николаевской железной дороги были совершенно незащитны. Россия знала в то время один способ строительства — подрядный. Именно так и строилась Николаевская железная дорога.

Этой стройкой руководил один из важных сановников того времени граф П.А. Клейнмихель. Желая угодить царю необычайно бы-

стрым темпом работ, он не щадил ни здоровья, ни жизни рабочих; несчастные умирали сотнями и тысячами в сырых и холодных землянках.

В русской литературе в то время было немало написано стихов, посвященных железной дороге. В них авторы благодарили императора и чиновников, называя их строителями железной дороги. Некрасов создал стихотворение в противовес этой литературе.

Близкий приятель Некрасова инженер Валериан Александрович Панаев, лично участвующий в работах по строительству железной дороги, так характеризовал положение рабочих: «Землекопы преимущественно нанимались в Витебской и Виленской губерниях из литовцев. Это был самый несчастный народ на всей русской земле, который походил скорее не на людей, а на рабочий скот, от которого требовали в работе нечеловеческих сил безо всякого, можно сказать, вознаграждения».

Это подтверждает и официальный доклад тогдашнего ревизора Мясоедова. Оказывается, что за полгода каторжной работы землекопы получали в среднем 19 рублей (то есть 3 рубля в месяц), что у них не хватало ни одежды, ни обуви, что, пользуясь неграмотностью и забитостью людей, приказчики обсчитывали их на каждом шагу. А когда один из землекопов выразил недовольство казенным пайком, его наказали плетью. В другой раз жандармы выпороли 80 рабочих из партии в 728 человек. Будучи доведены до крайнего отчаяния, рабочие то и дело убегали на родину, но их ловили и возвращали на стройку.

Род, жанр, творческий метод

«Железная дорога» по размеру небольшое стихотворение. Однако по масштабу событий, по своему духу это стихотворение — настоящая поэма о народе. Публицистическая направленность стихотворения сочетается с художественным изображением картин непосильного труда рабочих, поэтическое обобщение — с глубоким лиризмом, поэтическое изображение русской осени и природы — с идейной направленностью.

Тематика

Главное содержание поэзии Некрасова — любовь и сострадание к простым людям, к народу, к русской земле. В своем стихотворении «Железная дорога» Некрасов затронул актуальную для тех лет проблему — роль капитализма в развитии России. На примере строительства железной дороги автор показал, как ценой непосильного труда и жизней сотен простых людей новые общественные отношения утверждались в России.

Некрасов не ограничился показом ужасов каторжного труда. Он восхищается трудовым подвигом людей, которые «надрывались под зноем, под холодом, с вечно согнутой спиной, жили в землянках, боролись с голодом, мёрзли и мокли, болели цингой», и все же построили дорогу. Некрасов воспевает народный труд, прославляет «привычку к труду благородную». Он прославлял народное терпение и выносливость, трудолюбие и высокие нравственные качества: «Эту привычку к труду благородную / Нам бы не худо с тобой перенять... / Благослови же работу народную / И научись мужика уважать».

И в то же время с душевной болью автор показывает покорность народа, смирившегося со своим положением. Противопоставляет красоту, разлитую в мире природы: «нет безобразья в природе... все хорошо под сиянием лунным», — тому «безобразью», которое царит в мире человеческих отношений, и вновь подчеркивает любовь к «родимой Руси».

Идея

В «Железной дороге» слышится уверенность поэта в светлом будущем русского народа, хотя он и отдает себе отчет в том, что эта прекрасная пора наступит нескоро. А в настоящем в «Железной дороге» предстает та же картина духовного сна, пассивности, забитости и смирения. Предпосланный стихотворению эпиграф помогает автору высказать свой взгляд на народ в полемике с генералом, который называет строителем железной дороги графа Клейнмихеля, а народ в его представлении — это «варвары, дикое скопище пьяниц». Некрасов в стихотворении опровергает это утверждение генерала, рисуя образы подлинных строителей дороги, рассказывая о тяже-

лейших условиях их жизни и труда. Но поэт стремится пробудить в юном Ване, олицетворяющем молодое поколение России, не только жалость и сострадание к угнетенному народу, но и глубокое уважение к нему, к его созидательному труду.

Основные герои

В стихотворении нет отдельных героев. Есть картины народной жизни, создающие широкую социальную панораму и объединенные одной темой. Поэт гневно возмущается ужасными условиями, в которых находился народ, тем, что считается, что дорогу построил начальник строительства граф Клейнмихель, а не народ — оборванные мужики, согнанные на строительство дороги голодом. Толпы призраков-мертвецов, окружающие несущийся поезд, — это жертвы непосильной работы и лишений при постройке дороги. Но их труд не пропал даром: они создали великолепное сооружение, и поэт прославляет народ-труженик. Из этой толпы автор выделяет фигуру землекопа: «губы бескровные», «веки упавшие», «язвы на тощих руках». А рядом с ними — виновник народных бедствий — разжиревший «лабазник». Это самоуверенный, хитрый и наглый казнокрад.

Образы в «Железной дороге» наглядны и реалистически беспощадны. Народ изображен правдиво — таким, каков он есть в действительности. Поэт не просто обращается в своем произведении к многострадальному русскому трудовому народу, он сливается с народным сознанием. В борьбе за место в жизни человек у Некрасова выступает не как одиночка, противопоставленный обществу, а как полноправный представитель народных масс.

В стихотворении изображен народ в двух ипостасях: великий труженик, по делам своим заслуживающий всеобщего уважения и восхищения, и терпеливый раб, которого остается лишь пожалеть, не оскорбив этой жалостью. Автор осуждает народ, который смирился со своим положением и не решается на открытый протест. Однако поэт уверен, что трудолюбивый русский народ не только проложит железные дороги, но и создаст в будущем «пору прекрасную».

Народу противостоит в стихотворении генерал, который в своем монологе пытается выступить в роли защитника эстетических

ценностей, вспоминая Колизей, Ватикан, Аполлона Бельведерского. Однако перечисление произведений искусства и культуры в устах генерала сменяется ругательствами в адрес народа: «варвары», «дикое скопище пьяниц», что свидетельствует о его истинной культуре. Генерал воспринимает народ как разрушителя всего прекрасного, а не создателя.

Сюжет и композиция

Стихотворению предшествует эпиграф — разговор в вагоне между мальчиком Ваней и его отцом. Мальчик спрашивает отца о том, кто строил железную дорогу. Отец («в пальто на красной подкладке») назвал «графа Петра Андреевича Клейнмихеля». Пальто на красной подкладке носили только генералы. А армячок же Вани — демонстрация генеральского «народолюбия». Папаша хочет подчеркнуть свою любовь к «простому мужичку». Лживому утверждению генерала о том, что строил дорогу начальник железнодорожного строительства граф Клейнмихель (который прославился хищениями и взятками), Некрасов противопоставляет подлинную правду и показывает истинного строителя дороги — народ.

В «Железной дороге» две сюжетные линии. Первая из них: рассказ лирического героя, задетого словами «доброго папаши» — генерала, об истинных строителях железной дороги. Вторая линия — это сон Вани, в котором появляется толпа строителей, рассказывающих о своей нелегкой судьбе.

Стихотворение состоит из четырех частей. В *первой части* перед нами — прекрасный осенний пейзаж: воздух «здоровый, ядреный», листья «желты и свежи лежат как ковёр», всюду — «покой и простор». Автор подчеркивает: «Нет безобразья в природе!» Первая часть является экспозицией дальнейшего повествования.

Вторая часть — основная в стихотворении. Поэт — лирический герой — рассказывает Ване правду о строительстве железной дороги: «Труд этот, Ваня, был страшно громаден — / Не по плечу одному!» Мальчик узнает, что настоящим строителем дороги является не царский ставленник и казнокрад, а народ, согнанный на строительство «чугунки» голодом. По обеим сторонам дороги — «косточки

русские», «толпа мертвецов». В заключительных словах лирический герой обращается не только к мальчику, но и ко всему молодому поколению 60-х годов XIX века.

В третьей части генерал требует обратиться к «светлой стороне» строительства, он возражает против рассказа автора. Здесь в полной мере раскрывается характер генерала, пустого и жестокого человека. Однако рассказ продолжается. Тяжелый непосильный труд («надрывались под зноем, под холодом»), голод людей, которых грабили десятичники, «секло начальство, давила нужда» — в центре третьей части стихотворения.

Четвертая часть, рисуя «светлую сторону», наполнена иронией, скрытой насмешкой в изображении картины получения награды за «труды роковые»: «Мертвые в землю зарыты; больные / Скрыты в землянках...». А те, кто не умер от голода и болезней, оказались обманутыми: «Каждый подрядчику должен остался...».

Художественное своеобразие

Повествование в стихотворении начинается с описания прекрасного осеннего пейзажа. Автор показывает, что в природе «нет безобразья», все соразмерно. Изображение «покоя» в природе противопоставлено картинам непосильного труда и бесчеловечного отношения к простым людям. Некрасову свойственно в поэзии преувеличение. И в стихотворении «Железная дорога» оно присутствует. Поэт обращается к многообразным средствам художественной изобразительности.

В самом названии стихотворения эпитет «железная» несет в себе оценочный смысл, то есть дорога, построенная тяжелым трудом.

Для того чтобы рассказать о тяжести и подвиге народного труда, поэт обращается к приему, достаточно известному в русской литературе,— описанию сна одного из участников повествования. Сон Вани — это не только условный прием, а реальное состояние мальчика, в чьем растревоженном воображении рассказ о страданиях, с которым обращается к нему рассказчик, рождает фантастические картины с ожившими под лунным сиянием мертвецами и странными песнями.

Стихотворение написано истинно народным поэтическим языком. Как всегда, «заговорил народ; точнее — поэт сам, лично заговорил как русский простолудин, языком, прибаутками, юмором крестьянина, рабочего, наборщика, солдата и проч.» (В.В. Розанов).

«Железная дорога» написана в основном четырехстопным дактилем, построение строки стихотворения позволяет передать ритмический стук колес идущего поезда.

Значение произведения

Стихотворение «Железная дорога» остается и поныне актуальным и самым цитируемым произведением Некрасова, предсказавшего долгий путь к народному счастью. Некрасов — один из поэтов, которые определяют направленность искусства на долгие годы, на целые периоды его развития. И литература критического реализма, и живопись (художники-передвижники), и в некотором отношении даже русская музыка — развивались под воздействием скорбной и страстной поэзии Некрасова. Сострадание, обличение и протест проникали во все сферы русской жизни. Социальный характер русской культуры складывался в значительной степени под влиянием Некрасова.

Н.А. Некрасов создал новый тип поэтической сатиры, сочетая элегические, лирические и сатирические мотивы в пределах одного стихотворения, как в «Железной дороге». Некрасов расширил возможности поэтического языка, включая в лирику сюжетно-повествовательное начало. Он освоил русский фольклор: склонность к песенным ритмам и интонациям, использование параллелизмов, повторов, трехсложных размеров (дактиля и анапеста) с глагольными рифмами. Некрасов поэтически осмыслил пословицы, поговорки, народную мифологию, но главное — он творчески перерабатывал фольклорные тексты, раскрывая потенциально заложенный в них революционный, освободительный смысл. Необычайно раздвинул Некрасов и стилистический диапазон русской поэзии, используя разговорную речь, народную фразеологию, диалектизмы, смело включая в произведение разные речевые стили — от бытового до публицистического, от народного просторечия до фольклорно-поэтической лексики, от ораторско-патетического до пародийно-сатирического.

Это интересно

Любой путешествуящий из Петербурга в Москву проезжает город Чудово. Впервые деревня Чудово на реке Кереть в Грузинском погосте упоминается в Новгородской писцовой книге в 1539 г.

К середине XVIII в. Чудово превращается в большое ямское село с почтовой станцией, трактирами, торговыми лавками. В окрестностях села находились владения помещиков и петербургской знати. В 1851 г. через него прошла Николаевская железная дорога (Санкт-Петербург — Москва). А в 1871 г. закончилось строительство железной дороги Новгород — Чудово, и возле железнодорожной станции вырос крупный посёлок.

С Чудовской землей связан целый период в творчестве поэта Некрасова. В 1871 г. у помещиков Владимировых поэт купил небольшое имение Чудовская Лука. Оно располагалось там, где река Кереть — приток Волхова — делает красивую петлю. В старом саду стоит двухэтажный деревянный дом, в котором с 1871 по 1876 г. поэт проводил каждое лето. Некрасов приезжал сюда отдыхать от журнальных дел и цензурных мытарств со своей женой Зиной. Она сопровождала Некрасова в поездках в Чудово и даже участвовала в охотах. Обычно Некрасов жил здесь по несколько дней летом и лишь однажды — в 1874 г. — остановился здесь на два месяца. Тогда он и написал 11 стихотворений, составивших так называемый «Чудовский цикл». Детали жизни и быта местных крестьян и новгородские впечатления поэт использует в стихотворениях «Железная дорога», «Пожарище», в лирической комедии «Медвежья охота». Здесь же он создал текст знаменитой «Элегии» («Я лиру посвятил народу своему...»).

Стихотворение «Железная дорога» возникает на новгородском материале. Документально точно описание дороги в 644 километра. Об условиях жизни строителей он говорит с гневом:

Мы надрывались под зноем, под холодом,
С вечно согнутой спиной,
Жили в землянках, боролись с голодом,
Мерзли и мокли, болели цингой.

Советуем прочитать

Илюшин А.А. Поэзия Некрасова. — М., 1998.

Розанова Л.А. О творчестве Н.А. Некрасова. — М., 1988.

Русские писатели XIX в. о своих произведениях: Хрестоматия историко-литературных материалов / Сост. И.Е. Каплан. — М., 1995.

Скатов Н.Н. Некрасов. — М., 1994.

Чуковский К.И. Мастерство Некрасова. — М., 1971.

Якушин Н.И. Н.А. Некрасов в жизни и творчестве: Учебное пособие для школ, гимназий, лицеев, колледжей. — М.: Русское слово, 2003.

ЛЕВ НИКОЛАЕВИЧ ТОЛСТОЙ

(1828–1910)

«После бала»

История создания

Рассказ «После бала» написан в 1903 году, опубликован уже после смерти писателя в 1911 году. В основе рассказа лежит действительное событие, о котором Толстой узнал, когда студентом жил вместе с братьями в Казани. Его брат Сергей Николаевич полюбил дочь местного воинского начальника Л.П. Корейша и собирался на ней жениться. Но после того как Сергей Николаевич увидел жестокое наказание, которым командовал отец любимой девушки, он пережил сильное потрясение. Он перестал бывать в доме Корейша и отказался от мысли о женитьбе. Эта история так прочно жила в памяти Толстого, что много лет спустя он описал ее в рассказе «После бала». Писатель раздумывал над названием рассказа. Было несколько вариантов: «Рассказ о бале и сквозь строй», «Дочь и отец» и др. В результате рассказ получил название «После бала».

Писателя волновала проблема: человек и среда, влияние обстоятельств на поведение человека. Может ли человек сам управлять собой или все дело в среде и обстоятельствах.

Род, жанр, творческий метод

«После бала» — прозаическое произведение; написано в жанре рассказа, так как в центре повествования находится одно важное событие из жизни героя (потрясение от увиденного после бала) и текст небольшой по объёму. Надо сказать, что на склоне лет Толстой проявлял особый интерес к жанру рассказа.

В рассказе изображены две эпохи: 40-е годы XIX века, время правления Николая и время создания рассказа. Писатель восстанавливает прошлое, чтобы показать, что и в настоящем ничего не из-

менилось. Он выступает против насилия и гнета, против бесчеловечного отношения к людям. Рассказ «После бала», как и все творчество Л.Н. Толстого, связан с реализмом в русской литературе.

Тематика

Толстой раскрывает в рассказе «После бала» одну из безотраднейших сторон жизни николаевской России — положение царского солдата: двадцатипятилетний срок службы, бессмысленная муштра, полное бесправие солдат, проведение сквозь строй в качестве наказания. Однако основная проблема в рассказе связана с вопросами нравственными: что формирует человека — общественные условия или случай. Единичное происшествие стремительно меняет отдельную жизнь («Вся жизнь переменялась от одной ночи, или скорее утра», — рассказывает герой). В центре изображения в рассказе мысль о человеке, который способен разом отбросить сословные предрассудки.

Идея

Идея рассказа раскрывается с помощью определенной системы образов и композиции. Основные герои — Иван Васильевич и полковник, отец девушки, в которую был влюблен рассказчик, — через образы которых решается главная проблема. Автор показывает, что социум и его структура, а не случай влияют на личность.

В образе полковника Толстой разоблачает объективные социальные условия, искажающие натуру человека, прививающие ему ложные понятия о долге.

Идейное содержание раскрывается через изображение эволюции внутреннего чувства рассказчика, его ощущения мира. Писатель заставляет задуматься над проблемой ответственности человека за окружающее. Именно сознанием этой ответственности за жизнь общества отличается Иван Васильевич. Юноша из богатой семьи, впечатлительный и восторженный, столкнувшись со страшной несправедливостью, резко изменил свой жизненный путь, отказавшись от всякой карьеры. «Мне было до такой степени стыдно, что, не зная, куда смотреть, как будто я был уличен в самом постыд-

ном поступке, я опустил глаза и поторопился уйти домой». Свою жизнь он посвятил тому, чтобы помогать другим людям: «Скажите лучше: сколько бы людей никуда не годились, кабы вас не было».

В рассказе Л.Н. Толстого все контрастно, все показано по принципу антитезы: описание блестящего бала и страшного наказания на поле; обстановка в первой и второй частях; грациозная прелестная Варенька и фигура татарина с его страшной, неестественной спиной; отец Вареньки на балу, вызывавший у Ивана Васильевича восторженное умиление, и он же — злобный, грозный старик, требующий от солдат исполнения приказания. Изучение общего построения рассказа становится средством раскрытия его идейного содержания.

Характер конфликта

Основа конфликта этого рассказа заложена, с одной стороны, в изображении двуликости полковника, с другой — в разочаровании Ивана Васильевича.

