



УМК

Е.В. Иванова

ЛИТЕРАТУРА

Анализ произведений русской литературы XIX века

*Ко всем современным учебникам
по литературе для 10 класса*



10
класс

ЭКЗАМЕН



Учебно-методический комплект

Е.В. Иванова

Анализ произведений русской литературы XIX века

Ко всем современным учебникам
по литературе для 10 класса

10 класс

*Рекомендовано
Российской Академией Образования*

Издание второе, переработанное и дополненное

Издательство
«ЭКЗАМЕН»
МОСКВА • 2012

УДК 372.8:82
ББК 74.268.3я72
И21

Изображение учебных изданий для 10-го класса приведено на обложке данного издания исключительно в качестве иллюстративного материала (ст. 1274 п. 1 части четвертой Гражданского кодекса Российской Федерации).

Иванова, Е.В.

И21 Анализ произведений русской литературы XIX века: 10 класс / Е.В. Иванова. — 2-е изд., перераб. и доп. — М.: Издательство «Экзамен», 2012. — 222, [2] с., ил. (Серия «Учебно-методический комплект»)

ISBN 978-5-377-04339-3

Предлагаемое учебное пособие содержит анализ произведений русской классической литературы XIX века таких известных писателей, как И.А. Гончаров, И.С. Тургенев, Н.Г. Чернышевский, М.Е. Салтыков-Щедрин, Л.Н. Толстой, Н.А. Некрасов, Ф.И. Тютчев, А.А. Фет, А.Н. Островский, А.П. Чехов.

Издание поможет глубже понять проблематику произведений и почувствовать их художественные особенности, подготовиться к сочинению, устному экзамену, ЕГЭ.

Пособие рассчитано на учащихся старших классов, учителей, методистов.

УДК 372.8:82
ББК 74.268.3я72

Подписано в печать с диапозитивов 18.04 2011. Формат 84x108/32
Гарнитура «Гаймс». Бумага газетная Уч.-изд. л. 9,21
Усл. печ. л. 11,76. Тираж 5 000 экз. Заказ № 10790(2)

ISBN 978-5-377-04339-3

© Иванова Е.В., 2012
© Издательство «ЭКЗАМЕН», 2012

Содержание

ПРОЗА

Гончаров Иван Александрович	
Обломов	5
Тургенев Иван Сергеевич	
Отцы и дети	33
Чернышевский Николай Гаврилович	
Что делать?	48
Достоевский Федор Михайлович	
Преступление и наказание	74
Салтыков-Щедрин Михаил Евграфович	
История одного города	100
Премудрый пискарь	111
Медведь на воеводстве	115
Карась-идеалист	120
Коняга	123
Толстой Лев Николаевич	
Война и мир	126
Чехов Антон Павлович	
Ионыч	156

ПОЭЗИЯ

Некрасов Николай Алексеевич	
В дороге	162
Тройка	163
Огородник	165
«Еду ли ночью по улице темной...»	166
Элегия	169
Железная дорога	171
Размышления у парадного подъезда	175

Поэт и гражданин	177
Кому на Руси жить хорошо.....	178
Тютчев Федор Иванович	
«Тени сизые смешались...»	189
«О, этот Юг, о, эта Ницца!..»	190
«Я помню время золотое...»	191
Поэзия	192
Сон на море	193
«Последняя любовь»	194
«Эти бедные селенья...»	196
«Есть в осени первоначальной...»	198
Русской женщине.....	200
«Певучесть есть в морских волнах...»	201
Фет Афанасий Афанасьевич	
Весенний дождь	203
Ива.....	203
«Какая грусть! Конец аллеи...»	204

ДРАМАТУРГИЯ

Островский Александр Николаевич	
Гроза.....	206
Чехов Антон Павлович	
Вишневый сад	220

ПРОЗА

Гончаров Иван Александрович

Обломов

Роман И.А. Гончарова «Обломов» был опубликован в 1859 году в «Отечественных записках». Публикация растянулась на четыре месяца, что не способствовало успеху произведения с вяло развивающимся сюжетом. В истории России это была застойная эпоха, когда с особой остротой в обществе назревал вопрос об отмене крепостного права.

Роман открывается описанием внешности и характера главного героя — Ильи Ильича Обломова: «Это был человек лет тридцати двух-трех от роду, среднего роста, приятной наружности, с темно-серыми глазами, но с отсутствием всякой определенной идеи, всякой сосредоточенности в чертах лица. Мысль гуляла вольной птицей по лицу, порхала в глазах, садилась на полуотворенные губы, пряталась в складках лба, потом совсем пропадала. И тогда во всем лице теплился ровный свет беспечности». Эта метафора с тонкой иронией передает инертное и благодушное состояние русского дворянства в ту решительную минуту исторических изменений, когда России так нужны свежие силы и идеи. И.А. Гончаров намеренно рисует развернутый портрет своего героя: ему важно подчеркнуть характер Обломова, выделить в нем основные черты: мягкотелость, лень, апатию. Поражает несоответствие между возрастной позицией героя, который находится в самом рас-

цвете творческих и физических сил, и его вялостью, неорганизованностью, отсутствием желания жить активной жизнью, реализовать свои способности. Не случайно автор придает облику Ильи Ильича женские черты. Пухлость рук, изнеженные плечи, чересчур белый свет шеи — все эти художественные детали призваны подчеркнуть контраст между идеальным образом дворянина, олицетворяющим цвет нации, и реальным представителем этого сословия.

И.А. Гончаров прямо пишет, что его герой «обрюзг не по летам: от недостатка ли движения или воздуха, а может быть, того и другого».

В облике Обломова есть любопытная художественная деталь: он одет в настоящий восточный халат из персидской материи, «без малейшего намека на Европу». В этом штрихе к портрету автор как бы пунктиром намечает всю последующую сюжетную линию романа: противопоставление Обломова и его друга Штольца, который как раз и олицетворяет в романе деятельный европейский менталитет. Илью Ильичу же ближе азиатская мода во всем. Не случайно он так трепетно любит свой халат: «Халат имел в глазах Обломова тьму неоцененных достоинств: он мягок, гибок; тело не чувствует его на себе; он, как послушный раб, покоряется самому малейшему движению тела». В этом невинном на первый взгляд описании восточного наряда сквозит тонкий социальный подтекст: вся Европа уже живет деятельной трудовой жизнью, а Россия все еще привыкла к крепостническому рабству, когда верные слуги (крестьяне) выполняют любую прихоть помещика.

Всю глубину укоренившегося дворянского паразитического менталитета иллюстрирует следующая фраза из романа: «Лежанье у Ильи Ильича не было ни необходимостью, как у больного или как у человека, который хочет спать, ни случайностью, как у того, кто устал, ни наслаждением, как у «лентяя»,

это было его нормальным состоянием». Герой постоянно лежит в одной и той же комнате, которая служит ему одновременно спальней, кабинетом и приемной. И в этом замечании И.А. Гончаров тонко подчеркивает всю никчемность, бесполезность жизни Обломова, который до такой степени утратил ко всему интерес, что заживо похоронил себя в четырех стенах. Не случайно писатель подчеркивает, что Илья Ильич почти всегда был дома, но даже в остальные свои три комнаты редко заглядывал, поэтому мебель в них была закрыта чехлами, а шторы спущены. Интерьер же той комнаты, в которой обитал хозяин, лишь на первый взгляд казался прекрасным. На самом деле в нем сквозило лишь желание соблюсти приличия, а тонкий художественный вкус не удовлетворился бы «тяжелыми неграциозными стульями красного дерева, шаткими этажерками». Очевидно, что интерьер требует обновления. Но хозяин даже не заботится об этом: «Задок у одного дивана оселся вниз, наклеенное дерево местами отстало». Автор подчеркивает холодный и рассеянный взгляд, которым Обломов сам смотрит на свое жилище, словно спрашивая: «Кто сюда наташил и наставил все это?» Все это описание дома Ильи Ильича подчеркивает еще одну отрицательную черту его характера — нежелание заниматься хозяйственной деятельностью: все запылилось, полиняло, страницы когда-то раскрытых книг пожелтели.

Поражает та крайняя степень индивидуализма, личностной самодостаточности и одновременно с этим — душевного оскудения, которая воплощается в образе Обломова.

Художественное пространство романа постепенно расширяется: Обломов получает письмо от своего управляющего из деревни о неурожае, недоимках, уменьшении дохода. Теперь перед нами уже не просто плохой хозяин дома, а нерадивый помещик, от которого зависят жизни крестьян и их семей. Выясняется, однако, что подобные письма от управляющего Об-

ломов получает ежегодно, но план разных перемен и улучшений, который он хочет воплотить в жизнь, «еще далеко не весь обдуман». Таким образом, мы видим, что вместо того, чтобы принять срочные меры, чтобы исправить или хотя бы как-то улучшить ситуацию, Илья Ильич лишь в течение нескольких лет вяло размышляет о том, что можно сделать. Создается впечатление, что он вообще никогда не воплотит свой гениальный план. Герой обленился до такой степени, что по полчаса тратит на то, чтобы заставить себя встать с постели. И.А. Гончаров детально описывает, как Обломов медленно приподнимается, затем спускает одну ногу с постели, потом опять подбирает ее. Автор всеми средствами хочет подчеркнуть мягкотелость, нерешительность, оторванность героя от реальной жизни. Однако Илья Ильич умный и культурный человек. Он получил хорошее образование. У него добрый нрав. Не случайно его друг детства Штольц говорит о нем так: «Это — хрустальная, прозрачная душа».

Обломов провожает солнце, витая в обаятельных мечтах и мучительных заботах. Он живет своей глубокой внутренней жизнью, о которой никто не догадывается: «Все думали, что Обломов так себе, только лежит да кушает на здоровье. И что больше от него нечего ждать; что едва ли у него вяжутся и мысли в голове. Так о нем и толковали везде, где его знали».

От изображения конкретного героя И.А. Гончаров переходит к рассуждению об оскудении дворянского рода вообще: «Старые господа умерли, фамильные портреты остались дома и, чай, валяются где-нибудь на чердаке; предания о старинном быте и важности фамилии все гложут или живут только в памяти немногих, оставшихся в деревне же стариков».

На примере образа Захара, слуги Обломова, автор показывает, что русской народ привык уповать на барина. Даже детские капризы Ильи Ильича герой воспринимает как проявление

ние господского права и видит в них «слабые намеки на отжившее величие». Таким образом, бывшее богатство рода Обломовых живет лишь в воспоминаниях старых слуг.

На примере образа Захара И.А. Гончаров убедительно показывает, как меняется в предреформенное время народное миропонимание. Слуга тонко ощущает себя на стыке двух эпох. С одной стороны, в нем еще живет формировавшаяся веками безграничная личная преданность барину. С другой стороны, его уже захватили новые общественные взгляды и веяния: он может соврать Обломову, любит выпить с приятелями за барский счет. Захар неопрятен, неловок. Это человек, который легко и быстро приспосабливается к любой ситуации, — самый распространенный в русском народе тип.