Полковник был очень красивый, статный, высокий и свежий старик. Ласковая, неторопливая речь подчеркивала его аристократическую сущность и вызвала еще больше восхищения. Варенькин отец был настолько мил и любезен, что располагал к себе всех, в том числе и главного героя рассказа. После бала в сцене наказания солдата на лице полковника не осталось ни одной милой, добродушной черты. Не осталось ничего от человека, который был на балу, а появился новый, грозный и жестокий. Один только гневный голос Петра Владиславовича внушал страх. Иван Васильевич так описывает наказание солдата: «И я видел, как он своей сильною рукой в замшевой перчатке бил по лицу испуганного малорослого слабосильного солдата за то, что он недостаточно сильно опустил свою палку на красную спину татарина». Иван Васильевич не может любить просто одного человека, ему нужно непременно любить весь мир, понимать и принимать его целиком. Поэтому вместе с любовью к Вареньке герой любит и ее отца, восхищается им. Когда же он сталкивается в этом мире с жестокостью и несправедливостью, рушится все его ощущение гармоничности, целостности мира, и он предпочитает не любить никак, чем любить частично. Я не волен изменить мир, победить зло, но я и

только я волен согласиться или не согласиться участвовать в этом зле — вот логика рассуждений героя. И Иван Васильевич сознательно отказывается от своей любви.

Основные герои

Основные герои рассказа — юноша Иван Васильевич, влюбленный в Вареньку, и отец девушки полковник Петр Владиславович.

Полковник, красивый и крепкий человек лет пятидесяти, внимательный и заботливый отец, который носит домодельные сапоги, чтобы одевать и вывозить любимую дочь. Полковник искренен и на балу, когда танцует с любимой дочерью, и после бала, когда, не рассуждая, как ревностный николаевский служака, прогоняет сквозь строй беглого солдата. Он, несомненно, верит в необходимость расправы с тем, кто преступил закон. Именно эта искренность полковника в разных жизненных ситуациях больше всего ставит в тупик Ивана Васильевича. Как понять того, кто искренне добр в одной ситуации и искренне зол в другой? «Очевидно, он знает что-то такое, чего я не знаю... Если бы я знал то, что он знает, я бы понимал и то, что видел, и это не мучило бы меня». Иван Васильевич почувствовал, что в этом противоречии повинно общество: «Если это делалось с такой уверенностью и признавалось всеми необходимым, то, стало быть, они знали что-то такое, чего я не знал».

Иван Васильевич, скромный и порядочный молодой человек, потрясенный сценой избиения солдат, не в состоянии понять, почему это возможно, почему существуют порядки, для охраны которых нужны палки. Потрясение, пережитое Иваном Васильевичем, перевернуло его представления о сословной нравственности: ему стали внятны мольба татарина о милосердии, сострадание и гнев, звучащие в словах кузнеца; сам того не сознавая, он разделяет высшие человеческие законы нравственности.

Сюжет и композиция

Сюжет рассказа незамысловат. Иван Васильевич, убежденный, что среда не влияет на образ мыслей человека, а все дело в случае, рассказывает историю своей юношеской влюбленности в красавицу

Вареньку Б. На балу герой знакомится с отцом Вареньки, очень красивым, статным, высоким и «свежим стариком» с румяным лицом и роскошными усами, полковником. Хозяева уговаривают его протанцевать мазурку с дочерью. Во время танца пара привлекает всеобщее внимание. После мазурки отец подводит Вареньку к Ивану Васильевичу, и остаток вечера молодые люди проводят вместе.

Иван Васильевич возвращается домой под утро, но не может уснуть и отправляется бродить по городу в направлении дома Вареньки. Издалека он слышит звуки флейты и барабана, которые без конца повторяют одну и ту же визгливую мелодию. На поле перед домом Б. он видит, как прогоняют через строй солдат какого-то татарина за побег. Командует экзекуцией отец Вареньки, красивый, статный полковник Б. Татарин умоляет солдат «помиловать», но полковник строго следит, чтобы солдаты не давали ему ни малейшей поправки. Один из солдат «мажет». Б. бьет его по лицу. Иван Васильевич видит красную, пеструю, мокрую от крови спину татарина и ужасается. Заметив Ивана Васильевича, Б. делает вид, что незнаком с ним, и отворачивается.

Иван Васильевич думает, что, вероятно, полковник прав, раз все признают, что он поступает нормально. Однако он не может понять причин, которые заставляли Б. жестоко бить человека, а не поняв, решает не поступать на военную службу. Любовь его идет на убыль. Так один случай переменял его жизнь и взгляды.

Весь рассказ — это события одной ночи, о которых герой вспоминает через много лет. Композиция рассказа четкая и ясная, в ней логично выделяются четыре части: большой диалог в начале рассказа, подводящий к повествованию о бале; сцена бала; сцена экзекуции и заключительная реплика.

«После бала» построен как «рассказ в рассказе»: начинается тем, что почтенный, много повидавший в жизни и, как добавляет автор, искренний и правдивый человек — Иван Васильевич в разговоре с друзьями утверждает, что жизнь человека складывается так или иначе вовсе не от влияния среды, а из-за случая, и в доказательство этого приводит случай, как он сам признается, изменивший его жизнь. Это уже собственно рассказ, герои которого — Варенька Б., ее отец и

сам Иван Васильевич. Таким образом, из диалога рассказчика и его друзей в самом начале повествования узнаем о том, что эпизод, о котором пойдет речь, имел огромное значение в жизни человека. Форма устного рассказа придает событиям особую реалистичность. Тому же служит упоминание об искренности рассказчика. Он рассказывает о случившемся с ним в молодости; этим повествованию придается некий «налет старины», как и упоминанием о том, что Варенька уже стара, что «у нее дочери замужем».

Художественное своеобразие

Толстой-художник всегда заботился о том, чтобы в произведении «все свести к единству». В рассказе «После бала» таким объединяющим началом стал контраст. Рассказ построен на приеме контраста, или антитезы, путем показа двух диаметрально противоположных эпизодов и в связи с этим резкой смены переживаний рассказчика. Так контрастная композиция рассказа и соответствующий язык помогают раскрыть идею произведения, сорвать маску добродушия с лица полковника, показать его подлинную сущность.

Контраст используется писателем и при выборе языковых средств. Так, при описании портрета Вареньки преобладает белый цвет: «белое платье», «белые лайковые перчатки», «белые атласные башмачки» (такой художественный прием называется цветопись). Связано это с тем, что белый цвет — олицетворение чистоты, света, радости, Толстой с помощью этого слова подчеркивает ощущение праздника и передает душевное состояние рассказчика. О празднике в душе Ивана Васильевича говорит музыкальное сопровождение рассказа: веселая кадрили, нежный плавный вальс, задорная полька, изящная мазурка создают радостное настроение.

В сцене наказания присутствуют другие краски и другая музыка: «...я увидал... что-то большое, черное и услышал доносившиеся оттуда звуки флейты и барабана. ... это была ... жесткая, нехорошая музыка».

Значение произведения

Значение рассказа огромно. Толстой ставит широкие гуманистические проблемы: почему одни живут беззаботной жизнью, а

другие волочат нищенское существование? Что такое справедливость, честь, достоинство? Эти проблемы волновали и волнуют не одно поколение русского общества. Вот почему Толстой вспомнил случай, происшедший в годы юности, и положил его в основу своего рассказа.

В 2008 г. исполнилось 180 лет со дня рождения великого русского писателя Льва Николаевича Толстого. О нём написаны сотни книг и статей, его произведения известны во всём мире, имя его чтут во всех странах, герои его романов и повестей живут на экранах, на сценах театров. Слово его звучит по радио и телевидению. «Не зная Толстого, — писал М. Горький, — нельзя считать себя знающим свою страну, нельзя считать себя культурным человеком».

Гуманизм Толстого, его проникновение во внутренний мир человека, протест против социальной несправедливости не устаревают, а живут и воздействуют на умы и сердца людей и в наши дни.

С именем Толстого связана целая эпоха в развитии русской классической художественной литературы.

Наследие Толстого имеет большое значение для формирования мировоззрения и эстетических вкусов читателей. Знакомство с его произведениями, исполненными высоких гуманистических и нравственных идеалов, несомненно, способствует духовному обогащению.

В русской литературе нет другого писателя, творчество которого было бы столь многообразно и сложно, как творчество Л.Н. Толстого. Великий писатель развил русский литературный язык, обогатил литературу новыми средствами изображения жизни.

Мировое значение творчества Толстого определяется постановкой великих, волнующих общественно-политических, философских и моральных проблем, непревзойдённым реализмом изображения жизни и высоким художественным мастерством.

Его произведения — романы, повести, рассказы, пьесы читают с неослабевающим интересом всё новые и новые поколения людей на всём земном шаре. Об этом свидетельствует тот факт, что десятилетие с 2000 по 2010 г. было объявлено ЮНЕСКО десятилетием Л.Н. Толстого.

Это интересно

Эпизод, описывающий наказание солдат, имел предысторию. Впервые он появился в статье Л.Н. Толстого «Николай Палкин», написанной в 1886 г.

О подробностях жестокого наказания шпицрутенами писатель узнал, когда вместе с Н.Н. Ге-младшим и М.А. Стаховичем шел пешком из Москвы в Ясную Поляну. На ночлег остановились у 95-летнего солдата, который и рассказал им эту историю. Хотя сам Толстой никогда не был свидетелем такого наказания, рассказ произвел на него огромное впечатление. Лев Николаевич в тот же день сделал наброски статьи в своей записной книжке.

Статья «Николай Палкин» представляет собой диалог между автором и солдатом, который постепенно переходит в размышления лирического героя о событиях тех лет.

Каждое слово у Толстого обладает необычайной выразительностью и емкостью. Так, в рассказе есть чрезвычайно знаменательный по своему смыслу эпитет: «гибкая палка такой высочайше утвержденной толщины...». Он включен Толстым с определенной целью — указать, что деспотизм и жестокость идут от самого царя, определяются самодержавной системой. Указание, что толщина шпицрутенов была утверждена самим царем, основано на документальных данных.

Известно, что Толстой был знаком с запиской Николая I, в которой со всеми подробностями был предначертан царем обряд казни декабристов. По поводу этой записки Толстой с возмущением писал, что «это какое-то утонченное убийство».

В своей статье «Николай Палкин» автор упоминает о знакомом полковом командире, который «накануне с красавицей дочерью танцевал мазурку на балу и уехал раньше, чтобы назавтра рано утром распорядиться прогонянием на смерть сквозь строй бежавшего солдата-татарина, засекал этого солдата до смерти и возвращался обедать в семью».

Эта сцена представляет собой как бы промежуточный этап между статьей «Николай Палкин» и рассказом «За что?», приближаясь больше к последнему.

Эмоциональное воздействие этой сцены на читателя усиливается от произведения к произведению («Николай Палкин» — «После бала» — «За что?»). Здесь Толстому удается наиболее ярко передать чувства, мысли, переживания героев во время экзекуции, их душевные и физические страдания.

Советуем прочитать

Бабаев Э.Г. Очерки эстетики и творчества Л.Н. Толстого. — М., 1981.

Кузина Л.Н. Художественное завещание Льва Толстого. Поэтика Л.Н. Толстого конца XIX — начала XX века. — М., 1993.

Л.Н. Толстой в воспоминаниях современников: В 2-х томах. М.: Художественная литература, 1978.

Ламунов К.Н. Лев Толстой в современном мире. — М., 1975.

Храпченко М.Б. Л. Толстой как художник. — М., 1975.

Фортунатов Н.М. Творческая лаборатория Л. Толстого: Наблюдения и раздумья. — М., 1983.

АНТОН ПАВЛОВИЧ ЧЕХОВ

(1860–1904)

«Смерть чиновника»

История создания

«...В русской литературе блеснул и исчез удивительный ум, потому что ведь выдумать и сказать хорошую нелепость, хорошую шутку могут только очень умные люди, те, у которых ум «по всем жилушкам переливается», — писал о таланте Чехова И.А. Бунин. Л.Н. Толстой говорил о нем: «Чехов — это Пушкин в прозе». Под этими словами подразумевалось сильнейшее художественное впечатление, какое оставляла чеховская проза, удивлявшая своей краткостью и простотой.

По воспоминаниям Чехова, сюжет рассказа «Смерть чиновника» сообщил Антону Павловичу Бегичев. Он был прост: какой-то человек, неосторожно чихнувший в театре, на следующий день пришел к незнакомому человеку и стал просить извинения за то, что причинил ему в театре беспокойство. Забавный анекдотический случай.

«Смерть чиновника» относится к так называемым ранним рассказам писателя. Опубликован в 1883 году с подзаголовком — «Случай». «Смерть чиновника», как и другие рассказы писателя, включены автором в сборник 1886 года «Пестрые рассказы». Все эти произведения раскрывают тему «маленького человека».

Род, жанр, творческий метод

До прихода в русскую литературу А.П. Чехова считалось, что малая эпическая форма является «осколком» большой (романной) формы: «глава, вырванная из романа», как сказал В.Г. Белинский о повести. Различия между романом и повестью (так называли рассказ) определялись лишь количеством страниц. Чехов же, по словам Л.Н. Толстого, «создал новые, совершенно новые ... для всего мира формы писания...».

Рассказ «Смерть чиновника» написан в жанре «сценки». Это короткий юмористический рассказ, картина с натуры, комизм которого состоит в передаче разговора персонажей. Чехов поднял сценку до уровня большой литературы. Главное в сценке — речь персонажей, правдоподобно бытовая и смешная одновременно. Важную роль играет заглавие и говорящие фамилии персонажей.

Так, проблема рассказа «Смерть чиновника» заявлена в самом заголовке, представляющем сочетание противоположных понятий. Чиновник — это должностное лицо, в мундире, застегнутом на все пуговицы (это относится и к его чувствам); он как бы лишен живых движений души, и вдруг — смерть, хотя и печальное, но все-таки чисто человеческое свойство, что чиновнику, такое уж сложилось о нем представление, противопоказано. Произведение Чехова, заранее можно предположить, — это рассказ не об исчезновении человеческой индивидуальности, а о прекращении функционирования чиновника, некоего бездушного механизма. В рассказе умирает не столько человек, сколько его внешняя оболочка.

Рассказ в целом написан в рамках критического реализма. Однако во второй половине рассказа поведение Червякова переходит пределы бытового правдоподобия: слишком он труслив, слишком назойлив, так в жизни не бывает. В концовке Чехов совсем резок, открыт. Этим «помер» он выводит рассказ за рамки бытового реализма. Поэтому рассказ этот ощущается как вполне юмористический: смерть воспринимается как несерьезность, условность, обнажение приема, ход. Писатель смеется, играет, само слово «смерть» не берет всерьез. В столкновении смеха и смерти торжествует смех. Он и определяет общую тональность произведения. Так смешное у Чехова переходит в обличительное.

Тематика

Переосмысливая традиционную тему «маленького человека», идущую еще от Пушкина, Гоголя, Тургенева и раннего Достоевского, Чехов в то же время продолжает и развивает в новых условиях гуманистический пафос этого направления. Как и «Станционный смотритель» Пушкина, «Шинель» Гоголя, «Бедные люди» Достоевско-

го, чеховские произведения исполнены протеста против подавления и искажения человеческой личности, в новых исторических условиях еще более беспощадного и изоциренного. Вместе с тем в рассказе предметом осмеяния представлен мелкий чиновник, который подличает и пресмыкается, когда его никто не принуждает.

Идея

У Чехова обычно в центре рассказа не характер и не идея, а ситуация — необычный случай, анекдот. Причем случай далеко не случаен — он высвечивает определенные закономерности жизни, суть характера. Чехов обладал гениальным даром замечать в действительности такие ситуации, в которых персонажи раскрывались бы не просто с максимальной, но с исчерпывающей полнотой и как социально-этические типы, и как люди со свойственной только им психологией, манерой поведения.

В рассказе «Смерть чиновника» писатель показал, как мелкий чиновник Червяков, находясь в униженном положении, не только не стремится выйти из него, но сам провозглашает рабское поведение, что и стало предметом осмеяния в рассказе. Чехов ратовал за высокие нравственные идеалы.

Основные герои

В рассказе два основных персонажа. Один из них генерал, который играет второстепенную роль и лишь реагирует на действия героя. Генерал лишен имени и отчества, и это естественно, потому что мы видим его глазами Червякова, а тот видит только мундир (это слово часто повторяется в тексте) важной персоны. О генерале мы ничего существенного не узнаем, но очевидно, что он, тоже в нарушение традиции, человечнее «униженного и оскорбленного» Червякова. Ясно одно: персонажи рассказа говорят на разных языках, у них различная логика и понимание — диалог между ними невозможен.

Второй персонаж — чиновник Червяков — объект насмешки в рассказе. Традиционно в русской литературе это был «маленький», бедный, «униженный и оскорбленный» человек, вызывающий сочувствие у читателя. Чехов, с его неистребимым чувством свободы, стремился преодолеть этот штамп. Он писал брату Александру в

1885 г. (уже после создания рассказа «Смерть чиновника») о «маленьких» людях: «Брось ты, сделай милость, своих угнетенных коллежских регистраторов! Неужели ты нюхом не чуешь, что эта тема уже отжила и нагоняет зевоту? И где ты там у себя в Азии находишь те муки, которые переживают в твоих рассказах чиновши? Истинно тебе говорю, даже читать жутко! Реальнее теперь изображать коллежских регистраторов, не дающих жить их превосходительствам». Маленький человек Червяков здесь и смешон, и жалок одновременно: смешон своей нелепой настойчивостью, жалок потому, что унижает себя, отрекаясь от собственной человеческой личности, человеческого достоинства.

Сюжет и композиция

В рассказе Чехова один из участников событий оказывается мелким чиновником, другой — генералом. Фамилия чиновника — Червяков — говорит сама за себя, подчеркивая приниженность экзекутора¹ Ивана Дмитриевича. Эта исходная ситуация порождает традиционный конфликт. Гаркнул генерал на маленького, беззащитного, зависимого человека — и убил его. У Чехова генерал действительно крикнул на чиновника, в результате чего: «В животе у Червякова что-то оторвалось. Ничего не видя, ничего не слыша, он попятился к двери, вышел на улицу и поплелся... Придя машинально домой, не снимая вицмундира, он лег на диван и... помер».

Таким образом, предстает как будто привычная сюжетная схема. Однако имеют место и существенные сдвиги. Начать с того, что генерал рявкнул на своего посетителя лишь тогда, когда тот довел его все новыми и новыми посещениями, все новыми и новыми объяснениями, и все на одну и ту же тему, до полного изнеможения, а потом и до остервенения.

Не похож на жалкое, зависимое лицо и чиновник. Ведь он докучает своими извинениями генералу не потому, что зависит от него. Во-все нет. Извиняется он, так сказать, по принципиальным соображениям, считая, что уважение к персонам есть священная основа

¹ Чиновник, ведавший хозяйственными делами и надзором за внешним порядком в канцелярии.

общественного бытия, и он глубоко обескуражен тем, что извинения его не принимаются. Когда генерал в очередной раз отмахнулся от него, заметив: «Да вы просто смеетесь, милостисдарь!..» — Червяков не на шутку рассердился. «Какие же тут насмешки? — подумал Червяков. — Во все тут нет никаких насмешек! Генерал, а не может понять!» Таким образом, Червяков в корне отличается от предыдущих литературных собратьев. В мировосприятии Червякова и заключается неожиданный, комический поворот традиционной темы и сюжетной схемы. Получается, что Червяков умирает вовсе не от испуга. Драма человека в том, что он не вынес попраiania святых для него принципов, да еще не кем-нибудь, а сиятельным лицом, генералом. Этого вынести Червяков не смог. Так безобидный анекдот перерастает под пером Чехова в сатиру на господствующие нравы и обычаи.

Художественное своеобразие

В историю русской литературы А.П. Чехов вошел как мастер малого жанра. С именем писателя связано становление сатирического рассказа, определяющими чертами которого явились лаконизм и афористичность.

В самом названии «Смерть чиновника» заложена главная мысль произведения: противопоставление чина и человека, единство комического и трагического. Содержание рассказа производит сильное художественное впечатление благодаря краткости и простоте. Известно, что Чехов придерживался мысли: «писать талантливо — то есть коротко». Малый объем произведения, его предельная лаконичность определяют и особый динамизм рассказа. Эту особую динамичность заключают в себе глаголы и их формы. Именно через глагольную лексику идет развитие сюжета, а также дается характеристика героев; хотя, конечно, писатель применяет и другие художественные приемы.

В рассказе у персонажей говорящие фамилии: Червяков и Бризжалов. Чиновник Червяков служит экзекутором. О значении этого слова сказано выше. Вторым значением этого слова (оно помечено в словарях как устаревшее) является следующее: *экзекутор* — тот, кто производил экзекуцию, то есть наказание, или руководил им.

Сегодня это значение воспринимается как основное, так как прежнее (младший чиновник в канцелярии) уже забыто. Словосочетание эскутор Червяков тоже выбрано по принципу комического контраста, характерного для Чехова: эскутор (то есть осуществляющий наказание) и вдруг смешная фамилия... Червяков.

По словам писателя, литературное произведение «должно давать не только мысль, но и звук ...звуковое впечатление». В рассказе это в прямом смысле звуковое впечатление — «Но вдруг лицо его поморщилось, глаза подкатились, дыхание остановилось... он отвел от глаз бинокль, нагнулся и... апчихи!!! Чихнул, как видите» — вызывает комический эффект.

В маленьком рассказе невозможны пространные описания, внутренние монологи, поэтому и выступает на первый план художественная деталь. Именно детали несут у Чехова огромную смысловую нагрузку. Буквально одна фраза может сказать все о человеке. В последней фразе рассказа «Смерть чиновника» автор дает практически объяснение всему: чиновник, «придя машинально домой, не снимая вицмундира, он лег на диван и... помер». Вицмундир, эта чиновничья униформа, как будто прирос к нему. Страх перед вышестоящим чином убил человека.

В рассказе «Смерть чиновника» авторская позиция явно не выражается. Создается впечатление объективности, равнодушия Чехова к происходящему. Повествователь не оценивает поступки героя. Он высмеивает их, предоставляя читателю возможность сделать свои выводы.

Значение произведения

Антон Павлович Чехов — один из величайших русских писателей-классиков. Он известен как мастер реалистического рассказа. Сам писатель говорил так: «Художественная литература потому и называется художественной, что рисует жизнь такой, какова она есть на самом деле». Правда жизни привлекала его прежде всего. Главной темой творчества Чехова (как Толстого и Достоевского) стал внутренний мир человека. Но художественные методы, художественные приемы, которые использовали в своем творчестве писа-

тели, различны. Чехов по праву считается мастером короткого рассказа, новеллы-миниатюры. За долгие годы работы в юмористических журналах Чехов отточил мастерство рассказчика, и научился в небольшой объем вмещать максимум содержания.

После появления рассказа «Смерть чиновника» многие критики говорили о том, что Чехов сочинил какую-то абсурдную историю, не имеющую отношения к жизни. Ситуация, действительно, доведена писателем до абсурда, однако именно это и позволяет лучше увидеть нелепости самой жизни, в которой царят низкопоклонство, чиновничество, обожествление начальства и панический страх перед ним. По свидетельству М.П. Чехова, брата писателя, в Большом театре произошел действительный случай, близкий описанному, однако неясно, был ли он известен Чехову. Известно другое: в январе 1882 г. Чехов получил письмо от своего таганрогского знакомого А.В. Петрова, в котором говорилось: «Накануне Рождества ... наш почтмейстер (известнейший изверг и педант) пригрозил одному чиновнику (старшему сортировщику К.Д. Щетинскому) отдать его под суд, кажется, за нарушение дисциплины, словом, за личное оскорбление; а тот сдуру после попытки попросить прощение ушел из конторы да в городском саду ... за несколько часов до утрени и *повесился...*». Другими словами, Чехову удалось воссоздать типичную, хотя и абсурдную ситуацию.

«Русские критики писали, что ни стиль Чехова, ни выбор слов, ни все прочее не свидетельствует о той особой писательской тщательности, которой были одержимы Гоголь, Флобер или Генри Джеймс. Словарь его беден, сочетания слов банальны; сочный глагол, оранжерейное прилагательное, мятно-сливочный эпитет, внесенные на серебряном подносе, — все это ему чуждо. Он не был словесным виртуозом, как Гоголь; его Муза была одета в будничное платье. Поэтому Чехова хорошо приводить в пример того, что можно быть безупречным художником и без исключительного блеска словесной техники, без исключительной заботы об изящных изгибах предложений. Когда Тургенев принимается говорить о пейзаже, видно, как он озабочен отглаженностью брючных складок своей фразы; закинув ногу на ногу, он украдкой поглядывает на цвет носков. Чехову это безразлично — не потому, что детали эти не имеют значения, для писателей определенного склада они естественны и

очень важны, — но Чехову все равно оттого, что по своему складу он был чужд всякой словесной изобретательности. Даже легкая грамматическая неправильность или газетный штамп совершенно его не беспокоили. Волшебство его искусства в том, что, несмотря на терпимость к промахам, которых легко избежал бы блестящий новичок, несмотря на готовность довольствоваться первым встречным словом, Чехов умел передать ощущение красоты, совершенно недоступное многим писателям, считавшим, будто им-то доподлинно известно, что такое роскошная, пышная проза. Добивается он этого, освещая все слова одинаковым тусклым светом, придавая им одинаковый серый оттенок — средний между цветом ветхой изгороди и нависшего облака. Разнообразие интонаций, мерцание прелестной иронии, подлинно художественная скупость характеристик, красочность деталей, замирание человеческой жизни — все эти чисто чеховские черты заливают и обступают радужно-расплывчатое словесное марево» (В.В. Набоков).

Это интересно

Трудно найти в творчестве А.П. Чехова произведение, которое не было бы экранизировано или поставлено на сцене театра. Фильмография чеховских книг начинается со времен немого кино. С постановкой первых художественных фильмов по рассказам Чехова связано имя известного режиссера Якова Протазанова (1881–1945). Это был так называемый чеховский киноальманах. Выпуск чеховского киноальманаха был приурочен к двадцатипятилетию со дня смерти великого художника слова.

А.П. Чехов принадлежал к самым любимым писателям режиссера, и Протазанов охотно взялся за экранизацию его рассказов. Остановились на трех небольших новеллах: «Хамелеон», «Смерть чиновника» и «Анна на шее», построенных на острых сюжетных ситуациях и, при всех жанровых различиях, объединенных единством идейно-тематического содержания: протестом против морального уродства, порождаемого чиновничеством, подхалимажем, низкопоклонством. Это содержание и подсказало название альманаха — «Чины и люди» (1929).

Работая над сценариями фильмов, Протазанов и О. Леонидов отдавали себе отчет, что в немом кино невозможно добиться адекватного перевода образной структуры и интонации чеховских произведений на язык экрана. Поэтому в некоторых местах им пришлось внести изменения в ткань рассказов: часть диалогов была заменена действием; подверглась трансформации жанровая природа «Смерти чиновника» (из юмористической новеллы превратившейся в трагикомический гротеск); перемещены акценты в сюжете «Анна на шее». Но были сохранены внутренняя правда Чехова и основные образы-характеры экранизируемых рассказов.

На главные роли Протазанов привлек первоклассных актеров, так же как и он, влюбленных в чеховское творчество: И. Москвина (Червяков в «Смерти чиновника» и Очумелов в «Хамелеоне»), М. Тарханова (Модест Алексеевич в «Анне на шее»), В. Попова (Хрюкин — в «Хамелеоне»), Н. Станицына и А. Петровского (Артынов и губернатор в «Анне на шее»).

Замечательный литературный материал и великолепный актерский состав дали возможность Протазанову создать интересное, необычное по жанру кинопроизведение, воссоздавшее образный мир чеховских шедевров.

(По книге Н.А. Лебедева
«Очерки истории кино СССР. Немое кино»)

Советуем прочитать

Кулешов В.И. Жизнь и творчество А.П. Чехова. — М., 1982.

Лебедев Н.А. Очерки истории кино СССР. Немое кино. — М.: Искусство, 1965.

Набоков В.В. Лекции по русской литературе. — М.: Издательство Независимая Газета, 1998.

Сухих И.Н. Проблемы поэтики А.П. Чехова. — Л.: Издательство ЛГУ, 1987.

Чудаков А.П. А.П. Чехов: книга для учащихся. — М.: Просвещение, 1987.

Чудаков А.П. Поэтика Чехова. — М.: Наука, 1971.

∞ МАКСИМ ГОРЬКИЙ ∞
(АЛЕКСЕЙ МАКСИМОВИЧ ПЕШКОВ)
(1868–1936)

«Макар Чудра»

История создания

Рассказ «Макар Чудра» был опубликован в тифлисской газете «Кавказ» от 12 сентября 1892 года. Впервые автор подписался псевдонимом Максим Горький. Этим рассказом начинается романтический период в творчестве писателя. К романтическим произведениям М. Горького можно отнести также: рассказ «Старуха Изергиль», «Песню о Соколе» и «Песню о Буревестнике», поэму «Девушка и смерть» и другие произведения писателя.

В одном из писем к А.П. Чехову Горький писал: «Право же, — настало время нужды в героическом: все хотят возбуждающего, яркого, такого, знаете, чтобы не было похоже на жизнь, а было выше ее, лучше, красивее. Обязательно нужно, чтобы теперешняя литература немножко начала прикрашивать жизнь, и, как только она это начнет, — жизнь украсится, то есть люди заживут быстрее, ярче».

Название рассказа связано с именем главного героя. Макар Чудра — старый цыган, вдумчивый философ, знающий суть жизни, табор которого странствует по югу России.

Род, жанр, творческий метод

Цикл романтических произведений М. Горького сразу привлек к себе внимание критиков и читателей прекрасным литературным языком, актуальностью темы, интересной композицией (включение в повествование легенд и сказок). Для романтических произведений характерно противопоставление героя и действительности. Так построен и рассказ «Макар Чудра», жанровой особенностью которого является «рассказ в рассказе». Макар Чудра выступает не только в ро-

ли главного героя, но и в роли рассказчика. Такой художественный прием придает повествованию большую поэтичность и своеобразие, помогает в большей степени раскрыть представления о ценностях жизни, идеалы автора и рассказчика. Действие рассказа разворачивается на фоне бурлящего моря, степного ветра, тревожной ночи. Это атмосфера свободы. Рассказчик отводит себе роль мудрого созерцателя жизни. Макар Чудра — скептик, разочаровавшийся в людях. Много пожив и повидав, он ценит лишь свободу. Это единственный критерий, которым Макар мерит человеческую личность.

Тема

Тема романтических произведений писателя — стремление к свободе. О воле и свободе рассказывает и «Макар Чудра». В основу произведения положена поэтическая история любви Лойко и Радды, рассказанная Макаром Чудрой. Герои красивой легенды не могут сделать выбор между гордостью, вольнолюбием и любовью. Страсть к свободе определяет их помыслы и поступки. В результате оба погибают.

Идея

В небольшом по объему рассказе заложены идеи свободы, красоты и радости жизни. Рассуждения Макара Чудры о жизни свидетельствуют о философском складе ума старого цыгана: «Разве ты сам — не жизнь? Другие люди живут без тебя и проживут без тебя. Разве ты думаешь, что ты кому-то нужен? Ты не хлеб, не палка, и не нужно тебя никому...». Макар Чудра говорит о стремлении к внутренней свободе, свободе без ограничений, так как только свободный человек может быть счастлив. Поэтому старый мудрый цыган советует собеседнику идти своим путем, чтобы не «загинуть даром». Единственная ценность на земле — свобода, ради нее стоит жить и умереть, так считают герои этого рассказа. Именно этим продиктованы поступки Лойко и Радды. В рассказе Горький выступил с гимном прекрасному и сильному человеку. Стремление к подвигу, поклонение силе, прославление свободы нашло отражение в рассказе «Макар Чудра».

Характер конфликта

Для старого цыгана самое главное в жизни — личная свобода, которую он никогда ни на что не променял бы. Его стремление к свободе воплощают и герои легенды, которую рассказывает Макар Чудра. Молодые и красивые Лойко Зобар и Радда любят друг друга. Но у обоих стремление к личной свободе так сильно, что даже на свою любовь они смотрят как на цепь, сковывающую их независимость. Каждый из них, признаваясь в любви, ставит свои условия, стараясь главенствовать. Это приводит к напряженному конфликту, заканчивающемуся смертью героев.

Основные герои

В рассказе одним из основных героев является старый цыган Макар Чудра. Мудрость цыгана раскрывается через переданную им легенду о влюбленных Лойко и Радде. Он считает, что гордость и любовь несовместимы. Любовь заставляет смириться и покориться любимому человеку. Макар рассуждает о человеке и свободе: «Ведома ему воля? Ширь степная понятна? Говор морской волны веселит ему сердце? Он раб — как только родился, и все тут!» По его мнению, человек, рожденный рабом, не способен совершить подвиг. Макар восхищается Лойко и Раддой. Он полагает, что именно так должен воспринимать жизнь настоящий человек, достойный подражания, и что только в такой жизненной позиции можно сохранить собственную свободу. Как настоящий философ, он понимает: невозможно человека научить чему-нибудь, если он сам не захочет учиться, поскольку «всякий сам учится». Вопросом на вопрос отвечает он своему собеседнику: «А ты можешь научиться сделать людей счастливыми? Нет, не можешь».

Рядом с Макаром присутствует образ слушателя, от лица которого ведется повествование. Этот герой занимает в рассказе не так уж много места, но для понимания авторской позиции, замысла и творческого метода значимость его велика. Он мечтатель, романтик, чувствующий красоту окружающего мира. Его видение мира вносит в рассказ романтическое начало, радость, дерзновенность, обилие красок: «С моря дул влажный, холодный ветер, разнося по степи за-

думчивую мелодию плеска набегавшей на берег волны и шелеста прибрежных кустов; ...окружающая нас мгла осенней ночи вздрагивала и, пугливо отодвигаясь, открывала на миг слева — безграничную степь, справа — бесконечное море...».

Безусловно, романтическое начало заключено в героях красивой легенды — молодых цыганах, с молоком матери впитавших дух вольной жизни. Для Лойко высшей ценностью является свобода, откровенность и доброта: «Он любил только коней и ничего больше, и то недолго — поедит, да и продаст, а деньги, кто хочет, тот и возьми. У него не было заветного — нужно тебе его сердце, он сам бы вырвал его из груди, да тебе и отдал, только бы тебе от того хорошо было». Радда настолько горда, что ее не может сломить любовь к Лойко: «Никогда я никого не любила, Лойко, а тебя люблю. А еще я люблю волю! Волю-то, Лойко, я люблю больше, чем тебя». Неразрешимое противоречие между Раддой и Лойко — любовью и гордостью, по мнению Макара Чудры, может разрешиться только смертью. И герои отказываются от любви, счастья и предпочитают погибнуть во имя воли и абсолютной свободы.

Сюжет и композиция

Путник встречает на берегу моря старого цыгана Макара Чудру. В разговоре о свободе, смысле жизни Макар Чудра рассказывает красивую легенду о любви молодой цыганской пары. Лойко Зобар и Радда любят друг друга. Но у обоих стремление к личной свободе превыше всего на свете. Это приводит к напряженному конфликту, заканчивающемуся смертью героев. Лойко уступает Радде, при всех встает перед ней на колени, что у цыган считается страшным унижением, и в тот же миг убивает ее. И сам погибает от рук ее отца.

Особенностью композиции этого рассказа является его построение по принципу «рассказ в рассказе»: автор в уста главного героя вкладывает романтическую легенду. Она помогает глубже понять его внутренний мир и систему ценностей. Для Макара Лойко и Радда — идеалы свободолобия. Он уверен, что два прекрасных чувства, гордость и любовь, доведенные до своего высшего выражения, не могут примириться.

Другой особенностью композиции этого рассказа является наличие образа повествователя. Он почти незаметен, но в нем легко угадывается сам автор.

Художественное своеобразие

В романтических произведениях Горький обращается к романтической поэтике. В первую очередь это касается жанра. Легенды и сказки становятся излюбленным жанром писателя в этот период творчества.