Теперь же барин стал настолько инертным, что, даже позвав слугу, не может вспомнить, зачем он это сделал. Захар же тонко чувствует, что на самом деле барину до пыли, за которую тот отчитывает его, и дела нет, поэтому и в характере Захара уже давно сформировалось равнодушие к своим обязанностям. Упреки Обломова он встречает однообразным отговорками («... За всяким клопом не усмотришь, в щелку к нему не влезешь», «Уберешь, а завтра опять наберется»). Создается впечатление, что и делать ничего в этой жизни не надо: ведь все равно всему есть один печальный итог. Когда же Обломов спрашивает, почему у других чисто, Захар отвечает: «А где немцы сору возьмут. Вы поглядите-ко, как они живут! Вся семья целую неделю кость гложет. Сюртук с плеч отца переходит на сына. А с сына опять на отца. На жене и дочерях платьишки коротенькие: все поджимают под себя ноги, как гусыни... Где им сору взять? У них нет этого вот, как у нас, чтоб в шкафах лежала по годам куча старого, изношенного платья или набрался целый угол корок хлеба за зиму... У них и корка зря не валяется: наделают сухариков. Да с пивом и

выпьют!» Так Гончаров вновь подходит к теме сопоставления русского (крепостнического) и европейского (капиталистического) менталитета. Он убедительно показывает, как лень и бесхозяйственность убивают в человеке радость жизни. Все важные дела Обломов стремится скинуть на завтра. В результате этого у него скапливаются не только изношенные вещи, но и неоплаченные счета. Принятие важных решений Илья Ильич также стремится переложить на плечи своего слуги. Когда Захар говорит, что им надо освободить квартиру, Обломов ему отвечает: «Ты не беспокой меня, а там как хочешь, так и распорядись. Только чтоб не переезжать».

После гиперболизированного описания инертности и бесхозяйственности Ильи Ильича И.А. Гончаров переходит к изображению его окружения.

Это блестящий здоровьем, аккуратный и подтянутый Волков. Когда он приходит в дом Обломовых, то не знает, куда положить шляпу, так как везде пыль, а он привык к ослепительной свежести. К одиннадцати часам он уже успел сходить к портному, забежать в гости к Илье Ильичу и запланировать еще поездку в Екатеринбург. Волков влюблен в Лидию и мечтает о счастье, бывает на званых обедах и танцевальных вечеринках. У него широкий круг общения. Глядя на опустившееся положение Обломова, он по-дружески стремится расшевелить его, приглашая на различные светские мероприятия. «У меня все дни заняты», — восклицает он при этом с сияющими глазами. Чтение, интересные беседы об искусстве, театры, путешествия, охота и романтика деревенской жизни — вот мир, которым живет Волков. Он любит разнообразие, бывает и в Европе (в Париже). Обломов же считает все эти светские развлечения пустыми.

Следующим гостем Ильи Ильича оказывается Судьбинский. «господин в темно-зеленом фраке с гербовыми пуговицами, гладко выбритый, с темными, ровно окаймляющими его

лицо бакенбардами, с утружденным, но покойно-сознательным выражением в глазах, с сильно потертым лицом, с задумчивой улыбкой». Он канцелярский чиновник, работает начальником отделения с двенадцати часов дня до пяти вечера. Должность у него ответственная, относится он к ней серьезно, поэтому считается украшением министерства. Однако на обеды у нужных людей и поездку в Екатерингоф он время все-таки находит. Судьбинский готовится к свадьбе. Перебирая в разговоре фамилии общих знакомых, Илья Ильич узнает, что они тоже постепенно обзаводятся семьями и делают неплохую карьеру. Однако и этот путь не устраивает Обломова.

Следующим гостем оказываются Пенкин, «худощавый, черненький господин, заросший весь бакенбардами, усами и небрежностью». Он занимается литературным трудом, пишет на различные темы, при этом стремится поднять в своих работах социальные проблемы. Пенкин стремится уговорить Обломова почитать литературные новинки, например, поэму «Любовь взяточника к падшей женщине». Но Илья Ильич знает цену произведениям такого рода. Никакого общественного резонанса, кроме пустой шумихи и разговоров, они не делают. Да и, по сути, не блещут новизной. «Протяните руку падшему человеку, чтобы поднять его, или горько плачьте над ним, если он гибнет, а не глумитесь. Любите его, помните в нем самого себя и обращайтесь с ним, как с собой, — тогда я стану вас читать и склоню перед вами голову...» — говорит Обломов. Он призывает журналиста любить человека. Сам Илья Ильич предпочитает читать о путешествиях. Пенкин, как и два предыдущих гостя, тоже собирается в Екатерингоф, так как ему надо написать потом об этом статью, и приглашает Обломова. Но тот ссылается на нездоровье.

После Пенкина к Обломову пришел человек неопределенных лет, с неопределенной физиономией: «Его многие называ-

ли Иваном Иваннычем. Другие — Иваном Михайловичем». Это своеобразный «незаметный» человек, он стремится любить всех, поэтому, в сущности, никого не любит. У него нет ни врагов, ни друзей. Но знакомых множество. Однако именно он пытается поговорить с Обломовым не о себе, а о его проблемах, поддержать его с квартирной проблемой. Алексеев, так в конце концов называет И.А. Гончаров этого гостя, говорит: «Никогда не надо предаваться отчаянию: перемелется — мука будет». Однако никаких конкретных решений, кроме обыкновенного сочувствия, Алексеев Обломову предложить не может.

Очередным визитером в доме Обломова становится его земляк Михей Андреевич Тарантьев, «человек лет сорока, принадлежащий к крупной породе, высокий, объемистый в плечах и во всем туловище, с крупными чертами лица, с большой головой, с крепкой коротенькой шеей, с большими навывкате глазами, толстогубый».

Таким образом, писатель, как и Н.В. Гоголь в поэме «Мертвые души», хочет показать читателю целую галерею типических образов. Новый герой смотрит на все угрюмо. Он словно обижен жизнью. Движения его смелы и размашисты. Он не стесняется ничьим присутствием и постоянно груб в обращении. Михей умен, знает латынь, однако не может применить свои знания на практике. Герой чувствует свой интеллектуальный потенциал, но не имеет возможностей его реализовать, занимаясь переписыванием бумаг и подшиванием дел. Михей, как отмечает автор, был очень придирчив и требовал к себе от всех незаслуженного уважения. И.А. Гончаров метафорично сравнивает этого героя со сторожевой собакой, которая на всех лает и непременно схватит на лету кусок мяса, куда бы он ни летел». К Обломову два последних посетителя ходили «пить, есть и курить хорошие сигары». Илья Ильич же любил их принимать по разным причинам: Алексеев не мешал

ему, находясь в гостях, он вел себя так, как будто его тут не было. Тарантьев же, наоборот, вносил в размеренное существование Обломова струю живой жизненной энергии. Однако лишь одного своего гостя Илья Ильич любил искренне. Это Андрей Иванович Штольц, которого И.А. Гончаров и противопоставляет Обломову в образной структуре романа. Эту антитезу, которая в художественной структуре произведения носит конкретный биографический характер, следует понимать шире, учитывая ее символический аспект. Штольц — обрусевший немец.

«Немецкий образ жизни» является в романе объектом пристального внимания. Когда Обломов рассказывает Захару, что другой человек сам себе сапоги чистит, сам одевается, сам работает и пыль вытирает. Захар отвечает ему: «Из немцев много этаких». Однако сам Илья Ильич считает, что ему это не нужно, так как он сам никогда ни в чем не знал нужды. Обломов не хочет сознавать, что рушится его веками складывавшееся прочное хозяйство, что скоро не станет и вовсе таких вот преданных Захаров, которые больше извели всего в хозяйстве (перебили посуду, переспортили мебель), чем услужили.

Обломов считает себя благодетелем Захара. Но на деле они давно перестали друг друга понимать. «Жалованье! Как не приберешь гривен да пятаков к рукам, так и табаку не на что купить, и куму нечем попотчевать! Чтоб тебе пусто было!..» — восклицает слуга, когда хозяин его не слышит.

Разговоры о переезде, о его неизбежности следует понимать в романе в символическом аспекте. Эта злосчастная перемена квартиры, которая так беспокоит как Захара, так и Обломова, и есть та самая реформа, предполагающая отмену крепостного права. При этом ломаются коренные основы общественных отношений, исчезает та рабская зависимость, на которой держится уже мнимое благополучие помещиков. Им

остается только один выход — та самая немецкая система жизни, при которой признается лишь наемный труд.

И.А. Гончаров убедительно показывает, что внешняя умиротворенность и благополучие Обломова — лишь показная форма существования, под которой он умело маскирует свою грусть и боль. На самом деле герой тонко переживает свою оторванность от живой жизни и болезненно чувствует, что в нем зарыто, как в могиле, какое-то хорошее, светлое начало, может быть, теперь уже умершее, или лежит оно, как золото в недрах горы, и давно бы пора этому золоту быть ходячей монетой».

Автор использует в романе широко распространенный в русской классической литературе мотив сна. Сон Обломова композиционно делит роман на две части, первая из которых описывает характер жизни Обломова в его петербургской квартире, вторая же связана с появлением Штольца, который хочет пробудить Обломова к активной жизни.

В своем сне герой переносится в чудесный край. Правда, там нет ни моря, ни гор. И.А. Гончаров сопровождает это высказывание пространственным объяснением, почему море и горы не так уж нужны человеку. Море наводит на него только грусть. А горы и пропасти — страх. Для придания экспрессивности своим суждениям автор сравнивает горы с выпущенными зубами дикого зверя.

Обломов же оказывается в спокойном и теплом уголке с отлогими холмами. Все здесь располагает к созерцанию. Вокруг героя находятся такие веселые и живописные виды, будто они не настоящие, а мастерски нарисованные. В этом чудесном краю одинаково хороши и весна, и зима, и лето. Зима здесь похожа на неприступную, холодную красавицу. А лето пьянит ароматами «полыни, сосны и черемухи». Читатель легко узнает в этом «благословенном богом уголке» не сказочное тридевятое царство, а реальную русскую провинцию. Здесь

нет гастрономической роскоши, зато есть луна, похожая на медный вычищенный таз.

И.А. Гончаров намеренно разводит реалистическое описание деревенской глубинки и ее поэтическое воплощение: «Бог знает, удовольствовался ли бы поэт или мечтатель природой мирного уголка. Эти господа, как известно, любят засматриваться на луну да слушать щелканье соловьев. Любят они луну-кокотку, которая бы наряжалась в палевые облака да сквозила таинственно через ветви дерев или сыпала снопы серебряных лучей в глаза своим поклонникам». Может быть, столь возвышенным поэтическим взглядам и не пришлось бы по вкусу луна, похожая на медный таз, да и вообще вся эта скромная и незатейливая местность. И.А. Гончаров не случайно вспоминает описанные в романах зарисовки романтических пейзажей в швейцарском или шотландском вкусе: «Поэт и мечтатель не остались бы довольны даже общим видом этой скромной и незатейливой местности. Не удалось бы им там видеть какого-нибудь вечера в швейцарском или шотландском вкусе, когда вся природа — и лес, и вода. И стены хижин, и песчаные холмы — все горит точно багровым заревом; когда по этому багровому фону резко оттеняется едущая по песчаной извилистой дороге кавалькада мужчин, сопутствующих какой-нибудь леди в прогулках к угрюмой развалине и поспешающих в крепкий замок, где их ожидает эпизод о войне двух роз, рассказанный дедом, дикая коза на ужин да пропетая молодой мисс под звуки лютни баллада — картины, которыми так богато населило наше воображение перо Вальтера Скотта. Нет, этого ничего не было в нашем краю. Как все тихо, все сонно в трех-четыре деревеньках, составляющих этот уголок!