Многообразна палитра изобразительных средств, которые использовал писатель в рассказе. «Макар Чудра» полон образных сравнений, точно передающих чувства и настроение героев: «...улыбка — это целое солнце», «Лойко стоит в огне костра, как в крови», «... сказала, точно снегом в нас кинула», «Он был похож на старый дуб, обожженный молнией...», «... зашатался, как сломанное дерево» и т.д. Особенностью рассказа является необычная форма диалога Макара Чудры и повествователя. В нем слышится только один голос — голос главного героя, и только из реплик этого одного говорящего мы догадываемся о реакции и ответных репликах его собеседника: «Учиться и учить, говоришь ты?» Такая своеобразная форма фраз служит автору для того, чтобы сделать свое присутствие в рассказе менее заметным.

Горький большое внимание уделяет речи своих героев. Так, например, Макар Чудра по цыганской традиции перебивает свой рассказ обращением к собеседнику, называя его соколом: «Эге! Было, сокол...», «Вон он какой был, сокол!..», «Вот она какова была Радда, сокол!..», «Так-то, сокол!..» В обращении «сокол» мы видим образ, близкий цыганскому духу, образ свободной и смелой птицы. Чудра свободно видоизменяет некоторые географические названия тех мест, по которым кочевали цыгане: «Галичина» — вместо Галиция, «Славония» — вместо Словакия. В его рассказе часто повторяется слово «степь», так как степь была основным местом жизни цыган: «Плачет девушка, провожая добра молодца! Добрый молодец кличет девушку в степь...», «Ночь светлая, месяц серебром всю степь залила...», «На всю степь гаркнул Лойко...».

Автор широко пользуется приемом пейзажных зарисовок. Морской пейзаж является своеобразным обрамлением всей сюжетной линии рассказа. Море тесно связано с душевным состоянием героев: сначала оно спокойно, только «влажный, холодный ветер» разносит «по степи задумчивую мелодию плеска набегавшей на берег волны и шелеста прибрежных кустов». Но вот начал накрапывать дождь, ветер становился сильнее, а море рокошет глухо и сердито и распевает мрачный и торжественный гимн гордой паре красавцев цыган. Вообще в природе Горький любит все сильное, порывистое, беспредельное: беспредельную ширь моря и степи, бездонное синее небо, то игривые, то сердитые волны, вихрь, грозу с ее раскатистым грохотом, с ее сверкающим блеском.

Характерной чертой этого рассказа является его музыкальность. Музыка сопровождает все повествование о судьбе влюбленных. «О ней, этой Радде, словами и не скажешь ничего. Может быть, ее красоту можно бы на скрипке сыграть, да и то тому, кто эту скрипку, как свою душу, знает».

Значение произведения

Роль М. Горького в литературе XX в. трудно переоценить. Его сразу заметили Л.Н. Толстой и А.П. Чехов, В.Г. Короленко, одарив молодого автора своим дружеским расположением. Значение художника-новатора было признано новым поколением писателей, широкой читательской массой, критикой. Произведения Горького всегда находились в центре полемики между сторонниками разных эстетических направлений. Горького любили люди, чьи имена внесены в священный список создателей русской культуры.

Истоки романтических произведений будто ясны. Отсутствующее в реальности воспето в легендах. Не совсем так. В них писатель вовсе не отказался от главной для себя сферы наблюдений — за противоречивой человеческой душой. Романтический герой включен в среду несовершенных, а то и трусливых, жалких людей. Мотив этот усилен от лица сказителей, которых слушает автор: цыгана Макара Чудры, бессарабки Изергиль, старика татарина, передающего сказание «Хан и его сын», крымского чабана, поющего «Песню о Соколе».

Романтический герой впервые задуман как спаситель людей от их же слабости, никчемности, сонного прозябания. О Зобаре сказано: «С таким человеком ты и сам лучше становишься». Вот почему возникают образы-символы «огненного сердца», полета, битвы. Величавые сами по себе, они еще укрупнены «участием матери-природы». Она украшает мир голубыми искрами в память о Данко. Реальное море внимает «львиному реву» легендарных волн, несущих призыв Сокола.

Встреча с небывалой гармонией чувств и деяний зовет к постижению сущего в каких-то новых измерениях. Таково подлинное влияние легендарного героя на личность. Об этом нужно помнить и не подменять содержание романтических произведений Горького однозначным призывом к социальному протесту. В образах Данко, Сокола, как и в гордых возлюбленных, молодой Изергиль, воплощены духовный порыв, жажда красоты.

Горького больше волновали раздумья, каков есть и каким должен стать человек, чем тот реальный путь, который лежит к будущему. Грядущее рисовалось полным преодолением исконных духовных противоречий. «Верю, — писал Горький И.Е. Репину в 1899 г., — в бесконечность жизни, а жизнь понимаю как движение к совершенствованию духа <...>. Нужно, чтобы интеллект и инстинкт слились в гармонии стройной...» Жизненные явления воспринимались с высоты общечеловеческих идеалов. Потому, видимо, Горький сказал в том же письме: «...я вижу, что никуда не принадлежу пока, ни к какой из наших «партий». Рад этому, ибо — это свобода».

(По книге Л.А. Смирновой «Русская литература конца XIX — начала XX века», М.: Просвещение, 1993)

Точка зрения

Н.Я. Стечкин (1854–1906). Ведущий критик и публицист журнала «Русский вестник», консерватор, монархист и государственный. Писал под псевдонимом Стародум. Фрагмент из работы «Максим Горький, его творчество и его значение в истории русской словесности и в жизни русского общества».

...Бродяжество признается Чудрою высшим делом человека. Это — не мнение кочевого по природе человека — цыгана. Это слу-

чайно вложенное в уста цыгана Чудры учение самого автора. Слишком по-образованному рассуждает этот цыган, хотя автор и старается некоторыми штрихами придать его рассуждениям цыганский колорит. «Ходи и смотри, насмотрелся, ляг и умирай». Это не наивное суждение старика-цыгана, а домысел большого, тронутого цивилизацией ума. Сравните Чудру со стариком-цыганом в бессмертной поэме Пушкина «Цыганы». Условия стихотворного изложения заставили поэта вложить в уста темного цыгана речь, соответствующую лицу более образованному, но гений поэта даже в рассказе старика об Овидии сумел сохранить наивность и простоту первобытных понятий и чувствований человека, близкого к природе.

У Макара наоборот, — вопросы о том, можно ли научиться сделать людей счастливыми, нужен ли труд. У Макара не наивное безверие, а издевательство человека-практика над Божеством. Макар утешает его, что Бог дает просящим все ими просимое, прямо ставит вопрос: попроси у Бога новой одежды вместо твоей рваной. Макар любит свободу, но не свободу в широком духовном значении этого великого слова, а свободу как возможность не трудиться, не заботиться ни о чем и слоняться из угла в угол.

Для характеристики избранного автором действующего лица исповедание веры, вложенное в уста Чудры, ничего не дает, так как такой Чудра никогда не мог ничего подобного сказать. Это — мысли самого автора, которыми он спешит поделиться с читателем в первых строках своего писательства.

Макар Чудра вообще ни при чем в рассказе, озаглавленном его именем. Во второй части этого рассказа Макар повествует об одном случае, которого он в своей цыганской жизни был свидетелем. Случай этот — любовь с трагической развязкой молодого цыгана Лойки Зобара к красавице-цыганке Радде. Зобар был знаменит. «Вся Венгрия, Чехия и Словения, и все, что кругом моря, знало его, — удалый был малый». Радда была так красива, что словами это описать невозможно. «Может быть, ее красоту можно бы на скрипке сыграть, да и то тому, кто эту скрипку, как свою душу, знает». Радда немало погубила сердец.

Это интересно

В сентябре 1892 года в тифлисской газете «Кавказ» появилось первое печатное произведение Горького — «Макар Чудра». Этому рассказу суждено было открыть все собрания сочинений Максима Горького и стать, по словам И. Груздева, «рубежом в русской литературе». Из истории создания этого произведения известно, что оно было написано на Кавказе, в квартире Калюжного, в период, когда молодой Алексей Максимович вел активную пропаганду среди тифлисских рабочих. Хотя Горький и рассматривал это произведение как свой первый неуверенный шаг на пути литератора, но всегда подчеркивал, что началом «литературного бытия» своего считает создание «Макара Чудры».

О раннем творчестве М. Горького имеется солидная литература, однако самостоятельность и оригинальность горьковского литературного дебюта явно недооценивается исследователями. Обычно о рассказе «Макар Чудра» говорится скороговоркой, попутно, только как о первом печатном слове художника. Конкретный историко-литературный анализ «Макара Чудры», сопоставление его с произведениями 80–90-х гг., рисующими народную жизнь, заставляют думать, что это не простая проба пера, а голос будущего буревестника революции. Уже в первом своем произведении М. Горький выводит людей из народа, продолжая и развивая лучшие традиции прогрессивной русской литературы. В рассказе «Макар Чудра» он также прибегает к историческим параллелям, к воскрешению забытых народнической беллетристикой подлинных героических подвигов, к воспеванию сильных и смелых духом.

Макар Чудра вспоминает о своем старом друге солдате Даниле, герое венгерской революции 1848 года, который «с Кошуттом воевал вместе». По рассказу Чудры перед нами вырисовывается неподкупный и смелый человек, бросивший в лицо всемогущего пана дерзкие, полные ненависти и презрения и вместе с тем собственного достоинства слова в ответ на предложение помещика продать ему красавицу Радду: «Это только паны продают всё, от своих свиней до своей совести, а я с Кошуттом воевал и ничем не торгую». В основу рассказа положена легенда о смелых и сильных людях. Легенда пе-

редается через уста бывалого свидетеля-рассказчика в форме дружеской беседы с самими писателями. Действие рассказа переносится на юг, на берег моря; и мгла холодной осенней ночи, которая окружала героев, не так беспросветна. Она порою от костра «вздрагивала и, пугливо отодвигаясь, открывала на миг слева — безграничную степь, справа — бесконечное море».

Макар Чудра прожил интересную жизнь: «А я, вот смотри,— говорит он собеседнику,— в пятьдесят восемь лет столько видел, что коли написать всё это на бумаге, так в тысячу таких торб, как у тебя, не положишь. А ну-ка, скажи, в каких краях я не был? И не скажешь. Ты и не знаешь таких краев, где я бывал». «...Эге, сколько я знаю!» — восклицает старый цыган. Слова Макара — не пустое хвастовство, он действительно много знает. Макар хотя и чувствует красоту и прелесть жизни, но сам скептически относится к труду. Идеалы его неопределенны и противоречивы. Он лишь настоятельно советует Горькому не останавливаться на одном месте: «иди, иди — и всё тут»; «как день и ночь бегают, гоняясь друг за другом, так и ты бегай от дум про жизнь, чтобы не разлюбить ее». Не обладая ясным сознанием, он не знает, не видит выхода для человека-раба: «...Ведома ему воля? Ширь степная понятна? Говор морской волны веселит ему сердце? Он раб — как только родился, всю жизнь раб, и всё тут! Что он с собой может сделать? Только удавиться, коли поумнеет немного». Макар не видит выхода для человека-раба, но он твердо знает одно — рабства не должно быть, ибо рабство — бич жизни. Он не верит в силы раба, но он верит в силу свободы. О великой силе свободной личности и повествует он в своей легенде о красавице Радде и Лойко Зобаре. Не разделит ни с кем своего счастья Лойко Зобар, и не уступит своей воли, своей свободы красавица Радда. Сильные, смелые, красивые, гордые, они сеют вокруг себя радость и наслаждаются ею, ценя выше всего свободу, выше любви, выше самой жизни, ибо жизнь без свободы — не жизнь, а рабство. Не жалеет Макар и красок, чтобы обрисовать своих героев. Уж если усы у Лойко, то непременно до плеч, «очи, как ясные звезды горят, а улыбка — целое солнце, ей богу!» — божится старый Чудра. Хорош Лойко Зобар, но еще лучше красавица Радда. Старый цыган даже не знает слов, кото-

рые могли бы описать красоту ее. «Может быть, ее красоту можно бы на скрипке сыграть, да и то тому, кто эту скрипку, как свою душу, знает», — уверяет Макар. Радда — смелый и гордый человек. Бесильным и смешным оказался перед Раддой всеильный пан. Старый магнат бросает к ногам красавицы деньги, готов на всё за один поцелуй, но гордая девушка не удостоила его даже взглядом. «Кабы орлица к ворону в гнездо по своей воле вошла, чем бы она стала?» — ответила Радда на все домогания пана и тем вывела его из игры. Вольна была Радда в любви и счастлива. Но не о любви ее главная печаль, и не в любви ее счастье. Она говорит Лойко Зобару: «Видала я молодцов, а ты удалей и краше их душой и лицом. Каждый из них усы себе бы сбрил — моргни я ему глазом, все они пали бы мне в ноги, захоти я того. Но что толку? Они и так не больно-то удалы, а я бы их всех обабила. Мало осталось на свете удалых цыган, мало, Лойко. Никогда я никого не любила, Лойко, а тебя люблю. А еще я люблю волю! Волю-то, Лойко, я люблю больше, чем тебя». И она гибнет счастливая, смелая, гордая и непобедимая.

Цыгане в рассказе активны и деятельны. Сам Макар — непосредственный участник событий. Он в восхищении от своих героев, готов следовать за ними, как и другие в таборе. Ему импонируют сильные, смелые люди, способные не ждать счастья из чужих рук, а бороться за него.

(По статье И.К. Кузьмичева «Рождение Буревестника»
(«Макар Чудра» М. Горького)

Советуем прочитать

Голубков М.М. Максим Горький. — М., 1997.

Овчаренко А.И. Максим Горький и литературные искания 20 столетия. — М., 1978.

О творчестве Горького. Сборник статей под ред. И.К. Кузьмичева. — Горький: Горьковское книжное издательство, 1956.

Смирнова Л.А. Русская литература конца XIX — начала XX века. — М.: Просвещение, 1993.

Стечкин Н.Я. Максим Горький, его творчество и значение в истории русской словесности и в жизни русского общества. — СПб., 1997.

ТВАРДОВСКИЙ
(1910–1971)

«Василий Теркин»

История создания

С осени 1939 года Твардовский в качестве военного корреспондента участвовал в финской кампании. «Мне кажется, — писал он М.В. Исаковскому, — что армия будет второй моей темой на всю жизнь». И поэт не ошибся. В редакции Ленинградского военного округа «На страже Родины» у группы поэтов возник замысел создать серию занимательных рисунков о подвигах веселого солдата-богатыря. «Кто-то, — вспоминает Твардовский, — предложил назвать нашего героя Васей Теркиным, именно Васей, а не Василием». В создании коллективного произведения о неунывающем удачливом бойце Твардовскому было поручено написать вступление: «... я должен был дать хотя бы самый общий «портрет» Теркина и определить, так сказать, тон, манеру нашего дальнейшего разговора с читателем».

Так появилось в газете стихотворение «Вася Теркин» (1940. — 5 января). Успех фельетонного героя натолкнул на мысль продолжить рассказ о похождениях неунывающего Васи Теркина. В итоге вышла книжечка «Вася Теркин на фронте» (1940). В Великую Отечественную войну этот образ становится главным в творчестве Твардовского. «Василий Теркин» шел вместе с Твардовским дорогами войны. Первая публикация «Василия Теркина» состоялась в газете Западного фронта «Красноармейская правда», где 4 сентября 1942 г. были напечатаны вступительная главка «От автора» и «На привале». С тех пор и до конца войны главы поэмы публиковались в этой газете, в журналах «Красноармеец» и «Знамя», а также в других печатных органах.

«...Работа моя заканчивается по совпадению с окончанием войны. Нужно еще одно усилие освеженных души и тела — и можно будет поставить точку», — писал поэт 4 мая 1945 года. Так появилась законченная поэма «Василий Теркин. Книга про бойца» (1941–1945). Твардовский писал, что работа над нею дала ему «ощущение» законности места художника в великой борьбе народа... чувство полной свободы обращения со стихом и словом.

В 1946 г. почти одно за другим вышло три полных издания «Книги про бойца».

Род, жанр, творческий метод

Весной 1941 г. поэт напряженно работал над главами будущей поэмы, но начало войны изменило эти планы. Возрождение замысла и возобновление работы над «Теркиным» относится к середине 1942 г. С этого времени начинается новый этап работы над произведением: «Изменился весь характер поэмы, все ее содержание, ее философия, ее герой, ее форма — композиция, жанр, сюжет. Изменился характер поэтического повествования о войне — родина и народ, народ на войне стали главными темами». Хотя, приступая к работе над ней, поэт не слишком беспокоился на этот счет, о чем свидетельствуют его собственные слова: «Я недолго томился сомнениями и опасениями относительно неопределенности жанра, отсутствия первоначального плана, обнимающего все произведение наперед, слабой сюжетной связанности глав между собой. Не поэма — ну и пусть себе не поэма, решил я; нет единого сюжета — пусть себе нет, не надо; нет самого начала вещи — некогда его выдумывать; не намечена кульминация и завершение всего повествования — пусть, надо писать о том, что горит, не ждет, а там видно будет, разберемся».

В связи с вопросом о жанре произведения Твардовского представляются важными следующие суждения автора: «Жанровое обозначение «Книги про бойца», на котором я остановился, не было результатом стремления просто избежать обозначения «поэма», «повесть» и т.п. Это совпало с решением писать не поэму, не повесть или роман в стихах, то есть не то, что имеет свои узаконенные и в

известной мере обязательные сюжетные, композиционные и иные признаки. У меня не выходили эти признаки, а нечто все-таки вышло, и это нечто я обозначил «Книгой про бойца».

Эта, как назвал ее сам поэт, «Книга про бойца» воссоздает достоверную картину фронтовой действительности, раскрывает мысли, чувства, переживания человека на войне. Она выделяется среди других тогдашних поэм особой полнотой и глубиной реалистического изображения народно-освободительной борьбы, бедствий и страданий, подвигов и военного быта.

Поэма Твардовского — это героическая эпопея, с отвечающей эпическому жанру объективностью, но пронизанная живым авторским чувством, своеобразная во всех отношениях, уникальная книга, вместе с тем развивающая традиции реалистической литературы и народнопоэтического творчества. И в то же время это свободное повествование — хроника («Книга про бойца, без начала, без конца...»), которое охватывает всю историю войны.