Они лежали недалеко друг от друга и были как будто случайно брошены гигантской рукой и рассыпались в разные стороны да так с тех пор и остались. Как одна изба попала на об-

рыв оврага, так и висит там с незапамятных времен, стоя одной половиной на воздухе и подпираясь тремя жердями. Три-четыре поколения тихо и счастливо прожили в ней».

Конечно, подобное сравнение выглядит не в пользу русского пейзажа, но автор подчеркивает, что Обломову он намного дороже и роднее заграничных прелестей. Важно также, что «тишина и спокойствие царствуют и в нравах людей в том краю». Здесь уже автор переходит к рассуждениям об особенностях русского национального менталитета, подчеркивая его спокойствие и миролюбие. Одновременно с этим поражает неведение, в котором живут простые люди, практически ничего не зная о том огромном мире, который лежит вокруг них. Они лишь «слыхали, что есть Москва и Питер, что за Питером живут французы или немцы, а далее уже начинался для них, как для древних, темный мир, неизвестные страны, населенные чудовищами, людьми о двух головах, великанами; так следовал мрак — и наконец все оканчивалось той рыбой, которая держит на себе землю». Вот эти наивные крестьянские представления о мире как о целостной структуре одновременно и умиляют, и жасают. Они свидетельствуют об ограниченности и разобщенности, которые царят в России. Каждая деревенька — свой обособленный уголок. Дальше губернского города простые люди и не ездят. Вся жизнь их проходит на фоне тех самых холмов, полей и речушек, которые они впервые увидели в раннем детстве. На них же они любят до самой старости. Не видя перед глазами иных пейзажей, люди научились чувствовать себя счастливыми и спокойными, привыкнув к тем самым скромным условиям существования, в которых жили веками их деды и прадеды. «Не с чем даже было сличить им своего житья-бытья: хорошо ли они живут, нет ли; богаты ли они, бедны ли; можно ли было чего еще пожелать, что есть у других», — подчеркивает автор.

Обломов вспоминает во сне свою родовую усадьбу в Соновке, детство, няню, материнские ласки, тот ребячески пылкий взгляд на мир, который так манит ко всему новому и неизведанному. С воспоминаниями герой невольно погружается в атмосферу «живой радости». «Сон Обломова» — фрагмент романа, интересный с исторической точки зрения. Из него мы, как из романа И.С. Шмелева «Лето господне», узнаем об обычной жизни крестьян и помещиков в XIX веке.

Погружаясь в череду детских воспоминаний, уже взрослый Илья Ильич, хотя и знает теперь, что нет на свете молочных рек и кисельных берегов, все равно грустит о том, что «сказка не жизнь, а жизнь не сказка». В рассказах няни о богатырях из русских былин Обломов видит иносказательное воплощение героических страниц реальной национальной истории.

С мягкой иронией пишет И.А. Гончаров о силе народных верований и примет в менталитете наших предков: «Смерть у них приключалась от вынесенного перед тем из дома покойника головой, а не ногами из ворот; пожар — от того, что собака выла три ночи под окном; и они хлопотали, чтоб покойника выносили ногами из ворот, а ели все то же, по стольку же и спали по-прежнему на голой траве».

Таким образом, «Сон Обломова» — фрагмент, имеющий в сюжетном отношении вставной характер, одновременно может являться самоценным художественным произведением, написанным в жанре эссе, философского размышления о русском народе, красоте национального фольклора и уникальности природы родной земли. Вслед за детством Илья Ильич кратко вспоминает всю свою жизнь: учебу в пансионе Штольца, где познакомился с Андреем, первую прочитанную книгу, детские размышления о жизни. Именно тогда пришла Обломову в голову та жизненная модель, по которой добрые люди связывали идеальное счастье с покоем и бездействием, а труд

воспринимали как наказание: «Жизнь, как покойная река, текла мимо их; им оставалось только сидеть на берегу этой реки и наблюдать неизбежные явления».

Деньги обломовцы тратили неохотно, так как не любили их зарабатывать, поэтому и обстановку в доме Обломов не торопился обновлять. Характеризуя экономическое мышление простых сограждан, И.А. Гончаров пишет: «Вообще они глухи были к политико-экономическим истинам о необходимости быстрого и живого обращения капиталов, об усиленной производительности и мене продуктов». Создается понимание, почему капитализм так тяжело приживался на русской почве и так недолго просуществовал в России, рухнув в начале XX века, расшатанный эпохой русских революций.

Вторая часть романа начинается приездом Андрея Ивановича Штольца, друга детства Ильи Ильича. Мать у Штольца была русская, отец — немец. Родители постарались дать сыну все лучшее, что сами унаследовали из родной культурной среды: «С восьми лет он сидел с отцом за географической картой, разбирал по складам Гердера, Виланда, библейские стихи и подводил итоги безграмотным счетам крестьян, мещан и фабричных. А с матерью читал священную историю, учил басни Крылова и разбирал по слогам же Телемака».

В начале второй главы И.А. Гончаров пишет о том, как хваленый немецкий менталитет видится глазами русского человека. Рассказ о нем ведется от лица матери Штольца, которая «проехала всю Германию и смешала всех немцев в одну толпу курящих коротенькие трубки и поплевывающих сквозь зубы приказчиков, мастеровых, купцов, прямых, как палка, офицеров с солдатскими и чиновников с будничными лицами, способных только на черную работу, на труженическое добывание денег, на пошлый порядок, скучную правильность жизни и педантическое отправление обязанностей: всех этих бюргеров, с угло-

ватыми манерами, с большими, грубыми руками, с мещанской свежестью в лице и с грубой речью. Женщина отмечает в немецком характере прежде всего не мягкость и деликатность, а деловитость и практическую хватку, которые являются неотъемлемой чертой бюргерства. Мать пыталась всеми силами привить сыну утонченность и любовь к поэзии. Отец же подарил сыну клеенчатый плащ и замшевые зеленые перчатки — атрибуты трудовой жизни, положил ему жалование и с ранних лет учил помогать ему: сделал репетитором в своем маленьком пансионе. Как только Андрей окончил курс обучения, отец дал ему сто рублей ассигнациями и отправил одного в Петербург, указав на прощанье, чтобы на капитал отцовский он при жизни отца не рассчитывал, а постарался сам сделать карьеру. Простились они по-мужски, пожав друг другу руки.

К тридцати годам Штольц сам сумел нажить дом и деньги. Жизнь его проходила в постоянном движении: в поездках, новых проектах и идеях. В лице Штольца И.А. Гончаров воплощает идеал делового человека европейского типа. Символичен в этом отношении портрет героя: «Он весь составлен из костей, мускулов и нервов, как кровная английская лошадь. Он худощав; щек у него почти вовсе нет, то есть есть кость да мускул, но ни признака жирной округлости; цвет лица ровный, смугловатый и никакого румянца; глаза хотя немного зеленоватые, но выразительные». Штольц настолько деловит и подтянут, что не позволяет себе не только лишних движений, но и лишнего, как отмечает автор. Жизненный идеал героя он определяет как «равновесие практических сторон с тонкими потребностями духа». Таким образом, дружба Обломова и Штольца выступает в романе как своеобразное притяжение противоположностей. Штольца характеризует твердость и бодрость по отношению к жизни. Обломова — романтичность и мечтательность.

Отношение героев ко времени диаметрально противоположное: Штольц осуществляет ежеминутный контроль не только над каждым своим делом, но и над распределением «сил души и сердца». А у Обломова, наоборот, вся жизнь сливается в единый поток внутренних размышлений, среди которых он едва успевает замечать ежедневные закаты солнца. У Штольца была любимая фраза: «Мудрено и трудно жить просто!» Он боялся воображения, мечты. Все, что было неподвластно практическому анализу, воспринималось им как оптический обман. «Он и среди увлечения чувствовал землю под ногой и довольно силы в себе, чтоб в случае крайности рвануться и быть свободным», — пишет И.А. Гончаров. Штольц при этом не был человеком приземленным, но цельность его натуры не позволяла ему размениваться по мелочам. Андрей хотел «прожить четыре времени года, то есть четыре возраста, без скачков и донести сосуд жизни до последнего дня, не пролив ни одной капли напрасно, и что ровное и медленное горение огня лучше бурых пожаров, какая бы поэзия не пылала в них».

В разговорах с другом Обломов все время жалуется на жизнь, на мелкие болячки. А Штольц подбадривает его, пытается сформировать у друга позитивное мышление. Примечательно, что на вопрос Ильи Ильича о том, что делать в деревне, Штольц сразу же выдает готовый ответ: дать мужикам паспорта и распустил на все четыре стороны. Обломову такое решение проблемы не нравится. Все прогрессивные нововведения, о которых рассказывает ему Штольц (устройство пристани, прокладку шоссе рядом с Обломовкой, организацию ярмарки), Илья Ильич воспринимает в штыки, считая, что все это избалует мужиков. Под благодушной маской дворянина, тонкого и образованного человека сразу же возникает лик барина-крепостника, привыкшего к тому, что народ беспрекословно пашет на полях и содержит барскую усадьбу.

Обломов против того, чтобы мужик получал образование. «Выучи его, так он, пожалуй, и пахать не станет», — заявляет он. Совершенно очевидно, что разговор Ильи Ильича и Штольца не просто обычная дружеская беседа, но непримиримый спор о путях России. Обломову близки старые экономические отношения, при которых он, не вставая месяцами с дивана, всегда имел кусок хлеба, а Штолец, всего добившись своим энергичным трудом, является сторонником европейского более прогрессивного с точки зрения социальной справедливости строя, при котором работать должны все.

В романе «Обломов» есть подлинно комические сцены, описывающие отношения барина и мужика. Так, например, когда Захар будит Илью Ильича, он в сердцах сравнивает его с чурбаном осиновым, думая, что Обломов не слышит, а когда тот говорит, что уже не спит, Захар мягко спрашивает его: «Что, мол, сударь, не встаете?» Самым веселым моментом в этой сцене является то, что рядом стоит Штолец, который, наблюдая за всем происходящим, покатывается со смеху.

Едва приехав к другу, Штолец задает ему массу вопросов, чтобы прощупать, как живет Обломов. Он сразу же выясняет, что деньги в доме не считаются, к Илье Ильичу приходят странные люди, которые пользуются его добротой, забирая то деньги, то одежду. У Обломова, который рассказывает о каком-то деловом плане, нет в доме ни почтовой бумаги, ни визитных карточек, ни свежих газет. А страница книги «Путешествие в Африку», которую Илья Ильич, как гоголевский помещик Манилов из поэмы «Мертвые души», читает годами, вообще заплесневела. В ужасе Штолец сравнивает Обломова с комом теста и призывает его выйти из этого сна, как он индифферентно называет состояние своего друга детства. Сперва он рекомендует Илье Ильичу сбросить лишний жир: тогда и сон души будет преодолен, покончить с ленью.

Андрей искренне переживает за судьбу друга и решает серьезно взяться за него. Он предлагает ему встряхнуться: поехать в деревню, за границу. Но тот упорствует, отвечая отказом. Для начала Штольц решает вывести Обломова обедать. Когда через десять минут он, одетый, обритый и причесанный, заходит в комнату, то видит, что Илья за это время не успел даже рубашку застегнуть. После недели активной светской жизни Обломов устает от сплетен, терзания репутации и жадности, от ничтожных целей и суеты, в которой варится так называемое большое общество. Все находятся в погоне за чинами и прибылью, а самой большой трагедией считается крупный карточный долг. Обломову скучно в такой атмосфере. В разговоре с другом он прямо говорит об этом, полагая, что Штольц специально выводит его в свет, чтобы окончательно и бесповоротно отбить у него охоту там бывать. Свое каждодневное лежание герой сравнивает с постоянством и однообразием светской жизни, в которой при этом нет ни искренних страстей, ни «ищущего движения ума». «Вот они не лежат, а спуют каждый день, как мухи, взад и вперед, а что толку?» — спрашивает Обломов Штольца. Илья Ильич метко характеризует эту светскую жизнь как «пустую перетасовку дней». Он с его философским взглядом на мир не понимает, как можно «обречь себя на ежедневное заряданье всесветными новостями».

Обломов не видит проку от обсуждения насущных проблем мировой политики, так как все это отвлекает человека от своего собственного пути. «Под этой всеобъемлемостью кроется пустота», — заявляет герой. Благодаря подобным суждениям образ Обломова постепенно углубляется в читательском восприятии. Становится очевидным, что, кроме острых социальных проблем эпохи, мыслей о дальнейшем историческом пути России, И.А. Гончарова интересует извечный философский вопрос о цели, о сущности челове-

ской жизни. Путь избрания скромной, трудовой тропинки Илью Ильича тоже не прельщает. Он считает, что это «скучно, незаметно; там всезнание не поможет и пыль в глаза пустить некому».

Обсуждают друзья и идеал тихой семейной жизни в деревне. Обломову он вроде бы и нравится, но, когда он рисует себе всю картину в красках (содержание детей, родственниц и экономок, расходы на семейный быт), то этот путь уже не кажется ему таким желанным и безоблачным.

Будущая супруга видится ему как утонченная особа, которая не была бы девок по щекам, а вела бы аристократический образ жизни, атрибутами которого выступают ноты, книги, рояль и изящная мебель. Это тихое семейное счастье протекает на фоне прекрасной природы. Предприимчивый Штольц, услышав рассказ Обломова, понимает, что для возвращения друга к нормальной жизни ему необходима женщина, которая была бы близка к обломовскому идеалу. Острый ум немедленно подсказывает Андрею нужную кандидатуру. Это певица Ольга Ильинская, с которой он решает познакомить Илью. Штольц пытается напомнить другу его юношеские взгляды о том, что «вся жизнь его — мысль и труд», стремление «изъездить вдоль и поперек Европу, исходить Швейцарию пешком, обжечь ноги на Везувии, спуститься в Геркулан», «подышать воздухом Италии», увидеть не копии, а оригиналы шедевров Микеланджело и Тициана. Выясняется, что когда-то Обломов то начинал серьезно заниматься математикой, то мечтал выучить английский язык, то хотел поступить в университет Германии. Деятельный Штольц как раз и смог осуществить подобные грандиозные планы: он «смирненно сидел на студенческих скамьях в Бонне, в Йене, в Эрлангене, потом выучил Европу как свое имение», исколесил всю Россию вдоль и поперек. Все это далось ему собственными силами, собственным

энергичным трудом. Штольц при этом заявляет, что «труд для него и есть стихия и цель жизни». Он призывает Обломова измениться. Тот вроде бы и соглашается с другом, заявляя: «Все знаю, все понимаю, но силы и воли нет. Дай мне своей воли и ума и веди меня, куда хочешь. За тобой я, может быть, пойду, а один не сдвинусь с места». Анализируя свой собственный жизненный путь, Илья Ильич говорит, что не было в нем какого-либо удара, который убил бы в нем самолюбие. Все планы разваливались постепенно, а увлечения гасли день за днем. Их уничтожали рутинный труд в канцелярии, корректировали прописные истины, которые в книгах звучали весомо и правильно, а в жизни не могли примениться на практике. Обломов сетует на то, что тратил жизнь на мелочи, принимая показное радушие, подогреваемое расчетом, за симпатию, а бесцельные разговоры с приятелями — за истинную дружбу. «Даже самолюбие — на что оно тратилось? Чтоб заказывать платье у известного портного? Чтоб попасть в известный дом? Чтоб князь П* пожал мне руку? А ведь самолюбие — соль жизни!» — восклицает Илья Ильич. После задушевной исповеди Обломова Штольц еще сильнее убеждается в том, что должен помочь другу. «Теперь или никогда — помни!» — решительно заявляет он. Так начинается Андрей в романе активную борьбу с обломовщиной, поглотившей, словно пыль и паутина, живую душу его друга.

Обломов тоже первоначально испытывает небывалый душевный подъем. Ему хочется в один час прочитать, написать и передумать все, что он не прочитал, не написал и не передумал за все последние десять лет. Его первым порывом является желание сбросить с себя халат и лишний жир, решить хозяйственные проблемы и поехать на полгода в путешествие за границу. Он хочет отбросить свой поэтический идеал и жить современными проблемами: ходит на выборы, читать газеты,

искренне интересоваться тем, «зачем англичане послали корабль на Восток».

Штольц уезжает в Англию, взяв с Обломова обещание через некоторое время приехать к нему в Париж.

Илья Ильич вроде бы искренне собирается в путь: заказывает дорожное пальто, фуражку, несессер, но в последний момент (накануне отъезда) его кусает муха. Этого оказывается достаточно, чтобы отложить поездку на неопределенное время. Ведь с распухшей губой не стоит ехать на пароходе. Столь смехотворный повод для отмены поездки мог прийти в голову только Илье Ильичу. На память невольно приходит крылатая фраза: «Какая муха тебя укусила?» Однако Обломов все-таки подтянулся. Сменил свой любимый халат на домашнее пальто, галстук и белоснежные воротнички. Все эти перемены в герое произошли благодаря внезапно нахлынувшему романтическому чувству к Ольге Ильинской. В ней не было столь характерного для девушек того времени жеманства и кокетства. Ее нельзя было назвать красавицей, но, как тонко характеризует ее И.А. Гончаров, «если б ее обратить в статую, она была бы статуя грации и гармонии». Главной деталью ее подробно описанного автором романа портрета является взгляд, не дававший Обломову покоя. В этом зорком и всегда бодром взгляде темных, серо-голубых глаз «светилось присутствие говорящей мысли». Гордая шея, благородная осанка — все в ней напоминало Илье Ильичу тот самый идеал нежной и интеллигентной супруги, который рисовался Обломову, когда он мечтал о сельской идиллии. Выясняется, что у героев много общих интересов: музыка, книги. Ольга поет арии и романсы, от которых начинает сильнее биться сердце, дрожат нервы, искрятся глаза и заплывают слезами глаза. Стремясь точнее изобразить то тонкое эмоциональное состояние, в которое привело Обломова знакомство с Ольгой, И.А. Гончаров пишет: «Обломов вспыхи-

вал, изнемогал, с трудом сдерживал слезы, и еще труднее было душисть ему радостный, готовый вырваться из души крик. Давно не чувствовал он такой бодрости, такой силы, которая, казалось, вся поднялась со дна души, готовая на подвиг».

Глубокое чувство к Ольге заставляет Илью Ильича размышлять о сущности любви. В этих мыслях Обломов приходит к выводу о том, что хотел бы и через двадцать, и через тридцать лет встречать на себе этот «кроткий, тихо мерцающий луч симпатии». Илья Ильич понимает, что норма любви состоит в том, чтобы давать страсти законный исход. Это общечеловеческая задача, за решением которой «уже нет ни измен, ни охлаждений, а вечно ровное биение покойно-счастливого сердца, следовательно, вечно наполненная жизнь, вечно сок жизни, вечное нравственное здоровье». Страсть же хороша лишь в стихах и на сцене.

Штольц попросил Ольгу приглядеть за Обломовым. И она с энтузиазмом взялась за это поручение. Ольга мысленно видела его своим секретарем или библиотекарем. А Обломов вдруг неожиданно признался ей в любви. Ольга Сергеевна долго думала, как повести себя с ним при следующей встрече. Однако Илья Ильич вскоре сам пришел ей на помощь, взяв назад неосторожное слово и попросив ее не сердиться. Однако чувство к Ильинской все-таки сумело его преобразить. С помощью жены Анисьи Захару удалось кое-как улучшить быт Обломова. Илья Ильич стал часто бывать у Ольги Сергеевны.

Каждый из центральных героев романа высказывает свое понимание цели жизни. Штольц видит ее в труде. Обломов — в самолюбии, в сохранении цельности своего внутреннего мира, Ольга — в самой жизни. Однако в реальной жизни важны все три позиции: и труд, без которого не будет самоуважения, и умение сохранить свою личную цельность, что практически невозможно сделать без труда, и любовь, без которой у чело-

века, твердо стоящего на земле, все равно нет полного ощущения счастья.

Беседуя с Обломовым, Ольга срывает ветку сирени, говоря, что она символизирует для нее цвет жизни и досаду. Илья Ильич вспоминает о том, что Ильинская уже однажды отламывала и бросала ветку сирени. В душе его вновь оживает надежда на счастье в любви. Теперь он засыпал и просыпался с мыслью об Ольге. Обломов сменил старосту, прочитал несколько книг и перестал ложиться днем на диван. В жизни Ильинской тоже появился теперь особенный смысл. Она ездила на спектакли, читала книги, по-прежнему гуляла в лесу. Но все это озарилось огнем ее чувств.

Особенные видения и образы являлись ей даже в снах. Ольга чувствовала, что только теперь начала жить. Она изменилась и внешне: «В глазах прибавилось света, в движениях грации; грудь ее так пышно развилась, так мерно волновалась». Постепенно любовь между героями становилась «строже, взыскательнее, стала превращаться в какую-то обязанность». Об этом однажды говорит Обломову Ольга. Для нее любовь — это жизнь. «Жизнь — долг, обязанность, следовательно, любовь — тоже долг: мне как будто бог послал ее, — досказала она, подняв глаза к небу, — и велел любить».

В уста Обломова И.А. Гончаров вкладывает серьезные размышления о жизни и счастье: «Надо идти ошупью, на многое закрывать глаза и не бредить счастьем, не сметь роптать, что оно ускользнет, — вот жизнь! Кто выдумал, что она — счастье, наслаждение. Безумцы!»