Тематика

Тема Великой Отечественной войны навсегда вошла в творчество А.Т. Твардовского. А поэма «Василий Теркин» стала одной из самых ярких его страниц. Поэма посвящена жизни народа на войне, она по праву является энциклопедией фронтовой жизни. В центре поэмы образ Теркина, рядового пехотинца из смоленских крестьян, объединяющий композицию произведения в единое целое. Василий Теркин фактически олицетворяет весь народ. В нем нашел художественное воплощение русский национальный характер. Символом народа-победителя стал в поэме Твардовского обыкновенный человек, рядовой солдат.

В «Книге про бойца» война изображена как она есть — в буднях и героике, переплетении обыденного, подчас даже комического (главы «На привале», «В бане») с возвышенным и трагедийным. Поэма сильна прежде всего правдой о войне как суровом и трагическом — на пределе возможностей — испытании жизненных сил народа, страны, каждого человека.

Идея

Художественная литература периода Великой Отечественной войны имеет ряд характерных черт. Главные ее особенности — патриотический пафос и установка на всеобщую доступность. Удачнейшим примером такого художественного произведения по праву считается поэма Александра Трифоновича Твардовского «Василий Теркин». Подвиг солдата на войне показан Твардовским как каждодневный и тяжелый ратный труд и бой, и переход на новые позиции, и ночлег в окопе или прямо на земле, «заслонясь от смерти черной только собственной спиной...». А герой, совершающий этот подвиг, — обыкновенный, простой солдат.

Именно в защите Родины, жизни на земле заключается справедливость народной Отечественной войны: «Бой идет святой и правый, смертный бой не ради славы — ради жизни на земле». Поэма А.Т. Твардовского «Василий Теркин» стала поистине народной.

Основные герои

В основе поэмы — образ главного героя — рядового Василия Теркина. Реального прототипа у него нет. Это собирательный образ, соединяющий в себе типичные черты духовного облика и характера обыкновенного русского солдата. О типичности Теркина писали десятки людей, делая из строк «парень в этом роде в каждой роте есть всегда, да и в каждом взводе» вывод, что это образ собирательный, обобщенный, что в нем не следует искать каких-то индивидуальных качеств, настолько все типично для советского солдата. И поскольку «был рассеян он частично и частично истреблен», значит, это вообще не личность, а некий символ всей Советской Армии.

Теркин — кто же он такой?
Скажем откровенно:
Просто парень сам собой
Он обыкновенный.

Впрочем, парень хоть куда,
Парень в этом роде
В каждой роте есть всегда,
Да и в каждом взводе.

Образ Теркина имеет фольклорные корни, это «богатырь, сажень в плечах», «весельчак», «человек бывалый». За иллюзией простоватости, балагурства, озорства скрываются нравственная чуткость и чувство сыновнего долга перед Родиной, способность без фразы и позы совершить подвиг в любой момент.

Образ Василия Теркина действительно вбирает то, что характерно для многих: «Парень в этом роде / В каждой роте есть всегда, / Да и в каждом взводе». Однако в нем присущие многим людям черты и свойства воплотились ярче, острее, самобытнее. Народная мудрость и оптимизм, стойкость, выносливость, терпение и самоотверженность, житейская смекалка и умение русского человека — труженика и воина, наконец, неиссякаемый юмор, за которым всегда проступает нечто более глубокое и серьезное, — все это сплавляется в живой и целостный человеческий характер. Главной же чертой его характера является любовь к родной стране. Герой постоянно вспоминает о родных местах, которые так милы и дороги его сердцу. Не может не привлекать в Теркине также и милосердие, величие души, на войне он оказывается не из-за воинского инстинкта, а ради жизни на земле, поверженный враг вызывает в нем только чувство жалости. Он скромнен, хотя и может иногда прихвастнуть, говоря друзьям, что ему не нужен орден, он согласен на медаль. Но больше всего привлекает в этом человеке его жизнелюбие, житейская смекалка, насмешка над врагом и над любыми трудностями.

Являясь воплощением русского национального характера, Василий Теркин неотделим от народа — солдатской массы и ряда эпизодических персонажей (дед-солдат и бабка, танкисты в бою и на марше, девчонка-медсестра в госпитале, солдатская мать, возвращающаяся из вражеского плена, и др.), он неотделим и от матери-родины. И вся «Книга про бойца» — это поэтическое утверждение народного единства.

Наряду с образами Теркина и народа важное место в общей структуре произведения занимает образ автора-повествователя, или, точнее, лирического героя, особенно осязаемый в главах «О себе», «О войне», «О любви», в четырех главах «От автора». Так, в главе «О себе» поэт прямо заявляет, обращаясь к читателю: «И скажу тебе:

не скрою, / — В этой книге, там ли, сям, / То, что молвить бы герою,
/ Говорю я лично сам».

Автор в поэме является посредником между героем и читателем. С читателем постоянно ведется доверительный разговор, автор уважает друга-читателя, а потому стремится донести до него правду о войне. Автор ощущает свою ответственность перед читателями, он понимает, насколько важно было не только рассказать о войне, но и вселить в читателей веру в несокрушимость духа русского солдата, оптимизм. Иногда автор как бы приглашает читателя проверить истинность своих суждений и наблюдений. Такой непосредственный контакт с читателем весьма способствует тому, что поэма становится понятной большому кругу людей.

В поэме постоянно сквозит тонкий авторский юмор. Текст поэмы наполнен прибаутками, присказками, поговорками, причем определить, кто является их автором — автор поэмы, герой поэмы Теркин или народ, — вообще невозможно. В самом начале поэмы автор называет шутку самой необходимой в солдатском быту «вещью»:

Жить без пищи можно сутки,
Можно больше, но порой
На войне одной минутки
Не прожить без прибаутки,
Шутки самой немудрой.

Сюжет и композиция

Своеобразие сюжетно-композиционного построения книги определяется самой военной действительностью. «На войне сюжета нету», — заметил автор в одной из глав. И в поэме в целом действительно нет таких традиционных компонентов, как завязка, кульминация, развязка. Но внутри глав с повествовательной основой, как правило, есть свой сюжет, между этими главами возникают отдельные сюжетные связки. Наконец, общее развитие событий, раскрытие характера героя, при всей самостоятельности отдельных глав, четко определяется самим ходом войны, закономерной сменой ее этапов: от горьких дней отступления и тяжелейших оборонитель-

ных боев — к выстраданной и завоеванной победе. Вот как сам Твардовский писал о композиционном построении своей поэмы:

«И первое, что я принял за принцип композиции и стиля, — это стремление к известной законченности каждой отдельной части, главы, а внутри главы — каждого периода и даже строфы. Я должен был иметь в виду читателя, который хотя бы и незнаком был с предыдущими главами, нашел бы в данной, напечатанной сегодня в газете главе нечто целое, округленное. Кроме того, этот читатель мог и не дожидаться моей следующей главы: он был там, где и герой, — на войне. Этой примерной завершенностью каждой главы я и был более всего озабочен. Я ничего не держал про себя до другого раза, стремясь высказаться при каждом случае — очередной главе — до конца, полностью выразить свое настроение, передать свежее впечатление, возникшую мысль, мотив, образ. Правда, этот принцип определился не сразу — после того, как первые главы «Теркина» были напечатаны подряд одна за другой, а новые потом уже появлялись по мере написания».

Поэма состоит из тридцати самостоятельных и в то же время тесно связанных между собой глав. Поэма построена как цепь эпизодов из военной жизни главного героя, которые не всегда имеют непосредственную событийную связь между собой. Теркин с юмором рассказывает молодым бойцам о буднях войны; говорит, что воюет с самого начала войны, трижды был в окружении, был ранен. Судьба рядового солдата, одного из тех, кто вынес на своих плечах всю тяжесть войны, становится олицетворением национальной силы духа, воли к жизни.

Сюжетную канву поэмы трудно проследить, каждая глава рассказывает об отдельном событии из жизни бойца, к примеру: Теркин дважды переплывает ледяную реку, чтобы восстановить связь с наступающими подразделениями; Теркин в одиночку занимает немецкий блиндаж, но попадает под обстрел собственной артиллерии; по дороге на фронт Теркин оказывается в доме старых крестьян, помогает им по хозяйству; Теркин вступает в рукопашный бой с немцем и, с трудом одолевая, берет его в плен. Или неожиданно для себя Теркин из винтовки сбивает немецкий штурмовик. Теркин

принимает командование взводом на себя, когда убивают командира, и первым врывается в село; однако герой вновь тяжело ранен. Лежа раненым в поле, Теркин беседует со Смертью, уговаривающей его не цепляться за жизнь; в конце концов его обнаруживают бойцы, и он говорит им: «Уберите эту бабу./ Я солдат еще живой».

Не случайно и то, что произведение Твардовского начинается и заканчивается лирическими отступлениями. Открытый разговор с читателем приближает к внутреннему миру произведения, создает атмосферу общей причастности к событиям. Поэма заканчивается посвящением павшим.

Поэма «Василий Теркин» отличается своеобразным историзмом. Условно ее можно разделить на три части, совпадающие с началом, серединой и концом войны. Поэтическое осмысление этапов войны создает из хроники лирическую летопись событий. Чувство горечи и скорби наполняет первую часть, вера в победу — вторую, радость освобождения Отечества становится лейтмотивом третьей части поэмы. Это объясняется тем, что А.Т. Твардовский создавал поэму постепенно, на протяжении всей Великой Отечественной войны 1941–1945 гг.

Художественное своеобразие

Поэма «Василий Теркин» отличается необычайной широтой и свободой использования средств устно-разговорной, литературной и народнопоэтической речи. Это по-настоящему народный язык. В нем естественно употребляются пословицы и поговорки («я от скуки на все руки»; «делу время — час забаве»; «по которой речке плыть, — той и славушку творить...»), народные песни (о шинели, о реченьке). Твардовский в совершенстве владеет искусством говорить просто, но поэтично. Он сам создает речения, вошедшие в жизнь на правах поговорок («не гляди, что на груди, а гляди, что впереди»; «у войны короткий путь, у любви — далекий»; «пушки к бою едут задом» и др.).

Свобода — основной нравственно-художественный принцип произведения — реализована и в самом построении стиха. И это находка — непринужденное десятистишие, восьми-, и пяти-, и шес-

ти-, и четверостишия — словом, рифмующихся строк будет столько, сколько потребуется Твардовскому в сию минуту для того, чтобы высказаться сполна. Основной размер «Василия Теркина» — четырехстопный хорей.

О своеобразии стиха Твардовского писал С.Я. Маршак: «Посмотрите, как построена одна из лучших глав «Василия Теркина» — «Переправа». В этом правдивом и как будто безыскусном рассказе о подлинных, наблюденных автором событиях вы тем не менее обнаружите строгую форму, четкое построение. Вы найдете здесь повторяющийся лейтмотив, который звучит в самых ответственных местах повествования, и каждый раз по-новому, — то грустно и тревожно, то торжественно и даже грозно:

Переправа, переправа!
Берег левый, берег правый.
Снег шершавый. Кромка льда...
Кому память, кому слава,
Кому темная вода.

Вы найдете здесь и живой, лаконичный, безупречно меткий и построенный по всем законам баллады диалог. В этом-то и сказывается настоящая поэтическая культура, которая дает нам средства для изображения событий из самой современной кипучей жизни».

Значение произведения

Поэма «Василий Теркин» — центральное произведение в творчестве А.Т. Твардовского, «лучшее из всего написанного о войне на войне» (К. Симонов), одна из вершин русской эпической поэзии вообще. Она может считаться одним из истинно народных произведений. Многие строки из этого произведения перекочевали в устную народную речь или же стали популярными стихотворными афоризмами: «смертный бой не ради славы — ради жизни на земле», «сорок душ одна душа», «переправа, переправа, берег левый, берег правый» и многие другие.

Признание «Книги про бойца» было не только общенародным, но и общенациональным: «...Это поистине редкая книга: какая свобода, какая чудесная удаля, какая меткость, точность во всем и какой

необыкновенный народный солдатский язык — ни сучка ни задоринки, ни единого фальшивого, готового, то есть литературно-пошлого слова!» — писал И.А. Бунин.

Поэма «Василий Теркин» была неоднократно иллюстрирована. Самыми первыми стали иллюстрации О.Г. Верейского, которые создавались непосредственно вслед за текстом поэмы. Известны также работы художников Б. Дехтерева, И. Бруни, Ю. Непринцева. В 1961 г. в Московском театре им. Моссовета К. Воронков инсценировал «Василия Теркина». Известны литературные композиции глав поэмы в исполнении Д.Н. Журавлева и Д.Н. Орлова. Отрывки из поэмы положены на музыку В.Г. Захаровым. Композитором Н.В. Богословским была написана симфоническая повесть «Василий Теркин».

В 1995 году в Смоленске был открыт памятник Теркину (автор — Народный художник РФ скульптор А.Г. Сергеев). Монумент представляет собой двухфигурную композицию, изображающую беседу Василия Теркина с А.Т. Твардовским. Памятник установлен на все-народно собранные деньги.

Это интересно

Наибольшую известность приобрела картина Ю.М. Непринцева «Отдых после боя» (1951).

Зимой 1942 г. в прифронтовой землянке, еле освещенной самодельным светильником, художник Юрий Михайлович Непринцев впервые познакомился с поэмой А.Т. Твардовского «Василий Теркин». Один из бойцов читал поэму вслух, и Непринцев видел, как светлели сосредоточенные лица солдат, как, забыв об усталости, смеялись они, слушая это замечательное произведение. В чем же огромная сила воздействия поэмы? Почему так близок и дорог сердцу каждого воина образ Василия Теркина? Над этим уже тогда задумался художник. Непринцев перечитывает поэму несколько раз и убеждается в том, что ее герой — вовсе не какая-то исключительная натура, а обыкновенный парень, в образе которого автор выразил все лучшее, чистое и светлое, что присуще советским людям.

Весельчак и балагур, умеющий в трудную минуту поднять настроение товарищей, подбодрить их шуткой, острым словом, Тер-

кин и в бою проявляет находчивость и мужество. Таких живых Теркиных на дорогах войны можно было встретить повсюду.

В большой жизненности образа, созданного поэтом, и заключался секрет его обаяния. Именно поэтому Василий Теркин сразу стал одним из любимых народных героев. Плененный этим чудесным, глубоко правдивым образом, Непринцев долгие годы не мог с ним расстаться. «Он жил в моем сознании, — писал впоследствии художник, — накапливая новые черты, обогащаясь новыми подробностями, для того чтобы стать главным героем картины». Но не сразу родился замысел картины. Длинный, полный труда и раздумий путь прошел художник, прежде чем приступил к написанию картины «Отдых после боя». «Мне хотелось, — писал художник, — изобразить воинов Советской Армии не в момент свершения каких-либо героических поступков, когда все душевные силы человека напряжены до предела, показать их не в дыму сражения, но в простой будничной обстановке, в минуту краткого отдыха».

Так зарождается мысль о картине. Воспоминания военных лет помогают определить ее сюжет: группа бойцов в короткий перерыв между боями расположилась на заснеженной поляне и слушает веселого рассказчика. В первых эскизах уже был намечен общий характер будущей картины. Группа располагалась полукругом, развернутым на зрителя, и состояла всего из 12–13 человек. Фигура Теркина была помещена в центре композиции и выделена цветом. Расположенные по бокам от него фигуры формально уравнивали композицию. В этом решении было много надуманного, условного. Малочисленность группы придавала всей сцене характер случайности и не создавала впечатление сильного, дружного коллектива людей. Поэтому в последующих эскизах Непринцев увеличивает количество людей и наиболее естественно их располагает. Главный герой Теркин перемещается художником от центра вправо, группа строится по диагонали слева направо. Благодаря этому увеличивается пространство, намечается его глубина. Зритель перестает быть только свидетелем этой сцены, он становится как бы ее участником, вовлекается в круг бойцов, слушающих Теркина. Чтобы придать еще больше достоверности и жизненности всей картине,

Непринцев отказался от солнечного освещения, так как эффектные контрасты света и тени могли бы внести в картину элементы театральной условности, которой так избегал художник. Мягкий рассеянный свет зимнего дня давал возможность полнее и ярче выявить разнообразие лиц и их выражений. Много и долго работал художник над фигурами бойцов, над их позами, меняя последние по нескольку раз. Так, фигура усатого старшины в полушубке лишь после долгих поисков превратилась в сидящего бойца, а пожилой солдат с котелком в руках только в последних эскизах пришел на смену девушке-санитарке, перевязывающей бойца. Но самым главным для художника была работа над изображением внутреннего мира героев. «Хотелось, — писал Непринцев, — чтобы зритель полюбил моих героев, почувствовал их живыми и близкими людьми, чтобы он находил и узнавал в картине своих собственных фронтовых друзей». Художник понимал, что только тогда ему удастся создать убедительные и правдивые образы героев, когда они будут предельно ясны для него самого. Непринцев начал тщательно изучать характеры бойцов, их манеру говорить, смеяться, отдельные жесты, привычки, иначе говоря, начал «вживаться» в образы своих героев. В этом ему помогали впечатления военных лет, боевые встречи, воспоминания его фронтовых товарищей. Неоценимую услугу оказали ему его фронтовые зарисовки, портретные изображения боевых друзей.

Много было сделано этюдов с натуры, но они не переносились в картину непосредственно, без предварительной доработки. Художник искал, выделял наиболее яркие черты того или иного человека и, напротив, убирал все второстепенное, случайное, мешающее выявлению основного. Каждый образ он стремился сделать сугубо индивидуальным и типичным. «В своей картине я хотел дать коллективный портрет советских людей, солдат великой армии-освободительницы. Подлинный герой моей картины — это русский народ». Каждый герой в представлении художника имеет свою интересную биографию. О них он может часами увлекательно рассказывать, передавая мельчайшие подробности их жизни и судьбы.