Для того, чтобы показать, как меняется настроение героя, писатель использует пейзажную зарисовку. Он сравнивает мысли Обломова о любви и счастье с резкой сменой погоды, когда безоблачным легким вечером мечтаешь о том, какое будет поле при утренних светлых красках, и вдруг на следующий

день просыпаешься под звуки дождя. Обломов начинает сомневаться в глубине чувств Ольги. Может быть, это не любовь, а лишь предчувствие любви. Он задает себе вопрос: за что она могла полюбить его. Илья Ильич вглядывается в зеркало и осознает, что «бледен, желт, глаза тусклые». Он невольно сравнивает себя с молодыми счастливыми «с трепещущей искрой в глазах» и понимает, что для Ольги их отношения не настоящая любовь, а лишь реализация потребности любить, о чем пишет ей в письме. На самом же деле он боится не только за нее, но и за себя, понимая, что привязанность к ней скоро будет восприниматься им не как роскошь, а как необходимость: «Любовь вопьется в сердце». Между душевным огнем и покоем Обломов выбирает скучный и сонный покой, но, увидев, что Ольга плачет о нем, решает продолжить роман. Любовь Ильинской к Илье Ильичу окупалась той нежностью, с которой он смотрел на нее. Обломову же Ольга казалась ангелом.

В XII главе в сюжете романа неожиданно возникает мотив гадания: Ольга рассказывает Обломову о том, что знакомая эконожка нагадала ей бубнового короля. Вскоре Обломов делает Ильинской предложение. В художественной структуре романа есть зеркальные сцены, которые И.А. Гончаров включает для того, чтобы показать, как изменился Илья Ильич. Так, например, в первой главе третьей части приводится разговор Обломова и Тарантьева, который перемежается репликами Захара. Теперь перед читателем уже не тот Обломов, который в начале романа бездумно раздавал приятелям деньги и одежду. Сделав предложение Ольге, Илья Ильич взял на себя ответственность за ее судьбу. Теперь и деньги, и одежда были нужны ему самому.

Постепенно Обломов стал чувствовать, что любовь теряет радужные краски, скоро «жизнь проглотит ее, и она будет ее сильною, конечно, но скрытою пружиной». В мечтах он словно проживает дальнейшую жизнь: представляет, как ведет Ольгу к

алтарю, как потом занимается постройкой дома, нескончаемым разбором дел с мужиками, «жниво, умолот, щелканье счетов, заботливое лицо приказчика, дворянские выборы, заседания в суде». Ольга от романтических объяснений с ветками сирени переходит к решению хозяйственных вопросов: прежде всего надо не свадьбу устраивать, а решить, где они будут жить.

Обломов решает снять новую квартиру, понимает, что на семейную жизнь денег надо намного больше, чем он может себе позволить. Ольга воодушевлена, постоянно улыбается, поет, разъезжает по театрам, а Илья Ильич думает только о том, как свести концы с концами.

Ильинская, между тем, постепенно корректирует его финансовые планы в сторону увеличения: например, просит его абонировать кресло в театре. Обломову начинает надоедать играть роль влюбленного мальчика. Одновременно с этим он понимает, что квартира, в которой живет, его очень устраивает, а хозяйственная Агафья Матвеевна прекрасно готовит и содержит дом в чистоте и порядке. Примечательна в романе повторяющаяся деталь портрета: локти, которые мелькают постоянно в глазах Обломова, когда хозяйка готовит обед. Свадьба, роль жениха, на которого «глаза пучат, как на шельму какую-нибудь», кажутся ему глупостью. Романтическое настроение уступает место реалистичному подходу к жизни: «А ты ездь каждый день, как окаянный, с утра к невесте, да все в палевых перчатках, чтоб у тебя платье с иголки было, чтоб ты не глядел скучно, чтоб не ел, не пил как следует, обстоятельно, а так, ветром бы жил да букстами». Особенно беспокоят Обломова издержки (новая квартира, экипаж, повар). От этих мрачных мыслей померкло ощущение ожидания свадьбы: «розы, померанцевые цветы, блистанье праздника, шепот удивления в толпе». Илья Ильич строго запрещает Захару распускать слухи о предстоящей женитьбе барина, назы-

вая их нелепостью и клеветой. На назначенное Ольгой в Летнем саду свидание Обломов идет с неохотой, сетуя на то, что она назначила его в самое обеденное время.

Какое-то время Илья Ильич колеблется, то вновь увлекается своим чувством к Ольге, то утопая в житейских проблемах. В конце концов следует сцена мучительного объяснения Обломова с Ольгой, в ходе которого Ильинская говорит ему: «Ты, кроток, честен, Илья; ты нежен... голубь; ты прячешь голову под крыло — и ничего не хочешь больше; ты готов всю жизнь проворковать под кровлей... да я не такая: мне мало этого, мне нужно чего-то еще, а чего — не знаю!»

После разрыва с Ольгой Илья Ильич получает вымытый и починенный халат. Это своеобразный символический момент: Обломов возвращается к прежней жизни. Возвращение это дается ему нелегко. Он искренне переживает, но заставляет себя покориться судьбе: «Потом мало-помалу место живого горя заступило немое равнодушие. Илья Ильич по целым часам смотрел, как падал снег и наносил сугробы на дворе и на улице, как покрыл дрова, курятники, конуру, садик, гряды огорода, как из столбов забора образовались пирамиды, как все умерло и опуталось в саван». Постепенно Обломов сблизился с Агафьей Матвеевной, та сама подавала ему чай и кофе. А когда Илья Ильич заболел, она преданно ухаживала за ним. Их любовь была лишена той романтической утонченности, какая господствовала в отношениях Обломова с Ольгой. Это была та самая заботливая любовь, которая так нужна была Илье Ильичу на самом деле. Агафья Матвеевна почти не читала книг и не заставляла Обломова меняться. Она приняла его таким, каков он есть, и Илья Ильич почувствовал наконец то ощущение тихого семейного счастья, о котором мечтал: «Он глядел на нее с легким волнением, но глаза не блистали у него, не наполнялись слезами, не рвался дух на высоту, на подвиги. Ему только хотелось сесть на диван и не спускать глаз с ее локтей».

Агафья Матвеевна так привязалась к Обломову, что, когда у нее кончились деньги, она заложила полученный в приданое жемчуг и серебро, чтобы купить «смородинную водку, семгу и рябчика» для Ильи Ильича. Сама же хозяйка с детьми при этом поела только щи и кашу.

Ольга же после разрыва с Обломовым едет с теткой в Швейцарию. Посватавшемуся к ней барону она отказывает. Этот жест подчеркивает, что Ильинская не меркантильна. Она просила от Обломова только то, что, по обычаям того времени, должен сделать мужчина для женщины, предлагая ей руку и сердце.

Штольц упрекает Илью в том, что он не ценит жизнь: «Жизнь мелькнет, как мгновение, а он лег бы да заснул! Пусть она будет постоянным горением! Ах, если б прожить лет двести, триста! — заключил он, — сколько бы можно было переделывать дела!»

В четвертой части романа И.А. Гончаров вновь дает портрет Ольги Ильинской. Ее облик сильно изменился: «Черты ее, но она бледна, глаза немного будто впали. И нет детской усмешки на губах, нет наивности, беспечности. Над бровями носится не то важная, не то скорбная мысль, глаза говорят много такого, чего не знали, не говорили прежде. Смотрит она не по-прежнему, открыто, светло и покойно; на всем лице лежит облако или печали, или тумана».

Штольц потихоньку начинает ухаживать за Ольгой. Он опекает ее в Париже, потом вместе с ней и ее тетушкой едет в Швейцарию. Ольга нашла в Штольце «игривого, остроумного, насмешливого собеседника» и «глубокого наблюдателя явлений жизни». В конце концов они объяснились друг другу в своих чувствах. Ольга боялась рассказать Штольцу историю с Обломовым, но он выслушал ее спокойно: «Перед ней стоял прежний, уверенный в себе, немного насмешливый и безгранично добрый, балующий ее друг». Любовь пришла к Ольге

не как дрожь по плечам, но как тихая радость. Вот как пишет И.А. Гончаров о том, как Ильинская ощутила счастье: «Вера в случайности, туман галлюцинации исчезали из жизни. Светла и свободна, открывалась перед ней даль, и, она, как в прозрачной воде, видела в ней каждый камешек, рытвину и потом чистое дно.

«Я счастлива!» — шептала она. Окидывая взглядом благодарности свою прошедшую жизнь, и, пытая будущее, припоминала свой девический сон счастья, который ей снился когда-то в Швейцарии, ту задумчивую, голубую ночь, и видела, что сон этот, как тень, носится в жизни». Иногда Ольгу смущала тишина жизни. Она становилась задумчивой и «лихорадочно искала шума, движения, забот, просилась с мужем в город, пробовала заглянуть в свет, в люди, но ненадолго». В остальное время Ольга занималась детьми, чтением, но все-таки ощущала порой в душе какую-то необъяснимую горечь. Это была тревога за судьбу Обломова, к которому Ольга сохранила нежные чувства. «Это хрустальная, прозрачная душа; таких людей мало; они редки; это перлы в толпе! Его сердца не подкупишь ничем; они всюду и везде можно положиться», — так говорит о своем друге Штольц.

Из-за своего ленивого образа жизни Обломов рано скончался после двух апоплексических ударов, а Штольц взял к себе на воспитание сына Ильи Ильича Андрюшу.

Последний фрагмент романа рассказывает о судьбе Захара, верного слуги Обломова, который после смерти Ильи Ильича не смог найти себе места в жизни, опустил и стал жить подаянием. Финал романа еще раз подчеркивает беспристрастную позицию И.А. Гончарова по отношению к своим героям. Автор тщательно исследует внутренние возможности различных социальных типов и решительно выявляет их историческую перспективу.

Тургенев Иван Сергеевич

Отцы и дети

Роман И.С. Тургенева «Отцы и дети» был создан в начале 60-х годов XIX века, а в конце 50-х на Россию обрушился кризис. Крепостное право тормозило развитие промышленности, торговли и сельского хозяйства. Реформа была необходима, и в 1856 году Александр Второй решил, что лучше освободить крестьян «сверху», чем они это сделают «снизу». Накануне отмены крепостного права в стране резко обострилась идейная борьба между демократами и либеральным дворянством. Этот конфликт и лег в основу нового произведения И.С. Тургенева. Автор придавал роману большое значение. «Отцы и дети» должны были решить важнейшие политические, философские и эстетические вопросы того времени.

Работу над романом И.С. Тургенев начал осенью 1860 года. Манифест об отмене крепостного права вышел в самый разгар работы и наложил отпечаток на его содержание. И.С. Тургенев почувствовал необходимость представить на общественный суд нового героя — врача, материалиста, человека, живущего практическими категориями. Известно, что интерес к естественным наукам в 60-е годы носил особое распространение. В июле 1861 года роман был завершен, а рукопись его направлена в журнал «Русский вестник». В первоначальной редакции образ Базарова был обрисован в весьма положительных тонах. По требованию редактора журнала М.Н. Каткова И.С. Тургенев с сентября 1861 года по январь 1862 года переделывал роман, снизив при этом идейную и моральную оценку образа Базарова. В таком виде роман вышел в

1962 году в журнале «Русский вестник». Роман вызвал среди читателей многочисленные споры. Дворяне решили, что Тургенев прославляет разночинцев. От Ивана Сергеевича отвернулись многие друзья. Ему стали приходиться оскорбительные письма. Разночинцы не поняли значение образа Базарова. Они считали его карикатурой, клеветой на революционеров-демократов. В адрес автора посыпался поток обвинений. Однако роман «Отцы и дети» с исторической точки зрения имеет большое значение. И.С. Тургенев реалистично охарактеризовал в нем эпоху шестидесятых годов. Из произведения мы узнаем о быте, разговорах и мыслях людей середины XIX века.

Готовя роман к отдельному изданию, И.С. Тургенев частично восстановил первоначальный текст, посвятив издание памяти В.Г. Белинского.

Герои произведения делятся на «отцов» и «детей». К первому лагерю принадлежат либералы, ко второму — демократы. На протяжении всего романа враждуют, спорят между собой Павел Петрович Кирсанов и Евгений Базаров, ведется непримиримая борьба старого с новым. Таким образом, центральный конфликт романа является не извечным конфликтом «отцов» и «детей», а столкновением основных социально-политических взглядов эпохи.

На первых же страницах романа мы знакомимся с братьями Кирсановыми. Оба они генеральские сыновья. Николай Петрович закончил университет, женился. У него родился сын Аркадий. В браке Николай Петрович был счастлив: «Супруги жили очень хорошо и тихо: они почти никогда не расставались, читали вместе, играли в четыре руки на фортепьяно, пели дуэты; она сажала цветы и наблюдала за птичьим двором, он изредка ездил на охоту и занимался хозяйством, а Аркадий рос да рос — тоже хорошо и тихо. Десять лет прошло как сон». Однако супруга Николай Петровича безвременно скон-

чалась. В романе мы уже видим героя совсем седым, пухленьким и немного сгорбленным барином лет сорока с небольшим. На крыльце постоянного двора он ждет своего сына Аркадия. В характере Николая Петровича И.С. Тургенев неизменно подчеркивает доброту: он с нежностью целует сына, умиленно улыбается. Читатель сразу понимает, что перед ним добрый и открытый человек.

Чуть позже И.С. Тургенев представляет нам второго брата — Павла Петровича Кирсанова. Первое, что бросается в его облике, — необычайный для жителя в деревне лоск. Павел Петрович одет в темный английский сюрт, модный низенький галстух и лаковые полусапожки. И.С. Тургенев не ограничивается общим описанием героя: он дает детализированный портрет: «На вид ему было лет сорок пять: его коротко остриженные седые волосы отливали темным блеском, как новое серебро; лицо его, желчное, но без морщин, необыкновенно правильное и чистое, словно выведенное тонким и легким резцом, являло следы красоты замечательной; особенно хороши были светлые, черные, продолговатые глаза. Весь облик Аркадиева дяди, изящный и породистый, сохранил юношескую стройность и то стремление вверх, прочь от земли, которое большей частью исчезает после двадцатых годов».

В романе не раз упоминается о красоте героя и о том, что он пользовался необычайным успехом у женщин. Но красота не могла принести ему счастья. Роковая связь с княгиней Р. помешала герою создать семью. Он так и остался холостяком. Путешествуя, Павел Петрович возил с собой серебряный несессер. От него пахло «благородными» духами. Каждая портретная деталь («красивая рука с длинными розовыми ногтями», «снежной белизны рукавчик, застегнутый одиноким крупным опалом») подчеркивает аристократическую изысканность облика героя. Эту же цель преследуют «китайские

красные туфли», которые Павел Петрович надевает в кабинете. и интерьер самого кабинета: гамбсовое кресло, камин. И.С. Тургенев не стремился выставить либеральную интеллигенцию в комедийном свете, но невероятная страсть Павла Петровича к изысканным нарядам после очередного детализированного описания уже начинает выглядеть карикатурно: «Павел Петрович присел к столу. На нем был изящный утренний, в английском вкусе, костюм; на голове красовалась маленькая феска. Эта феска и небрежно повязанный галстучек намекали на свободу деревенской жизни; но тугие воротнички рубашки, правда не белой, а пестренькой, как оно и следует для утреннего туалета, с обычно неумолимостью упирались в выбритый подбородок». Братья Кирсановы ярко противопоставлены друг другу в сцене знакомства с Евгением Базаровым, которого Аркадий привез погостить в имение. Если Николай стиснул его руку, «которую тот не сразу ему подал», то Павел Петрович Базарову «руки не подал и даже положил ее обратно в карман». О скрытности и самолюбии Павла Петровича свидетельствует и его манера держаться во время ужина, когда он медленно похаживает с рюмкой красного вина по столовой и произносит какое-либо «замечание или скорее восклицание, вроде «а! эге! гм!»». Добрый и доверчивый Николай Петрович, наоборот, рассказывает много разных историй.

На Базарова, однако, наибольшее впечатление производит именно Павел Петрович. Он словно предчувствует горячие идейные споры с этим человеком. Противопоставляя в образной структуре романа образы Базарова и Павла Петровича, И.С. Тургенев не раз акцентирует внимание и на внешности Евгения. Когда он, например, встречает утром в саду аристократично одетого Кирсанова, на нем надето полотняное пальто и панталоны. Все это запачкано в грязи, так как он только что занимался ловлей лягушек для опытов, а на старой круг-

лой шляпе его комично примостилось болотное растение. Внешний вид героев красноречиво свидетельствует о диаметрально противоположном отношении к жизни. Павел Петрович живет, чтобы наслаждаться красотой, роскошью, светскими беседами, а Базаров ищет практическую пользу.

Непримиримые противоречия в убеждениях героев возникают буквально с первых же минут их общения. Разговор о немецких учителях плавно перетекает в спор об искусстве и науке вообще. Причем Павел Петрович при этом выбирает тактику язвительных вопросов, а Базаров отвечает емкими и лаконичными суждениями, похожими на аксиомы: «Порядочный химик в двадцать раз полезнее всякого поэта», «Есть наука, как есть ремесла, звания; а наука вообще не существует вовсе». При этом чувствуется, что Евгений пытается свернуть бесполезный разговор. Он отвечает небрежно, зевает, на лице у него появляется презрительная усмешка. В конце концов Базаров не выдерживает ироничной напористости и высокомерия Павла Петровича и позволяет себе резкость: «Что это, допрос?» Толерантный Николай Петрович почти разнимает их.

Создавая образ Базарова, И.С. Тургенев пытался решить сложную идеологическую задачу. С одной стороны, он подчеркивает в Евгении грубость и прямоту, выводит отталкивающие черты характера. С другой стороны, писатель не в силах не признать за демократически настроенной разночинской интеллигенцией особую социальную силу, деловитость и пытливый ум. Все эти качества многократно перевешивают отдельные отрицательные черты. Главный герой произведения — нигилист. Это слово стало широко употребляться в сфере общественных дискуссий после публикации «Отцов и детей», но попало оно в русский язык еще в двадцатые годы XIX века. Каждое поколение вносило в его значение определенный смысл. Первоначально оно относилось к невеждам, которые

ничего не хотят знать и признавать. Прогрессивные общественные деятели считали, то нигилисты — люди, которые на все смотрят с критической точки зрения, не признают никаких авторитетов. Последнее значение слова наиболее точно подходит к Базарову. Павел Петрович узнает о нигилизме Базарова от Аркадия, но не может удержаться от скептического замечания: «Да, прежде были гегелисты, а теперь нигилисты. Посмотрим, как вы будете существовать в пустоте, в безвоздушном пространстве».

Примечательно, что, отрицая крепостничество, Евгений в то же время не предлагает ничего нового. Базаровы считают, что надо сперва место расчистить, а строить уже не их дело. Павел Петрович опасается молодого нигилиста, так как видит в нем сильного противника. Он боится, что дворянство лишится привилегий, и поддерживает идеи консерваторов, хотя сам считает себя человеком «либеральным и любящим прогресс».

«Кажется, я все делаю, чтобы не отстать от века: крестьян устроил, ферму завел, так что даже меня во всей губернии «красным» величают; читаю, учусь, вообще стараюсь стать в уровень с современными требованиями, — а они говорят, что песенка моя спета», — искренне недоумевает Николай Петрович в десятой главе. Он пытается заниматься хозяйством, но проявляет в этом деле такую беспомощность, что его игра в реформизм становится смешной. «Хозяйство скрипело, как немазаное колесо, трещало, как доделанная мебель сырого дерева», — рассказывает И.С. Тургенев. Писатель отчетливо видит несостоятельность либерального дворянства развивать экономику страны, и это, сам того, может быть, не желая, констатирует он.

Особое место в системе образов занимает Аркадий. По возрасту Аркадий относится к лагерю «детей», но ему ближе

взгляды отца и дяди. Молодой человек выдает себя за последователя Базарова и во всем ему подражает, но стоит только Аркадию попасть под влияние Катерины Одинцовой, как весь его показной нигилизм рассыпается на мелкие кусочки. Не случайно критик Писарев сравнил Аркадия с куском воска, из которого можно сделать все, что угодно.

И.С. Тургенев рассматривает в романе ряд философских вопросов. Он называет Базарова материалистом. Евгений имеет высшее медицинское образование, проводит вскрытие трупов, различные опыты. Молодой разночинец не верит в бога, не ходит в церковь, до самой смерти оставаясь верным своим взглядам, отказывается от исповеди. Нельзя забывать о том, что церковь в XIX веке имела сильное влияние на общественную жизнь. Надо было иметь немало мужества, чтобы объявить себя атеистом.

Иногда И.С. Тургенев заставляет Базарова высказывать примитивные взгляды вульгарного материализма. Вульгарноматериалистические взгляды действительно были присущи части демократов середины XIX века. У Базарова они ярко проявились в отношении к искусству, природе, науке. Первое он отрицает вообще, так как оно не имеет практической необходимости. На природу и науку Евгений Васильевич смотрит односторонне. Он не видит в них ничего, кроме поставщиков материальной пользы. Однако духовные ценности нужны человечеству в такой же степени, как и материальные. И.С. Тургенев тоже не согласен со взглядами своего героя на природу и гуманитарные науки, но они были действительно присущи многим молодым разночинцам. Автор заставляет Евгения Васильевича высказывать их, стремясь к реалистичности образа.

Базаров, безусловно, в корне не прав в отношении к женщине. Он считает, что она создана лишь для того, чтобы удов-

летворять потребность мужчины, и ни на что другое не способна. Базаров попытался отрицать любовь, но когда сам полюбил, то понял, что она все-таки есть на свете. Не признавать того, чего не испытал, — это порок всего человечества.

И.С. Тургенев подробно пишет о взглядах своих героев на народ. Павел Петрович относится к мужикам противоречиво. На словах он восхваляет простых русских людей, а сам, разговаривая с ними, понюхивает одеколон, чтобы не беспокоил дурной запах. Кирсанов выражает взгляды дворян, типичные для той эпохи. Базаров гордится тем, что является выходцем из разночинской среды. Он не брезгует крестьянами, но относится к ним свысока. Евгений не совсем прав в том, что винит только народ за его темноту, невежество, неграмотность, суеверие, покорность. В этом виновато все общество.

Базаров — один из самых ярких образов русской классической литературы. Эта сильная личность, сама воспитавшая себя, оригинально мыслящая, будет еще долгое время служить примером для молодежи.

Интересны в романе «Отцы и дети» образы людей из народа. В большинстве своем они доверчивы, легковверны и отзывчивы, просты и трудолюбивы. Странное впечатление производит лишь образ слуги Петра, «в котором все: и бирюзовая сережка в ухе, и напوماженные разноцветные волосы, и учтивые телодвижения, словом, все изобличало человека новейшего, усовершенствованного поколения». Создается впечатление, что автор романа на образном уровне стремится сохранить былой уклад, былые отношения барина и мужика. Всяческие нововведения в этой связи кажутся ему странными и неестественными. Не случайно И.С. Тургенев подчеркивает, что Петр обращается с барином снисходительно. Писатель показывает, что в деревне уже зарождаются новые взгляды, формируются новые отношения.