Так, например, Непринцев рассказывает, что бойца, сидящего справа от Теркина, он представлял себе так: парень недавно пришел в

армию из колхоза, еще неопытен, может быть, впервые участвовал в бою, и ему, естественно, страшно. Но сейчас, влюбленно слушая рассказы бывалого солдата, он забыл о своем страхе. За Теркиным стоит молодой красивый парень в ухарски сдвинутой набекрень шапке. «Он, — писал художник, — слушает Теркина несколько снисходительно. Он и сам бы мог рассказать не хуже. До войны он был квалифицированным рабочим крупного завода, гармонистом, участником самодеятельности, любимцем девушек». Много мог бы поведать художник об усатом старшине, который хохочет во все горло, и о пожилом солдате с котелком, и о веселом солдате, сидящем слева от рассказчика, и обо всех других персонажах... Самой трудной задачей были поиски внешнего облика Василия Теркина. Художнику хотелось передать тот образ, который сложился в народе, хотелось, чтобы Теркина узнавали сразу. Теркин должен быть обобщенным образом, в нем должны сочетаться черты многих людей. Его образ — это как бы синтез всего лучшего, светлого, чистого, что присуще советскому человеку. Долго работал художник над обликом Теркина, над выражением его лица, жестом рук. В первых рисунках Теркин был изображен молодым солдатом с добродушным лукавым лицом. В нем не чувствовалось ловкости, острой смекалки. В другом наброске Теркин был слишком серьезен, уравновешен, в третьем — ему не доставало житейского опыта, жизненной школы. От рисунка к рисунку шли поиски, уточнялись жесты, определялась поза. По мысли художника жест правой руки Теркина должен был подчеркивать какую-то острую крепкую шутку по адресу врага. Сохранилось бесчисленное количество рисунков, в которых были перепробованы самые различные повороты фигуры, наклоны головы, движения рук, отдельные жесты — пока художник нашел то, что его удовлетворило. Образ Теркина в картине стал значительным, убедительным и вполне естественным центром. Много времени уделил художник поискам пейзажа для картины. Он представлял, что действие происходит в негустом лесу с полянками и перелесками. Ранняя весна, снег еще не тает, а только чуть-чуть рыхлеет. Ему хотелось передать национальный русский пейзаж.

Картина «Отдых после боя» — результат напряженной, серьезной работы художника, взволнованной любви к своим героям, большого

уважения к ним. Каждый образ в картине — это целая биография. И перед взглядом любознательного зрителя проходит целый ряд ярких индивидуально неповторимых образов. Глубокая жизненность идеи обусловила ясность и цельность композиции, простоту и естественность живописного решения. Картина Непринцева воскрешает трудные, полные героики и суровости, лишений и невзгод и вместе с тем радости побед дни Великой Отечественной войны. Именно поэтому она всегда будет дорога сердцу советского человека, любима широкими массами советского народа.

(По книге В.И. Гапеева, Э.В. Кузнецова. «Беседы о советских художниках». — М.—Л.: Просвещение, 1964 г.)

Советуем прочитать

Гапеева В.И. Кузнецова В.Э. «Беседы о советских художниках. — М.—Л.: Просвещение, 1964.

Гришунин А.Л. «Василий Теркин» Александра Твардовского. — М., 1987.

Кондратович А. Александр Твардовский: Поэзия и личность. — М., 1978.

Романова Р.М. Александр Твардовский: Страницы жизни и творчества: Книга для учащихся старших классов средней школы. — М.: Просвещение, 1989.

Твардовский А. Василий Теркин. Книга про бойца. Теркин на том свете. Москва: Раритет, 2000.

ВЛАДИМИР ГРИГОРЬЕВИЧ РАСПУТИН

(род. в 1937 году)

«Уроки французского»

История создания

«Я уверен, что писателем человека делает его детство, способность в раннем возрасте увидеть и почувствовать все то, что дает ему затем право взяться за перо. Образование, книги, жизненный опыт воспитывают и укрепляют в дальнейшем этот дар, но родиться ему следует в детстве», — писал Валентин Григорьевич Распутин в 1974 году в иркутской газете «Советская молодежь». В 1973 году был опубликован один из лучших рассказов Распутина «Уроки французского». Сам писатель выделяет его среди своих произведений: «Там мне ничего не пришлось выдумывать. Все происходило со мной. За прототипом ходить далеко не пришлось. Мне нужно было вернуть людям то добро, которое в свое время они сделали для меня».

Рассказ Распутина «Уроки французского» посвящен Анастасии Прокопьевне Копыловой, матери его друга, известного драматурга Александра Вампилова, всю жизнь проработавшей в школе. В основу рассказа легло воспоминание детской жизни, оно, по словам писателя, «было из тех, которые греют даже при слабом прикосновении к ним».

Рассказ автобиографический. Лидия Михайловна названа в произведении своим собственным именем (фамилия ее — Молокова). В 1997 году писатель в беседе с корреспондентом журнала «Литература в школе» рассказывал о встречах с нею: «Недавно была у меня в гостях, и мы с нею долго и отчаянно вспоминали нашу школу, и ангарский поселок Усть-Уда почти полувековой давности, и многое из того трудного и счастливого времени».

Род, жанр, творческий метод

Произведение «Уроки французского» написано в жанре рассказа. Расцвет русского советского рассказа приходится на двадцатые

(Бабель, Иванов, Зощенко) и затем шестидесятые—семидесятые (Казаков, Шукшин и др.) годы. Оперативнее прочих прозаических жанров рассказ реагирует на изменения в общественной жизни, так как он быстрее пишется.

Рассказ можно считать древнейшим и первым из литературных жанров. Краткий пересказ события — случая на охоте, поединка с врагом и тому подобное, — уже является устным рассказом. В отличие от прочих родов и видов искусства, условного по своей сути, рассказ исконно присущ человечеству, возникнув одновременно с речью и являясь не только передачей информации, но и средством общественной памяти. Рассказ есть изначальная форма литературной организации языка. Рассказом принято считать законченное прозаическое произведение объемом до сорока пяти страниц. Это приблизительная величина — два авторских листа. Такая вещь читается «на одном дыхании».

Рассказ Распутина «Уроки французского» — реалистическое произведение, написанное от первого лица. Его в полной мере можно считать автобиографическим рассказом.

Тематика

«Странно: почему мы так же, как и перед родителями, всякий раз чувствуем свою вину перед учителями? И не за то вовсе, что было в школе, — нет, а за то, что случилось с нами после». Так писатель начинает свой рассказ «Уроки французского». Тем самым он определяет основные темы произведения: взаимоотношения учителя и ученика, изображение жизни, освещенной духовным и нравственным смыслом, становление героя, приобретение им духовного опыта в общении с Лидией Михайловной. Уроки французского, общение с Лидией Михайловной стали для героя уроками жизни, воспитанием чувств.

Идея

Игра на деньги учительницы со своим учеником с точки зрения педагогики — поступок безнравственный. Но что стоит за этим поступком? — спрашивает писатель. Видя, что школьник (в голодные

послевоенные годы) недоедает, учительница французского языка под видом дополнительных занятий приглашает его к себе домой и пытается подкормить. Она присылает ему посылки, как будто от матери. Но мальчик отказывается. Учительница предлагает играть на деньги и, естественно, «проигрывает», чтоб на эти копейки мальчик смог купить себе молока. И счастлива, что ей удастся этот обман.

Идея рассказа заключается в словах Распутина: «Читатель учится у книг не жизни, а чувствам. Литература, на мой взгляд, — это прежде всего воспитание чувств. И прежде всего доброты, чистоты, благородства». Эти слова напрямую относятся к рассказу «Уроки французского».

Основные герои

Главными героями рассказа являются одиннадцатилетний мальчик и учительница французского языка Лидия Михайловна.

Лидии Михайловне было не более двадцати пяти лет и «в лице ее не было жестокости». К мальчику она отнеслась с пониманием и сочувствием, оценила его целеустремленность. Она рассмотрела в своем ученике замечательные способности к обучению и готова любыми способами помочь им развиваться. Лидия Михайловна наделена необыкновенной способностью к состраданию и добротой, за что и пострадала, лишившись работы.

Мальчик поражает своей целеустремленностью, желанием при любых обстоятельствах выучиться и выйти в люди. Рассказ о мальчике может быть представлен в виде цитатного плана:

1. «Чтобы учиться дальше... и мне пришлось снаряжаться в райцентр».
2. «Учился я и тут хорошо... по всем предметам, кроме французского, у меня держались пятерки».
3. «Так мне было плохо, так горько и постыло! — хуже всякой болезни».
4. «Получив его (рубль), ... я покупал на базаре баночку молока».
5. «Они били меня по очереди ... не было в тот день человека несчастнее меня».
6. «Я пугался и терялся... она представлялась мне человеком необыкновенным, не походила на всех остальных».

Сюжет и композиция

«Я пошел в пятый класс в сорок восьмом году. Правильней сказать, поехал: у нас в деревне была только начальная школа, поэтому, чтобы учиться дальше, мне пришлось снаряжаться из дому за пятьдесят километров в райцентр». Одиннадцатилетний мальчик впервые волею обстоятельств оторван от семьи, вырван от привычного окружения. Однако маленький герой понимает, что на него возложены надежды не только родных, но и всей деревни: ведь он, по единодушному мнению односельчан, призван быть «ученым человеком». Герой прилагает все усилия, преодолевая голод и тоску по дому, чтобы не подвести земляков.

С особым пониманием к мальчику подошла молодая учительница. Она начала дополнительно заниматься с героем французским языком, рассчитывая дома подкормить его. Гордость не позволила мальчику принять помощь от постороннего человека. Не увенчалась успехом затея Лидии Михайловны с посылкой. Учительница наполнила ее «городскими» продуктами и тем самым выдала себя. В поисках способа помочь мальчику учительница предлагает ему сыграть на деньги в «пристенок».

Кульминация рассказа наступает после того, как учительница начала играть с мальчиком в пристенок. Парадоксальность ситуации обостряет рассказ до предела. Учительница не могла не знать, что в то время подобные отношения учителя с учеником могли привести не только к увольнению с работы, но и к уголовной ответственности. Мальчик этого до конца не понимал. Но когда беда все же случилась, он начал понимать поведение учительницы глубже. И это привело его к осознанию некоторых аспектов жизни того времени.

Финал рассказа почти мелодраматический. Посылка с антоновскими яблоками, которых он, житель Сибири, никогда не пробовал, как бы перекликается с первой, неудачной посылкой с городской едой — макаронами. Все новые и новые штрихи готовят этот оказавшийся вовсе не неожиданным финал. В рассказе сердце недоверчивого деревенского мальчика открывается перед чистотой молоденькой учительницы. Рассказ удивительно современен. В нем

большое мужество маленькой женщины, прозрение замкнутого, невежественного ребенка, в нем уроки человечности.

Художественное своеобразие

С мудрым юмором, добротой, человечностью, а главное, с полной психологической точностью описывает писатель взаимоотношения голодного ученика с молодой учительницей. Повествование течет неспешно, с бытовыми подробностями, но ритм его незаметно захватывает.

Язык повествования прост и в то же время выразителен. Писатель умело использовал фразеологические обороты, добиваясь выразительности и образности произведения. Фразеологизмы в рассказе «Уроки французского» большей частью выражают одно понятие и характеризуются определённым значением, которое часто равно значению слова:

«Учился я и тут хорошо. Что мне оставалось? Затем я сюда и приехал, другого дела у меня здесь не было, а относиться *спустя рукава* к тому, что на меня возлагалось, я тогда ещё не умел» (лениво).

«В школе я Птаху до этого не видел, но, забегаю вперёд, скажу, что в третьей четверти он вдруг, *как снег на голову*, свалился на наш класс» (неожиданно).

«Наголодавшись и зная, что харч мой все равно долго не продержится, как бы я его ни сэкономил, я наедался до отвала, до рези в животе, а затем, через день или два, снова *подсаживал зубы на полку*» (голодать).

«Но запыраться не было никакого смысла, Тишкин успел *продать* меня *с потрохами*» (предать).

Одной из особенностей языка рассказа является наличие областных слов и устаревшей лексики, характерной для времени действия рассказа. Например:

Квартировать — снимать квартиру.

Полуторка — грузовая машина грузоподъемностью в 1,5 т.

Чайная — род общественной столовой, где посетителям предлагаются чай и закуски.

Пошвыркать — похлебать.

Гольный кипяточек — чистый, без примесей.

Вякать — болтать, говорить.

Тюкать — несильно ударять.

Хлюзда — плут, обманщик, шулер.

Притайка — то, что спрятано.

Значение произведения

Творчество В. Распутина неизменно привлекает читателей, потому что рядом с обыденным, бытовым в произведениях писателя всегда присутствуют духовные ценности, нравственные законы, неповторимые характеры, сложный, подчас противоречивый, внутренний мир героев. Размышления автора о жизни, о человеке, о природе помогают нам обнаруживать в себе и в окружающем мире неисчерпаемые запасы добра и красоты.

В сложное время пришлось учиться главному герою рассказа. Послевоенные годы были своеобразным испытанием не только для взрослых, но и для детей, потому что и хорошее, и плохое в детстве воспринимается гораздо ярче и острее. Но трудности закаляют характер, поэтому главный герой часто проявляет такие качества, как сила воли, гордость, чувство меры, выдержка, решительность.

Через много лет Распутин вновь обратится к событиям давно минувших лет. «Сейчас, когда довольно большая часть моей жизни прожита, я хочу осмыслить и понять, насколько правильно и полезно я ее провел. У меня много друзей, которые всегда готовы прийти на помощь, мне есть что вспомнить. Теперь я понимаю, что самый близкий мой друг — моя бывшая учительница, учительница французского языка. Да, спустя десятилетия я вспоминаю именно о ней, как о верном друге, единственном человеке, который понимал меня во время учебы в школе. И даже спустя годы, когда мы встретились с ней, она проявила ко мне жест внимания, прислав яблоки и макароны, как раньше. И кем бы я ни был, что бы от меня ни зависело, она всегда будет относиться ко мне лишь как к ученику, потому что я для нее был, есть и всегда буду оставаться учеником. Сейчас я вспоминаю, как тогда она, взяв вину на себя, покинула школу, а мне на

прощанье сказала: «Учись хорошо и ни в чем не вини себя!». Этим она преподала мне урок и показала, как должен поступать настоящий добрый человек. Ведь недаром говорят: школьный учитель — учитель жизни».

Это интересно

Лидия Михайловна Молокова — прототип учительницы из знаменитого рассказа Валентина Распутина «Уроки французского». Та самая Лидия Михайловна... С тех пор как подробности её биографии стали известны окружающим, Лидии Михайловне приходится без конца отвечать на один и тот же вопрос: «Как же вы решились играть с учеником на деньги?» Ну что тут ответить? Остается только рассказывать, как всё было на самом деле.

Первая встреча

«Я шпарил по-французски на манер наших деревенских скороговорок... Лидия Михайловна, учительница французского, слушая меня, бессильно морщилась и закрывала глаза».

(В. Распутин «Уроки французского»).

Кажется, в этой истории всё определил господин Случай. Случайно школьница Лидия Данилова оказалась во время войны в Сибири вместе с родителями. Случайно поступила на отделение французского в Иркутский педагогический институт. Собиралась-то она в университет на исторический, но её смутили... стены будущей альма-матер: высокие мрачные своды бывшего здания духовной семинарии как будто давили на молодую девушку. Абитуриентка забрала документы и ушла в педагогический. Там оставались места только во французской группе... Случайно оказалась она и в районной школе, в глухом поселке Усть-Уда. Это было самое худшее место, куда можно было попасть по распределению. И почему-то оно досталось студентке с отличным дипломом. «За дерзость», — объясняет сама героиня.

— Мы с подружкой приехали в Усть-Уду как ссыльные, — вспоминает Лидия Михайловна. — А нас встретили там прекрасно, очень тепло! Даже дали три сотки картошки выкопать, чтобы нам было чем питаться. Правда, пока мы копали, нас искусала мошка. И когда мы ехали домой в наших городских нарядах и с распухшими лицами, над нами потешались все встречные.

В подшефном восьмом классе молоденькая учительница тоже поначалу не произвела серьезного впечатления. Ребята попались озорные. Валя Распутин учился в параллельном классе. Там собрались ученики посерьезней. Классная руководительница, учительница математики Вера Андреевна Кириленко, судя по всему, спуску им не дала. — На самом деле Распутин в первую очередь писал свою учительницу с Веры Андреевны, — считает Лидия Михайловна. — «Красивая, немножко косили глаза», — это всё про неё. Сдержанная, опрятная, с хорошим вкусом. Говорили, что она из бывших фронтовичек. Но почему-то Вера Андреевна исчезла из всех биографий писателя. Отработав положенные три года, Вера Андреевна уехала из Усть-Уды на Кубань (кстати, именно туда уехала и героиня «Уроков французского»). А Лидии Михайловне пришлось взвалить на свои плечи классное руководство в объединённом девятом классе. Среди шумных сверстников Валентин Распутин особенно не выделялся. Запоминаются те, кто может громко о себе заявить. Валя к этому не стремился. Высокий, худой, скромный, застенчивый, всегда готовый откликнуться и помочь. Но сам он никогда не лез вперед. — О себе Распутин пишет в рассказе предельно честно, — говорит Лидия Молокова. — Мать действительно привезла его из соседней деревни в Усть-Уду и оставила там жить, иначе бы ему пришлось очень много километров каждый день пешком ходить в школу по морозу. Вот только французский у него не был таким ужасным, как он описывал. Одевался Распутин предельно скромно. Все школьники того времени выглядели примерно одинаково. Бедненькая куртка, которая обычно переходила в деревенских семьях от брата к брату, такая же изрядно поношенная шапка. На ногах ичиги — сибирская форма обуви вроде сапог из сыромятной кожи, внутрь которых набивалось сено, чтобы не мерзли ноги. Через плечо висела холщовая сумка с учебниками.

Учился Распутин хорошо и без экзаменов был принят в Иркутский университет. А Лидия Михайловна, выпустив девятый класс, уехала к мужу в Иркутск.

Вторая встреча

«Она сидела передо мной аккуратная, вся умная и красивая, красивая и в одежде, и в своей женской молодой поре... До меня доходил запах духов от неё, который я принимал за самое дыхание, к тому же она была учительницей не арифметики какой-нибудь, не истории, а загадочного французского...».

(В. Распутин «Уроки французского»).

В общем, ничего, выходящего за рамки схемы ученик — учительница, в отношениях Лидии Молоковой и Валентина Распутина не было. Но зачем еще нужно писателю воображение, как не для того, чтобы сделать из обыденного прекрасное? Так и появилась в «Уроках французского» посылка с макаронами, которую учительница тайком отправила голодающему ученику, и игра в «пристенок» на деньги, которую «французенка» навязала подопечному для того, чтобы у него появились лишние копейки на молоко.