Преломление сословных противоречий находит особое выражение в отношении героев к Фенечке, незаконной жене Николая Петровича. Сам Николай Петрович стесняется этих отношений, хотя, по его же словам, это не легкомысленная прихоть. У героя есть сын. С какой трогательной благодарностью обнимает он Аркадия, когда узнает, что тот признает и принимает эти отношения. Хотя, по замечанию автора, Аркадий при этом ощущает чувство великодушия. И.С. Тургенев не раз подчеркивает двусмысленное положение Фенечки в доме. Да и сама она его понимает и переживает острее, чем другие: «Она несла большую чашку какао и, поставив ее перед Петром Петровичем, вся застыдилась: горячая кровь разлилась алою волной под тонкою кожицей ее миловидного лица. Она опустила глаза и остановилась у стола, слегка опираясь на самые кончики пальцев. Казалось, ей и совестно было, что она пришла, и в то же время она как будто чувствовала, что имела право прийти». Фенечка молода, скромна, миловидна и достойна во всех отношениях брака.

Одной из характерных черт нигилистов считалось болезненное самолюбие. И.С. Тургенев не раз подчеркивает в Базарове эту черту. Не случайно в одном из вариантов текста романа Одинцова говорила Базарову: «Вы — с вашим самолюбием — уездный лекарь! Не возражайте опять. Я Вас за это уважаю. Тот «не человек, в ком нет чувства самолюбия!»

С гордостью заявляет Базаров о том, что дед его землю пахал. Тургеневу советовали сделать Ситникова и Кукшину двойниками Базарова, но Иван Сергеевич все-таки обозначил огромную пропасть между истинным нигилистом и его подражателями.

Авдотья Никитишна Кукшина (она же Евдоксия) производит крайне неблагоприятное впечатление. Она растрепана, неопрятна. Еще одна отталкивающая деталь ее портрета — «по-

желтевший горностаевый мех» на бархатной шубке. Кукшина курит папирасы, сворачивая их своими побуревшими от табаку пальцами. «В маленькой и невзрачной фигурке эмансипированной женщины не было ничего безобразного, но выражение ее лица неприятно действовало на зрителя», — пишет И.С. Тургенев. Таким же неряшливым, как хозяйка дома, выглядит и кабинет Кукшиной: бумаги, письма, неразрезанные номера журналов, окурки папирос. У Ситникова, с которым Базаров приходит к Кукшиной, есть с ней что-то общее как внутри («скребет на душе»), так и во внешнем облике. У Кукшиной, по словам автора, «невольно хотелось спросить: «Что ты, голодна? Или скучаешь? Или робеешь? Чего ты кружишься?» Портрет Ситникова также лишен гармонии, доминирующая черта в нем — беспокойство: «Аркадий посмотрел на базаровского ученика. Тревожное и тупое выражение сказывалось в маленьких, впрочем, приятных чертах его прилизанного лица; небольшие, словно вдавленные глаза глядели пристально и беспокойно, и смеялся он беспокойно: каким-то коротким, деревянным смехом».

Неестественность и нарочитая эксцентричность делают персонажи пародийными, подчеркивают их эксцентричность.

Кукшина пытается развивать в романе нигилистические воззрения на женский вопрос. Она заявляет: «Всю систему воспитания надобно переменить. Я об этом уже думала; наши женщины очень дурно воспитаны». Ситников презирает хорошеньких женщин, так как ни одна из них не могла бы понять серьезную беседу. В скобках И.С. Тургенев приводит ироничные комментарии. Во-первых, он замечает, что «презрение было самым приятным ощущением для Ситникова», а, во-вторых, упоминает, что ему «предстояло, несколько месяцев спустя, пресмыкаться перед своей женой потому только, что она была урожденная княжна Дурдолеосова».

Кульминационным моментом приема у Кукшиной становится вульгарная сцена, когда выжившая Евдокия сиплым голосом затягивает песни, стуча по клавишам расстроенного фортепьяно, а Ситников изображает любовника. Здесь уже не выдерживает Аркадий, замечая, что все это похоже на бедлам. Базаров же, покончив с шампанским, ради которого он и пришел, зевнув, не прощаясь с хозяйкой, уходит.

После этой сцены, словно для контраста, И.С. Тургенев представляет бал у губернатора. Здесь Базаров впервые встречает женщину, о которой Кукшина говорила как о недостаточно эмансипированной. Это Одинцова, которую Евгению, отрицающему любовь, суждено было полюбить. И.С. Тургенев даст ее развернутый портрет глазами Аркадия: «Аркадий оглянулся и увидел женщину высокого роста в черном платье, остановившуюся в дверях залы. Она поразила его достоинством своей осанки. Обнаженные ее руки красиво лежали вдоль стройного стана; красиво падали с блестящих волос на покатые плечи легкие ветки фуксий; спокойно и умно, именно спокойно, а не задумчиво, глядели светлые глаза из-под немного нависшего белого лба, и губы улыбались едва заметною улыбкою. Какою-то ласковой и мягкой силой веяло от ее лица». Одинцова держится с таким достоинством, что в ее словах и манерах сказывается знание жизни. В отличие от эмансипированной Кукшиной Одинцова держится спокойно, говорит мало.

Особую роль в развенчании нигилистических взглядов Е.Базарова играет в романе любовная линия «Базаров — Одинцова». Уже при первой встрече Базаров и Одинцова проявляют друг к другу интерес: Одинцовой хочется поговорить с человеком, который ни во что не верит, а Евгению нравятся ее плечи. Когда Базаров с Аркадием навещают женщину в гостинице, Анна Сергеевна появляется в простом утреннем платье. Освещенная весенним солнцем, она кажется моложе. Одинцо-

ва спокойна, у нее ясные глаза. И во всей этой простоте и спокойствии больше теплоты и гармонии, чем в неряшливых шелках, мехах и бархате Кукшиной. После смерти мужа Анна Сергеевна унаследовала великолепный дом и прекрасный сад с оранжереями. В гостях у Одинцовой Базаров ведет себя совсем иначе, чем у Кукшиной. Он говорит о медицине, гомеопатии и ботанике.

Базаров глубоко загаивает в себе возникшее чувство к Одинцовой. Когда та приглашает их с Аркадием в имение, он в ответ только краснеет, восхитительных отзывов об Одинцовой не разделяет, отмечая лишь ее богатое тело: «Хоть сейчас в анатомический театр».

В имении у Одинцовой везде царствует порядок. От самой хозяйки веет чистотой и свежестью. Сестра Анны Сергеевны Катя играет сонату-фантазию Моцарта. Аркадий незаметно для себя влюбляется в девушку. Тургенев подчеркивает тонкость Аркадия в восприятии музыки. Становится очевидным, что между Базаровым и Аркадием — большая разница. По возрасту они близки, но по менталитету Аркадий близок к старшим Кирсановым.

Пообщавшись с Одинцовой побольше, Базаров дает ей грубую, но объективную характеристику: «баба с мозгом». Анну Сергеевну же он тоже заинтересовал. Он кажется ей странным человеком.

В доме Одинцовой господствовал строгий размеренный уклад, обязательность исполнения которого раздражает демократически настроенного Базарова. Однако более глубокой причиной беспокойства Евгения было возникшее против его воли романтическое чувство к Анне Сергеевне: «В разговорах с Анной Сергеевной он еще больше прежнего высказывал свое равнодушное презрение ко всему романтическому; а оставшись наедине, он с негодованием сознавал романтика в самом себе».

Это чувство все больше углубляется, когда Одинцова признается, что несчастлива и устала от жизни. Базаров отвечает, что все это потому, что она не может полюбить.

На следующий день Одинцова пытается продолжить разговор с Евгением о счастье: «Скажите, отчего, даже когда мы наслаждаемся, например, музыкой, хорошим вечером, разговором с симпатичными людьми, отчего все это кажется скорее намеком на какое-то безмерное, где-то существующее счастье, чем действительным счастьем, то есть таким, которым мы сами обладаем?» В разговоре Одинцова пытается найти общие черты между ними, а Базаров говорит о разнице (в том числе и в социальном положении), но в конце признается в любви.

Одинцова сама проявляет к Базарову интерес, предлагая поспорить. Евгений в ответ утверждает, что у нее спокойный и холодный нрав, «а для спора нужно увлечение». С высокомерием он судит о свойствах человеческой породы: «Все люди друг на друга похожи как телом, так и душой; у каждого из нас мозг, селезенка, сердце. Легкие одинаково устроены; и так называемые нравственные качества одни и те же у всех: небольшие видоизменения ничего не значат. Достаточно одного человеческого экземпляра, чтобы судить обо всех других. Люди что деревья в лесу; ни один ботаник не станет заниматься каждою отдельною березой».

Однако в рассуждениях Базарова одновременно есть и тонкие, разумные мысли: «Мы приблизительно знаем, отчего происходят телесные недуги; а нравственные болезни происходят от дурного воспитания, от всяких пустяков, которыми сызмала набивают людские головы, от безобразного состояния общества, одним словом. Исправьте общество, и болезней не будет».

Особую роль в романе играет изображение семьи родителей Базарова. Это простые, добрые люди. Василий Иванович — от-

ставной штаб-лекарь. Он постоянно вставляет в разговор латинские выражения и гордится, что щупал пульс у князя Витгенштейна и у Жуковского. Арина Власьевна — типичная русская дворянка. Она чувствительна, верит в порчу, приметы и гадания: «Арина Власьевна была очень добра и, по-своему, вовсе не глупа. Она знала, что есть на свете господа, которые должны приказывать, и простой народ, который должен служить, — а потому не гнушалась ни подобострастием, ни земными поклонами; но с подчиненными обходилась ласково и кротко, ни одного нищего не пропускала без подачки и никогда никого не осуждала, хотя и сплетничала подчас». С особой нежностью относится она к сыну, ласково называет его Енюшей.

Дед Базарова был военным, служил при Суворове и рассказывал о переходе через Альпы. А в гостиной у Базаровых висел портрет Суворова.

Пейзажных зарисовок в романе немного. Однако Тургенев не раз заставляет читателя почувствовать красоту русского пейзажа: «Настал полдень. Солнце жгло из-за тонкой завесы сплошных беловатых облаков. Все молчало, одни петухи задорно перекликались на деревне, возбуждая в каждом, кто их слышал, странное ощущение дремоты и скуки; да где-то высоко в верхушке деревьев звенел плаксивым призывом немолчный писк молодого ястребка». Символична пейзажная деталь — осина на краю ямы. В детстве Базарову она казалась талисманом. Аркадий, наблюдая за миром природы, замечает, как сухой кленовый лист оторвался и падает на землю. Его движения похожи на полет бабочки. «Самое печальное и мертвое — сходно с самым веселым и живым», — делает вывод Аркадий.