— Я восприняла его книжку как укор: вот какой надо было быть и какой вы были немножко легкомысленной, — говорит Лидия Михайловна. — И то, что он так хорошо написал об учителях, — это дело его доброты, а не нашей.

...Позднее они встретились уже в Иркутске, когда Лидия Михайловна с мужем прогуливалась по улице. Валя Распутин к тому времени стал выглядеть солиднее. Вместо старенькой рубашечки у него появился клетчатый пиджак. — Я его даже не узнала, говорю: «Ой, Валя, какой ты нарядный! — вспоминает учительница. — А он голову опустил, застенялся нашей похвалы. Я спросила, как он учится. Вот и весь разговор».

Потом их дороги разошлись надолго. Лидия Михайловна жила в Иркутске, растила двух дочерей. Вскоре у нее умер муж, и она пере-

бралась в Саранск, поближе к маме. В Саранском государственном университете Лидия Молокова отработала сорок лет. Были еще командировки за границу: сначала она работала преподавателем русского в Камбодже, потом преподавала язык в военной школе в Алжире. А потом была еще командировка во Францию, во время которой Лидия Михайловна и узнала, что стала книжной героиней.

Третья встреча

Всё опять-таки вышло случайно. Перед командировкой наших учителей инструктировали по полной программе. Даже прочитали лекцию о направлениях в современной русской литературе. Перечисляя лучших современных писателей, критик Галина Белая назвала знакомое имя — «Валентин Распутин».

— Я подумала: «Не может быть, чтобы это был он», — была потрясена Лидия Михайловна. Но реплика всё-таки запала в душу. Уже в Париже Лидия Молокова отправилась в книжный магазин, где торговали нашими книгами. Чего здесь только не было! Толстой, Достоевский, все самые дефицитные собрания сочинений. Но вот за Распутиным пришлось походить: его книги быстро раскупали. Наконец ей удалось купить три тома. Вечером Лидия Михайловна пришла в общежитие в университетский городок, открыла оглавление книги и ахнула. Среди рассказов оказались «Уроки французского». Учительница нашла нужную страницу и...

— Вот тут-то я и подпрыгнула, — вспоминает тот день преподавательница. — Учительницу звали Лидия Михайловна! Я стала читать, дочитала до конца и вздохнула с облегчением — это не про меня. Это собирательный образ. Одну из книг Лидия Михайловна сразу же отправила в Сибирь. На посылке написала: «Иркутск. Писателю Распутину». Каким-то чудом эта бандероль дошла до адресата.

«Я знал, что вы найдетесь», — тут же отозвался бывший ученик. Между Лидией Михайловной и Валентином Григорьевичем завязалась теплая переписка. — Я ему однажды посетовала, что теперь не могу «отделаться» от макарон и игры на деньги. Все думают, что так

оно и было, — перебирая письма, говорит учительница. — А он написал: «И не отказывайтесь! Вам всё равно не поверят. А у ребят может появиться подозрение, что всё прекрасное в литературе и жизни не так уж и чисто». Кстати, сам Распутин, судя по его высказываниям, уверен, что Лидия Молокова всё-таки посылала ему макароны. Но в силу своей доброты не придавала этому особого значения. И этот факт просто стерся из её памяти.

...У них была еще одна встреча, когда Лидия Михайловна гостила в Москве у двоюродной сестры. Она набрала номер Распутина и тут же услышала: «Приезжайте». — Мне понравился какой-то немецанский уют у них в доме, — делится впечатлениями Лидия Михайловна. — Минимум вещей. Просто то, что нужно. Понравилась его жена Светлана, приятная, мудрая, скромная женщина. Потом Валентин Распутин пошел её провожать до метро. Они шли под руку по красивой заснеженной Москве: ученик и учительница, писатель и героиня книги. Горели фонари, гуляли влюбленные пары, дети играли в снежки...

И вся эта история казалась в тот момент даже более сказочной, чем самый невероятный художественный вымысел.

Лариса Плахина. Газета «Новое дело» № 33 от 23.11.2006.

Советуем прочитать

Беседа с писателем: В руках учителя литературы самое богатое наследие...// Литература в школе. — 1997. № 2.

Галицких Е.О. Душа с душою говорит // Литература в школе. — 1997. № 2.

Котенко Н.Н. Валентин Распутин: Очерк творчества. — М., 1988.

Панкеев И.А. Валентин Распутин. — М., 1990.

«Матренин двор»

История создания

В 1962 г. в журнале «Новый мир» был опубликован рассказ «Один день Ивана Денисовича», сделавший имя Солженицына известным всей стране и далеко за ее пределами. Через год в том же журнале Солженицын опубликовал несколько рассказов, в том числе — «Матренин двор». На этом публикации прекратились. Больше ни одно из произведений писателя не было допущено к изданию в СССР. А в 1970 г. Солженицын был удостоен Нобелевской премии.

Первоначально рассказ «Матренин двор» назывался «Не стоит село без праведников». Но, по совету А. Твардовского, во избежание цензурных препятствий название было изменено. По этим же причинам год действия в рассказе с 1956-го был заменен автором на 1953-й. «Матренин двор», как замечал сам автор, «полностью автобиографичен и достоверен». Во всех примечаниях к рассказу сообщается о прототипе героини — Матрёне Васильевне Захаровой из деревни Мильцово Курловского района Владимирской области. Рассказчик, как и сам автор, учительствует в рязанской деревне, живя у героини рассказа, да и само отчество рассказчика — Игнатич — созвучно с отчеством А. Солженицына — Исаевич. Рассказ, написанный в 1956 г., повествует о жизни русской деревни в пятидесятые годы.

Критика высоко оценила рассказ. Суть произведения Солженицына отметил А. Твардовский: «Почему судьба старой крестьянки, рассказанная на немногих страницах, представляет для нас такой большой интерес? Эта женщина неначитанная, малограмотная, простая труженица. И однако ее душевный мир наделен такими качествами, что мы с ней беседуем, как с Анной Карениной». Прочтя эти слова в «Литературной газете», Солженицын сразу же написал Твар-

довскому: «Нечего и говорить, что абзац Вашей речи, относящийся к Матрене, много для меня значит. Вы указали на самую суть — на женщину любящую и страдающую, тогда как вся критика рыскала все время поверху, сравнивая тальновский колхоз и соседние».

Первое название рассказа «Не стоит село без праведников» заключало в себе глубокий смысл: российское село держится на людях, чей образ жизни основан на общечеловеческих ценностях добра, труда, сочувствия, помощи. Так как праведником называют, во-первых, человека, живущего в соответствии с религиозными правилами; во-вторых, человека, ни в чем не погрешающего против правил нравственности (правила, определяющие нравы, поведение, духовные и душевные качества, необходимые человеку в обществе). Второе название — «Матренин двор» — несколько изменило угол зрения: нравственные начала стали иметь четкие границы только в пределах Матрениного двора. В более широком масштабе села они размыты, окружающие героиню люди часто отличаются от нее. Озаглавив рассказ «Матренин двор», Солженицын сосредоточил внимание читателей на удивительном мире русской женщины.

Род, жанр, творческий метод

Солженицын однажды заметил, что к жанру рассказа он обращался нечасто, для «художественного удовольствия»: «В малой форме можно очень много поместить, и это для художника большое наслаждение — работать над малой формой. Потому что в малой форме можно оттачивать грани с большим наслаждением для себя». В рассказе «Матренин двор» все грани отточены с блеском, и встреча с рассказом становится, в свою очередь, большим наслаждением для читателя. В основе рассказа обычно — случай, раскрывающий характер главного героя.

По поводу рассказа «Матренин двор» в литературоведении имели место две точки зрения. Одна из них представляла рассказ Солженицына как явление «деревенской прозы». В. Астафьев, назвав «Матренин двор» «вершиной русской новеллистики», считал, что наша «деревенская проза» вышла из этого рассказа. Несколько позже эта мысль получила развитие и в литературной критике.

Вместе с тем рассказ «Матренин двор» связывали со сформировавшимся во второй половине 1950-х годов оригинальным жанром «монументального рассказа». Примером этого жанра может служить рассказ М. Шолохова «Судьба человека».

В 1960-е годы жанровые черты «монументального рассказа» узнаются в «Матренином дворе» А. Солженицына, «Матери человеческой» В. Закруткина, «При свете дня» Э. Казакевича. Главным отличием этого жанра является изображение простого человека, который является хранителем общечеловеческих ценностей. При этом изображение простого человека дается в возвышенных тонах, а сам рассказ ориентирован на высокий жанр. Так, в рассказе «Судьба человека» просматриваются черты эпоса. А в «Матренином дворе» уклон сделан на жития святых. Перед нами житие Матрены Васильевны Григорьевой, праведницы и великомученицы эпохи «сплошной коллективизации» и трагического эксперимента над целой страной. Матрена рисовалась автором как святая («Только грехов у нее было меньше, чем у колченогой кошки»).

Тематика

Темой рассказа является описание жизни патриархального российского села, где отражается, как процветающий эгоизм и хищность обезображивают Россию и «рушат связи и смысл». Писатель поднимает в небольшом рассказе серьезные проблемы русской деревни начала 50-х гг. (ее жизнь, обычаи и нравы, взаимоотношение власти и человека-труженика). Автор неоднократно подчеркивает, что государству нужны только рабочие руки, а не сам человек: «Была она одинока кругом, а с тех пор, как стала болеть — из колхоза ее отпустили». Человек, по мнению автора, должен заниматься своим делом. Вот и Матрена смысл жизни находит в работе, ее сердит недобросовестное отношение других к делу.

Идея

Поднятые проблемы в рассказе подчинены одной цели: раскрыть красоту христианско-православного мировоззрения героини. На примере судьбы деревенской женщины показать, что жизненные

потери и страдания только ярче проявляют меру человеческого в каждом из людей. Но гибнет Матрена — и рушится этот мир: растаскивают по бревнышку ее дом, с жадностью делят ее скромные пожитки. И некому защитить Матренин двор, никто даже не задумывается, что с уходом Матрены уходит из жизни что-то очень ценное и важное, не поддающееся дележу и примитивной житейской оценке.

«Все мы жили рядом с ней и не поняли, что есть она тот самый праведник, без которого, по пословице, не стоит село. Ни города. Ни вся земля наша». Последние фразы расширяют границы Матрениного двора (как личного мира героини) до масштабов человечества.

Основные герои

Главной героиней рассказа, как это и обозначено в названии, является Матрена Васильевна Григорьева. Матрена — одинокая обездоленная крестьянка с щедрой и бескорыстной душой. Она потеряла на войне мужа, похоронила шестерых своих и вырастила чужих детей. Своей воспитаннице Матрена отдала самое дорогое, что было в ее жизни — дом: «... не жалко ей было горницу, стоявшую без дела, как вообще ни труда своего, ни добра своего...».

Героиня перенесла много тягот в жизни, но не утратила способности сопереживать с другими радость и горе. Она бескорытна: искренне радуется чужому доброму урожаю, хотя у самой на песке его никогда не бывает. Все богатство Матрены составляют грязно-белая коза, хроменькая кошка да большие цветы в кадках.

Матрена — сосредоточие лучших черт национального характера: стеснительна, понимает «образованность» рассказчика, уважает его за это. Автор ценит в Матрене ее деликатность, отсутствие досаждающего любопытства к жизни другого человека, трудолюбие. Четверть века проработала она в колхозе, но потому, что не на заводе, — не полагается ей пенсии за себя, а добиваться можно было только за мужа, то есть за кормильца. В итоге пенсии она так и не добилась. Жить приходилось чрезвычайно трудно. Она добывала траву для козы, торф для тепла, собирала старые, вывороченные трактором пеньки, мочила на зиму бруснику, растила картошку, помогая выживать и тем, кто находился рядом.

Образ Матрены и отдельные детали в рассказе носят символический характер. Матрена у Солженицына — воплощение идеала русской женщины. Как отмечается в критической литературе, облик героини подобен иконе, а жизнь — житию святых. Ее дом как бы символизирует ковчег библейского Ноя, в котором он спасается от всемирного потопа. Гибель Матрены символизирует жестокость и бессмысленность мира, в котором она жила.

Героиня живет по законам христианства, хотя ее поступки не всегда понятны окружающим. Поэтому и отношение к ней разное. Матрену окружают сестры, золовка, приемная дочь Кира, единственная в деревне подруга, Фаддей. Однако никто не оценил ее по достоинству. Жила она бедно, убого, одиноко — «потерянная старуха», измотанная трудом и болезнью. Родные почти не появлялись в ее доме, все хором осуждали Матрену, что смешная она и глупая, на других бесплатно работает всю жизнь. Нещадно пользовались все Матрениной добротой и простодушием — и дружно судили ее за это. Среди окружавших ее людей с большой симпатией относится к своей героине автор, любит ее и сын Фаддея, и ее воспитанница Кира.

Образ Матрены противопоставлен в рассказе образу жестокого и алчного Фаддея, который стремится заполучить дом Матрены еще при ее жизни.

Двор Матрены — один из ключевых образов рассказа. Описание двора, дома подробное, с массой деталей, лишено ярких красок: Матрена живет «в запусси». Автору важно подчеркнуть неразрывность дома и человека: разрушат дом — погибнет и его хозяйка. Эта слитность заявлена уже в самом названии рассказа. Изба для Матрены наполнена особым духом и светом, жизнь женщины связана с «жизнью» дома. Поэтому она долго не соглашалась ломать избу.

Сюжет и композиция

Рассказ состоит из трех частей. В первой части речь идет о том, как судьба забросила героя-рассказчика на станцию со странным для русских мест названием — Торфопродукт. Бывший заключенный, а ныне школьный учитель, жаждущий обрести покой в каком-нибудь глухом и тихом уголке России, находит приют и тепло в до-

ме пожилой и познавшей жизнь Матрены. «Может, кому из деревни, кто побогаче, изба Матрены и не казалась доброжилой, нам же с ней в ту осень и зиму вполне была хороша: от дождей она еще не протекла и ветрами студеными выдувало из нее печное грево не сразу, лишь под утро, особенно тогда, когда дул ветер с прохудившейся стороны. Кроме Матрены и меня, жили в избе еще — кошка, мыши и тараканы». Они сразу находят общий язык. Рядом с Матреной герой успокаивается душой.

Во второй части рассказа Матрена вспоминает о своей молодости, о страшном испытании, выпавшем на ее долю. Ее жених Фаддей пропал без вести на Первой мировой войне. К ней посватался младший брат пропавшего мужа, Ефим, оставшийся после смерти один с младшими детьми на руках. Пожалела Матрена Ефима, вышла замуж за нелюбимого. А здесь после трех лет отсутствия неожиданно вернулся и сам Фаддей, которого Матрена продолжала любить. Тяжелая жизнь не ожесточила сердце Матрены. В заботах о хлебе насущном прошла она свой путь до конца. И даже смерть настигла женщину в трудовых заботах. Матрена погибает, помогая Фаддею с сыновьями перетаскивать через железную дорогу на санях часть собственной избы, завещанной Кире. Фаддей не пожелал дожидаться смерти Матрены и решил забрать наследство для молодых при ее жизни. Тем самым он невольно спровоцировал ее гибель.

В третьей части квартирант узнает о гибели хозяйки дома. Описание похорон и поминок показали истинное отношение к Матрене близких ей людей. Когда родственники хоронят Матрену, они плачут скорее по обязанности, чем от души, и думают только об окончательном разделе Матрениного имущества. А Фаддей даже не приходит на поминки.

Художественные особенности

Художественный мир в рассказе выстраивается линейно — в соответствии с историей жизни героини. В первой части произведения все повествование о Матрене дается через восприятие автора, человека, много претерпевшего на своем веку, мечтавшего «затесаться и затеряться в самой нутряной России». Рассказчик оценивает ее жизнь

со стороны, сравнивает с окружением, становится авторитетным свидетелем праведности. Во второй части героиня рассказывает о себе сама. Сочетание страниц лирического и эпического, сцепление эпизодов по принципу эмоционального контраста позволяет автору менять ритмику повествования, его тональность. Таким путем идет автор к воссозданию многослойной картины жизни. Уже первые страницы рассказа служат убедительным примером. Его открывает зачин, рассказывающий о трагедии на железнодорожном разъезде. Подробности этой трагедии мы узнаем в конце рассказа.

Солженицын в своем произведении не дает подробного, конкретного описания героини. Лишь одна портретная деталь постоянно подчеркивается автором — «лучезарная», «добрая», «извиняющаяся» улыбка Матрены. Тем не менее к концу рассказа читатель представляет облик героини. Уже в самой тональности фразы, подборе «красок» чувствуется авторское отношение к Матрене: «От красного морозного солнца чуть розовым залилось замороженное окошко сеней, теперь укороченных, — и грел этот отсвет лицо Матрены». И далее — уже прямая авторская характеристика: «У тех людей всегда лица хороши, кто в ладах с совестью своей». Даже после страшной гибели героини ее «лицо осталось целехонькое, спокойное, больше живое, чем мертвое».

В Матрене воплощен народный характер, который в первую очередь проявляется в ее речи. Выразительность, яркую индивидуальность придает ее языку обилие просторечной, диалектной лексики (*приспею, к ужоткamu, летость, малонья*). Глубоко народна и манера ее речи, то, как она выговаривает свои слова: «Они начинались каким-то низким теплым мурчанием, как у бабушек в сказках». «Матрёнин двор» минимально включает пейзаж, больше внимания он уделяет интерьеру, который появляется не сам по себе, а в оживленном сплетении с «жителями» и со звуками — от шорохов мышей и тараканов до состояния фикусов и колченогой кошки. Каждая деталь здесь характеризует не только крестьянский быт, Матрёнин двор, но и рассказчика. Голос рассказчика открывает в нем психолога, моралиста, даже поэта — в том, как наблюдает он за Матрёной, её соседями и родственниками, как оценивает их и её. Поэтическое

чувство проявляется в эмоциях автора: «Только грехов у неё было меньше, чем у кошки...»; «Зато и вознаградила меня Матрёна...». Особенно очевиден лирический пафос в самом финале рассказа, где даже синтаксический строй меняется, включая абзацы, переводя речь в белый стих:

«Все мы жили рядом с ней / и не поняли, / что есть она тот самый праведник, / без которого, по пословице, / не стоит село. / Ни город. / Ни вся земля наша».

Писатель искал новое слово. Примером тому могут служить его убедительные статьи о языке в «Литературной газете», фантастическая приверженность Далю (исследователи отмечают, что примерно 40% лексики в рассказе Солженицын заимствовал из словаря Даля), изобретательность в лексике. В рассказе «Матренин двор» Солженицын пришел к языку проповеди.

Значение произведения

«Есть такие прирожденные ангелы, — писал в статье «Раскаяние и самоограничение» Солженицын, как бы характеризуя и Матрону, — они как будто невесомы, они скользят как бы поверх этой жижи, нисколько в ней не утопая, даже касаясь ли стопами ее поверхности? Каждый из нас встречал таких, их не десятеро и не сто на Россию, это — праведники, мы их видели, удивлялись («чудаки»), пользовались их добром, в хорошие минуты отвечали им тем же, они располагают, — и тут же погружались опять на нашу обреченную глубину».

В чем суть праведности Матрены? В жизни не по лжи, скажем мы теперь словами самого писателя, произнесенными значительно позже. Создавая этот характер, Солженицын ставит его в самые обыденные обстоятельства сельской колхозной жизни 50-х гг. Праведность Матрены состоит в ее способности сохранить свое человеческое и в столь недоступных для этого условиях. Как писал Н.С. Лесков, праведность — это способность жить, «не солгав, не слукавив, не осудив ближнего и не осудив пристрастного врага».

Рассказ называли «блистательным», «подлинно гениальным произведением». В отзывах о нем отмечалось, что он и среди рассказов Солженицына выделяется строгой художественностью, цель-

ностью поэтического воплощения, выдержанностью художественного вкуса.

Рассказ А.И. Солженицына «Матренин двор» — на все времена. Особенно он актуален сегодня, когда вопросы нравственных ценностей и жизненных приоритетов остро стоят в современном российском обществе.

Точка зрения

Анна Ахматова

Когда вышла его большая вещь («Один день Ивана Денисовича»), я сказала: это должны прочесть все 200 миллионов. А когда я читала «Матренин двор», я плакала, а я редко плачу.

В. Сурганов

В конце концов ведь не столько облик солженицынской Матрены вызывает у нас внутренний отпор, сколько откровенное авторское любование нищенским бескорытием и не менее откровенное стремление вознести и противопоставить его хищности собственника, гнездящейся в окружающих ее, близких ей людях.

(Из книги «Слово пробивает себе дорогу». Сборник статей и документов об А.И. Солженицыне. 1962–1974. — М.: Русский путь, 1978.)

Это интересно

20 августа 1956 г. Солженицын выехал к месту работы. Таких названий, как «Торфопродукт», во Владимирской области было немало. Торфопродукт (здешняя молодёжь называла его «Тырпыр») — был железнодорожной станцией в 180 километрах и четырёх часах езды от Москвы по Казанской дороге. Школа находилась в ближнем посёлке Мезиновском, а жить Солженицыну довелось в двух километрах от школы — в мещерской деревне Мильцево.

Пройдёт всего три года, и Солженицын напишет рассказ, который обессмертит эти места: станцию с топорным названием, посёлок с крохотным базарцем, дом квартирной хозяйки Матрёны Ва-

сильевны Захаровой и саму Матрёну, праведницу и страдальницу. Фотография же уголка избы, где поставит постоялец раскладушку и, отеснив хозяйские фикусы, устроит стол с лампой, обойдёт весь мир.

Педагогический коллектив Мезиновки насчитывал в тот год около полусотни членов и заметно влиял на жизнь посёлка. Здесь было четыре школы: начальная, семилетняя, средняя и вечерняя для рабочей молодёжи. Солженицын получил направление в среднюю школу — она находилась в старом одноэтажном здании. Учебный год начинался августовской учительской конференцией, так что, прибыв в Торфопродукт, учитель математики и электротехники 8–10 классов успел съездить в Курловское районо на традиционное совещание. «Исаич», как его окрестили коллеги, мог бы при желании сослаться на тяжёлую болезнь, но нет, он ни с кем о ней не заговаривал. Только видели, как он ищет в лесу берёзовый гриб-чагу и какие-то травы, а на вопросы коротко отвечает: «Лечебные напитки делаю». Его считали стеснительным: всё-таки пострадал человек.. Но дело было совсем не в этом: «Я приехал со своей целью, со своим прошлым. Что они могли знать, что я мог им рассказать? Я сидел у Матрёны и каждую свободную минуту писал роман. Чего ради я буду болтать про себя? У меня такой манеры не было. Я был конспиратор до конца». Потом все привыкнут, что этот худой, бледный, высокий мужчина в костюме и галстукe, носивший, как и все учителя, шляпу, пальто или плащ, держит дистанцию и ни с кем не сближается. Промолчит, когда через полгода придёт документ о реабилитации — просто школьный завуч Б.С. Процеров получит уведомление из поселкового совета и пошлёт учителя за справкой. Никаких разговоров, когда начнёт приезжать жена. «Какое кому дело? Живу у Матрёны и живу». Многих настораживало (не шпион ли?), что он повсюду ходит с фотоаппаратом «Зоркий» и снимает совсем не то, что обычно снимают любители: вместо родных и знакомых — дома, фермы-развалюхи, скучные пейзажи.

Придя в школу в начале учебного года, он предложил собственную методику — дав всем классам контрольную, по результатам разделил учеников на сильных и посредственных, а далее работал индивидуально.

На уроках каждый получал отдельное задание, так что списывать не было ни возможности, ни желания. Ценились не только решение задачи, но и способ решения. Максимально была сокращена вводная часть урока: учитель жалел время на «пустяки». Точно знал, кого и когда нужно вызвать к доске, кого спрашивать чаще, кому доверить самостоятельную работу. Учитель никогда не садился за учительский стол. В класс не входил, а врвался. Он всех зажигал своей энергией, умел построить урок так, что скучать или дремать было некогда. Он уважал своих учеников. Никогда не кричал, даже голоса не повышал.

И только вне класса Солженицын был молчалив и замкнут. Уходил после уроков домой, съедал приготовленный Матрёной «картонный» суп и садился работать. Соседки долго помнили, как неприметно квартировал постоялец, гулянок не устраивал, в весельях не участвовал, а всё читал да писал. «Любила Матрёна Исаича, — говорила Шура Романова, приёмная дочь Матрёны (в рассказе она Кира). — Бывало, приедет ко мне в Черусти, я её уговариваю подольше погостить. «Нет», говорит. «У меня Исаич — надо ему варить, печку топить». И обратно домой».

Привязался к потерянной старухе и квартирант, дорожа её бескорыстием, совестью, сердечной простотой, улыбкой, которую тщетно пытался поймать в объектив фотоаппарата. «Так привыкла Матрёна ко мне, а я к ней, и жили мы запросто. Не мешала она моим долгим вечерним занятиям, не досаждала никакими расспросами». В ней начисто отсутствовало бабье любопытство, и квартирант тоже не бередил ей душу, но вышло так, что они открылись друг другу.

Узнала она и про тюрьму, и про тяжёлую болезнь постояльца, и про его одиночество. И не было горше потери для него в те времена, чем нелепая смерть Матрёны 21 февраля 1957 года под колесами товарняка на переезде сто восемьдесят четвёртого километра от Москвы по ветке, что идет к Мурому от Казани, ровно через полгода после того дня, когда он поселился в её избе.

(Из книги Людмилы Сараскиной
«Александр Солженицын»)

Матренин двор беден, как прежде

Знакомство Солженицына с «кондовой», «нутрянной» Россией, в которой он так хотел оказаться после экибастузской ссылки, через несколько лет воплотилось в получившем мировую известность рассказе «Матренин двор». В этом году исполнилось 40 лет со времени его создания. Как оказалось, в самом Межиновском это произведение Солженицына стало букинистической редкостью. Нет этой книги и на самом Матренином дворе, на котором сейчас живет Люба — племянница героини солженицынского рассказа. «Были у меня странички из журнала, как-то попросили соседи, когда стали его в школе проходить, так и не вернули», — сетует Люба, сегодня воспитывающая в «исторических» стенах своего внука на пособие по инвалидности. Матренина изба досталась ей от матери — самой младшей сестры Матрены. Избу в Межиновский перевезли из соседней деревни Мильцево (в рассказе Солженицына — Тальново), где у Матрены Захаровой (у Солженицына — Матрены Григорьевой) и квартировал будущий писатель. В деревне Мильцево к визиту сюда Александра Солженицына в 1994 г. спешно возвели похожий, но куда более добротный дом. Вскоре после памятного приезда Солженицына из этого стоящего на отшибе деревни неохраемого строения Матренины земляки выкорчевали оконные рамы и половые доски.

В «новой» межиновской школе, построенной в 1957 г., сейчас учится 240 учеников. В несохранившемся здании старой, в которой вел уроки Солженицын, обучалось около тысячи. За полвека не только обмелела мильцевская речка и оскудели запасы торфа в окрестных болотах, но и опустели соседние деревни. И при этом не перевелись солженицынские Фаддеи, называющие добро народное «нашим» и считающие, что терять его «постыдно и глупо».

Разваливающийся дом Матрены, переставленный на новое место без фундамента, на два венца врос в землю, под худую крышу в дожди подставляют ведра. Как и у Матрены, здесь всю промышленность тараканы, но мышей нет: в доме четыре кошки, две свои и две прибившиеся. Бывшая литейщица на местном заводе Люба, как когда-то месяцами выправлявшая пенсию Матрена, ходит по инстанциям, чтобы продлить пособие по инвалидности. «Никто, кроме

Солженицына, не помогает, — жалуется она. — Как-то на джипе приехал один, назваля Алексеем, осмотрел дом и денег дал». За домом, как и у Матрены, огород в 15 соток, на котором Люба сажает картошку. Как и прежде, «картошка-мятуха», грибы и капуста — основные продукты для ее жизни. Кроме кошек, у нее на подворье нет даже козы, какая была у Матрены.

Так жили и живут многие мезиновские праведники. О пребывании великого писателя в Мезиновском сочиняют книги краеведы, местные поэты слагают стихи, новые пионеры пишут сочинения «О непростой судьбе Александра Солженицына, нобелевского лауреата», как когда-то писали сочинения о брежневской «Целине» и «Малой земле». Подумывают снова возродить музейную избу Матрены на окраине опустевшей деревни Мильцево. А старый Матренин двор живет все той же жизнью, как и полвека назад.

Леонид Новиков, Владимирская область
(<http://12-03.mysob.ru/news/culture/12445.html>)

Советуем прочитать

Банда Ю. Служба Солженицына // Новое время. — 1995. № 24.

Запелов В. А. Солженицын. К 30-летию выхода в свет повести «Один день Ивана Денисовича» // Русская литература. — 1993. № 2.

Литвинова В.И. Жить не во лжи. Методические рекомендации по изучению творчества А.И. Солженицына. — Абакан: издательство ХГУ, 1997.

Мурин Д. Один час, один день, одна жизнь человека в рассказах А.И. Солженицына // Литература в школе. — 1995. № 5.

Паламарчук П. Александр Солженицын: Путеводитель. — М., 1991.

Сараскина Л. Александр Солженицын. Серия ЖЗЛ. — М.: Молодая гвардия, 2009.

Слово пробивает себе дорогу. Сборник статей и документов об А.И. Солженицыне. 1962–1974. — М.: Русский путь, 1978.

Чалмаев В. Александр Солженицын: Жизнь и творчество. — М., 1994.

Урманов А.В. Творчество Александра Солженицына. — М., 2003.

Справочное издание

Критарова Жанна Николаевна

Анализ произведений русской литературы

8 класс

Издательство **«ЭКЗАМЕН»**

Гигиенический сертификат
№ РОСС RU. АЕ51. Н 16466 от 25.03.2013 г.

Главный редактор *Л.Д. Лапто*

Редактор *М.В. Фин*

Технический редактор *Л.В. Павлова*

Корректор *И.В. Русанова*

Дизайн обложки *А.Ю. Беляева*

Компьютерная верстка *Д.А. Ярош, М.В. Архангельская*

107045, Москва, Луков пер. д. 8.

www.examen.biz

E-mail: по общим вопросам: info@examen.biz;

по вопросам реализации: sale@examen.biz

тел./факс 641-00-30 (многоканальный)

Общероссийский классификатор продукции
ОК 005-93, том 2; 953005 — книги, брошюры, литература уче

Отпечатано с электронных носителей издательства.

ОАО «Тверской полиграфический комбинат». 170024, г. Тверь, пр-т Ленина, 5.

Телефон: (4822) 44-52-03, 44-50-34, Телефон/факс: (4822) 44-42-15.

Home page – www.tverpk.ru Электронная почта (E-mail) sales@tverpk.ru



По вопросам реализации обращаться по тел.:
641-00-30 (многоканальный).

УВАЖАЕМЫЕ ПОКУПАТЕЛИ!

Книги издательства **ЭКЗАМЕН** можно приобрести
оптом и в розницу в следующих книготорговых организациях:

Москва

ИП Степанов — Тел. 8-926-132-22-35
Луна — Тел. 8-916-145-70-06; (495) 688-59-16
ТД Библио-Глобус — Тел. (495) 781-19-00
Молодая гвардия — Тел. (499) 238-00-32
Дом книги Медведково — Тел. (499) 476-16-90
Дом книги на Ладужской — Тел. (499) 267-03-02
Шаг к пятёрке — Тел. (495) 728-33-09; 346-00-10
Сеть магазинов Мир школыка

Санкт-Петербург

Коллибри — Тел. (812) 703-59-96
Буквоед — Тел. (812) 346-53-27
Век Развития — Тел. (812) 924-04-58
Тандем — Тел. (812) 702-72-94
Виктория — Тел. (812) 516-58-11
Санкт-Петербургский дом книги — Тел. (812) 448-23-57

Архангельск

АВФ-книга — Тел. (8182) 65-41-34

Благовещенск

Калутин — Тел. (4162) 35-25-43

Брянск

Буква — Тел. (4832) 67-68-92
ИП Трубка — Тел. (4832) 59-59-39

Волгоград

Кассандра — Тел. (8442) 97-55-55

Владивосток

Приморский торговый дом книги — Тел. (4232) 63-73-18

Воронеж

Амитель — Тел. (4732) 26-77-77
Риокса — Тел. (4732) 21-08-66

Екатеринбург

ТЦ Люмина — Тел. (343) 344-40-60
Дом книги — Тел. (343) 253-50-10
Алис — Тел. (343) 255-10-06

Ессентуки

ЧП Зинченко — Тел. (87961) 5-11-28

Иркутск

ПродалитЪ — Тел. (3952) 24-17-77
Магазин Светлана — Тел. (3952) 24-20-95

Казань

Аист-Пресс — Тел. (8435) 25-55-40
Таис — Тел. (8432) 72-34-55

Краснодар

Когорта — Тел. (8612) 62-54-97
ОИПЦ Перспективы образования — Тел. (8612) 54-25-67

Красноярск

Граль — Тел. (3912) 26-91-45

Кострома

Леонардо — Тел. (4942) 31-53-76

Курск

Оптимист — Тел. (4712) 35-16-51

Ленинск-Кузнецкий

Кругозор — Тел. (38456) 3-40-10

Мурманск

Тезей — Тел. (8152) 43-63-75

Нижний Новгород

Учебная книга — Тел. (8312) 40-32-13
Пароль — Тел. (8312) 43-02-12
Диржабль — Тел. (8312) 34-03-05
Школяр — Тел. (8312) 41-92-27

Нижевартовск

Учебная книга — Тел. (3466) 40-71-23

Новокузнецк

Книжный магазин Планета — Тел. (3843) 70-35-83

Новосибирск

Сибверк — Тел. (3832) 12-50-90
Библионик — Тел. (3833) 36-46-01

Омск

Форсаж — Тел. (3812) 53-89-67

Оренбург

Фолиант — Тел. (3532) 77-25-52

Пенза

Апогей — Тел. (8412) 68-14-21
Лексикон — Тел. (8412) 68-03-79
Учколлектор — (8412) 95-54-59

Пермь

Азбука — Тел. (3422) 41-11-35
Тигр — Тел. (3422) 45-24-37

Петропавловск-Камчатский

Новая книга — Тел. (4152) 11-12-60

Прокопьевск

Книжный дом — Тел. (38466) 2-02-95

Пятигорск

ИП Лобанова — Тел. (8793) 98-79-87
Твоя книга — Тел. (8793) 39-02-53

Ростов-на-Дону

Фэтон-пресс — Тел. (8632) 40-74-88
ИП Ермолаев — Тел. (8632) 99-36-45
Магистр — Тел. (8632) 99-98-96

Рязань

ТД Просвещение — Тел. (4912) 44-67-75
ТД Барс — Тел. (4912) 93-29-54

Самара

Чаконя — Тел. (846) 231-22-33,
Метилда — Тел. (846) 269-17-17

Саратов

Гемера — Тел. (8452) 64-37-37
Подграфист — Тел. (8452) 29-67-20
Стрелец и К — Тел. (8452) 52-25-24

Смоленск

Кругозор — Тел. (4812) 65-86-65
Учебная книга — Тел. (4812) 38-93-52

Тверь

Книжная лавка — Тел. (4822) 33-93-03

Тула

Система Плюс — Тел. (4872) 70-00-66

Тюмень

Знание — Тел. (3452) 25-23-72

Уссурийск

Сталкер — Тел. (4234) 32-50-19

Улан-Удэ

ПолиНом — Тел. (3012) 44-44-74

Уфа

Эдвис — Тел. (3472) 82-89-65,

Хабаровск

Мирс — Тел. (4212) 26-87-30

Челябинск

Интерсервис ЛТД — Тел. (3512) 47-74-13

Южно-Сахалинск

Весть — Тел. (4242) 43-62-67

Якутск

Книжный маркет — Тел. (4112) 49-12-69
Якутский книжный дом — Тел. (4112) 34-10-12

По вопросам прямых оптовых закупок обращайтесь
по тел. (495) 641-00-30 (многоканальный), sale@examen.biz
www.examen.biz