В романе много афористичных фраз, свидетельствующих о глубине философского восприятия мира: «Время (дело известное) летит иногда птицей. Иногда ползет червяком; но че-

ловеку бывает особенно хорошо тогда, когда он даже не замечает — скоро ли, тихо ли оно проходит». Философия демократически настроенной интеллигенции звучит из уст отца Базарова: «Теперь настало такое время, — да и слава богу! — что каждый должен собственными руками пропитание себе доставать, на других нечего надеяться: надо трудиться самому». Запоминается и фраза Аркадия: «Надо бы так устроить жизнь, чтобы каждое мгновение в ней было значительно». В уста Е. Базарова И.С. Тургенев вкладывает порой фразы странные и противоречивые, например: «настоящий человек об этом не должен заботиться; настоящий человек тот, о котором думать нечего, а которого надобно слушаться или ненавидеть». Данью нигилизму является суждение Базарова о том, что Аркадий говорит противоположное общее место.

Непримиримая борьба старого и нового в общественных воззрениях в романе широко отражена в спорах Павла Петровича и Базарова, один из которых заканчивается дуэлью. Не случайно в романе есть сцена, когда спорщики провоцируют драку и в лице друга Базаров видит нешуточную угрозу.

Самым нелепым сюжетным ходом в произведении является трагическая гибель Базарова от заражения крови. Повесть заканчивается описанием кладбища, где похоронен Евгений. Старики, поддерживая друг друга, приближаются к ограде и долго плачут. Печальный итог жизни каждого человека рисуется в финальной сцене романа в трагедийном аспекте: «Какое бы страстное, грешное, бунтующее сердце ни скрылось в могиле, цветы, растущие на ней, безмятежно глядят на нас своими невинными глазами: не об одном вечном спокойствии «равнодушной» природы; они говорят также о вечном примирении и о жизни бесконечной...».

Чернышевский Николай Гаврилович

Что делать?

Роман Н.Г. Чернышевского «Что делать?» был написан в Алексеевском равелине в период с 14 декабря 1862 по 4 апреля 1863 года и опубликован в мартовском, апрельском и майском номерах журнала «Современник» за 1863 год. Реакционные издания «Северная пчела», «Московские ведомости», «Домашняя беседа», славянофильский «День» обрушились на роман с разгромной критической кампанией. Когда на роман наложили запрет, он уже разошелся по стране в тысячах экземпляров, а вскоре был переведен на английский, французский, немецкий, итальянский и многие другие языки мира.

Основной идеей романа является идея служения общественным интересам. В нем дан анализ современного автору общества и поставлены задачи формирования новых общественных отношений. Н.Г. Чернышевский попытался ответить в этом романе на вопрос о том, что нужно сделать, чтобы приблизить прекрасное будущее. По содержанию роман тесно связан с романом И.С. Тургенева «Отцы и дети». Это своеобразное продолжение разговора о новых людях, новых нормах морали, новых общественных отношениях. Не случайно сразу после полемичного названия автор помещает подзаголовок «Из рассказов о новых людях». Н.Г. Чернышевский последовательно разворачивает свою социально-политическую программу, выражающую фундаментальные социалистические идеалы (всеобщий труд, всестороннее развитие личности, освобождение женщины от политического, экономического и

семейного рабства). Примечательно, что работа над романом началась в памятную дату восстания декабристов.

Роман «Что делать?» имеет разветвленную сюжетную структуру. Н.Г. Чернышевский использует в нем такие приемы, как сон, диалог, письма, внутренние монологи. Главная героиня романа — Вера Павловна Розальская. Путь женщины к свободной общественной жизни, к освобождению от мещанских оков показан в романе на ее примере. Писатель свято верил в то, что подобный путь вскоре станет массовым явлением в России. Не случайно писатель выбрал для своей героини говорящее имя. Героиня выросла в мещанской среде. Сюжет произведения иллюстрирует путь героини к новым семейным и социальным отношениям. «По моим понятиям женщина занимает недостойное место в семействе. Меня возмущает неравенство. Женщина должна быть равной мужчине», — писал молодой Чернышевский в своем дневнике. Центральными героями романа являются демократы-разночинцы Лопухов и Кирсанов. У этих персонажей немало общих черт с Евгением Базаровым. Они мечтают посвятить свою жизнь служению общественным идеалам, борьбе за народное счастье. Оба они считают, что человек должен работать. Лопухов и Кирсанов пытаются строить жизнь на началах коллективизма. Они руководствуются так называемым правилом разумного эгоизма: «делай так, чтобы и другим было хорошо». Высокие моральные качества героев проявляются в их отношении к любви: это чувство в их понимании свободно от эгоизма. Не случайно, почувствовав себя соперниками, герои предоставляют Вере Павловне полную свободу выбора. Их мужскую дружбу и душевное благородство не способно разрушить даже любовное чувство.

В произведении много афористичных фраз: «Труд без знания бесплоден, наше счастье невозможно без счастья других».

«Будем учиться и трудиться, будем петь и любить, будет рай на земле», «...Есть чисто идеальные радости у самых погрязших в материализме сердец», «...Если человек хорош и жизнь хороша», «...Каждый порядочный человек стоит любви и уважения».

Особый колорит в романе создает топонимика Санкт-Петербурга: Караванная, Невский, Средний проспект, Семеновский мост, Выборгская, Васильевский остров.

В романе представлена ретроспективная композиция. Главная героиня Вера Павловна получает письмо от своего мужа: «Я смутил ваше спокойствие. Я схожу со сцены. Не жалеете; я так люблю вас обоих, что очень счастлив своею решимостью. Прощайте». После чтения письма Вера Павловна решает расстаться со своим другом и уйти в гувернантки. Она возлагает вину за то, что нанесла мужу травму, на себя. Она думает, что он ушел из жизни, и восклицает: «И на мне его кровь! На мне!»

Далее следует небольшое предисловие, в котором автор раскрывает содержание повести и завязывает разговор с доброй публикой, показывая ей, что дело кончится весело, «не будет ни эффектности, никаких прикрас».

Затем Н.Г. Чернышевский начинает подробную историю о жизни Вера Павловны в родительском доме до ее знакомства с медицинским студентом Лопуховым. Надо отметить, что брак с Лопуховым был заключен не по любви, а по взаимной дружеской привязанности. Лопухов страстно желал помочь Вере Павловне вырваться из того мещанского круга жизни, в котором она прозябала с рождения. Отец героини был мелким чиновником и управляющим домом богатой дворянки Сторешниковой. Мать, которой в семье принадлежала главная роль, грубая и пошлая женщина. Она мечтает выгодно выдать Веру замуж. При этом ее не интересуют подлинные чувства дочери.

Свое жизненное кредо она выражает в следующей реплике: «...Только несчастным да злым и хорошо жить на свете... у вас в книгах написано: старый порядок тот, чтобы обирать да обманывать. А это правда, Верочка. Значит, когда нового-то порядка нет, по старому и живи: обирай да обманывай...».

Н.Г. Чернышевский беспощадно разоблачает духовную ограниченность, жестокость и хитрость Марьи Алексеевны. С иронией пишет автор о том, как создавала женщина свой небольшой капиталец, начатый продажей енотовой шубы, платьишка и мебелишки. Свой дальнейший капиталец Марья Алексеевна создает разными средствами. При этом она не брезгует аморальными деяниями. С дочерью она груба. Примером ее отношения к ней является эпизод, в котором десятилетняя Верочка неожиданно по пути на рынок заглядевшаяся на церковь получает от матери подзатыльник с замечанием: «Глазеешь на церковь, дура, а лба-то что не перекрестишь? Чать, видишь, все добрые люди крестятся!» В этой сцене мы видим, что мать требует от дочери беспрекословного подчинения, навязывает ей образцы собственного поведения. В самой манере разговора с дочерью царят грубость и желание унижить, подчинить ее себе. Своим поведением Марья Алексеевна невольно формирует в сознании дочери комплекс дурнушки. Это не просто желание сорвать на ребенке свое плохое настроение. Тут есть далеко идущие планы.

Когда Верочка достигает брачного возраста, отношение матери к ней неожиданно меняется. Марья Алексеевна начинает наряжать девочку в красивые платья. Н.Г. Чернышевский не случайно подробно описывает новый гардероб, который мать приобретает для дочери, указывая при этом конкретную стоимость нарядов: одно платье обошлось ей в сорок рублей, а другое в пятьдесят два рубля. При этом мужу она назвала завышенную цену. Самым щедрым шагом по отношению к до-

чери явился тот факт, что мать наконец согласилась покупать ботинки ей у Королева: «ведь на Толкучем рынке ботинки такие безобразные, а королевские так удивительно сидят на ноге». При этом Марья Алексеевна постоянно упрекает дочь в неблагодарности. Она подчеркивает, какие расходы несут по отношению к ней родители, и стремится сделать так, чтобы Верочка чувствовала себя в неоплатном долгу перед матерью. Это является своего рода способом обеспечить полный контроль над судьбой дочери, добиться беспрекословного послушания и в конце концов заставить Верочку решиться на выгодный брак. Горькая ирония Н.Г. Чернышевского при описании Марьи Алексеевны звучит в словах о том, что героиня даже перестала не только бранить, но и даже бить Верочку.

Для знакомства с желанным женихом Марья Алексеевна не жалеет денег на дорогой билет в оперу, их места находятся во втором ярусе, где все генеральши бывают. Предполагаемым женихом является хозяйкин сын Михаил Иванович Сторешников, который не обладает умом, но при этом имеет деньги и позволяет себе свысока смотреть на других людей. На Верочку он, как и подобные ему люди, смотрит свысока и думает, что за деньги он может купить ее любовь. Кроме того, у таких людей существует представление о своей сословной исключительности. Н.Г. Чернышевский не скрывает, что Анна Петровна Сторешникова падает в обморок при одной мысли о том, что сын хорошей фамилии может жениться «бог знает на ком».

Для Марьи Алексеевны стремление выдать дочку за обеспеченного человека является не желанием сделать ее счастливой, а собственным эгоистическим расчетом. Когда богатые кавалеры провожают Верочку из театра до кареты, ее мать смотрит на лакеев и думает о том, что скоро заведет себе собственных. Дочь свою она при этом называет «скверной девчонкой», «мерзкой гордячкой». А в карете Марья Алексеевна

вообще уже теряет над собой контроль и начинает таскать Верочку за волосы и кричать на нее, чтобы добиться своего, героиня и дочь готова «поломать», и будущего зятя «в бараний рог согнуть». «В мешке в церковь привезу, за виски вокруг наложу обведу. Да еще рад будет», — говорит Марья Алексеевна Верочке. Эта сцена обнажает подлинные мотивы, по которым обычно заключаются браки в капиталистическом обществе: финансовые интересы родителей, грубый расчет, стремление устроиться, обеспечить себя и своих близких.

В своей семье властная Марья Алексеевна привыкла руководить мужем. Она даже диктует ему, что и когда нужно сказать. Не случайно безвольный Павел Константинович по требованию супруги беспрекословно заявляет в карете: «Верочка, слушайся во всем матери. Твоя мать умная женщина, опытная женщина. Она не станет тебя учить дурному. Я тебе как отец приказываю». Однако даже ему стремление Марьи Алексеевны выдать Верочку замуж сперва кажется чересчур поспешным.

Двуличие матери особенно комичным выглядит в сцене, когда та приходит к дочери вечером после театра с чаем и подносом сухарей. «Странен показался Верочке голос матери: он в самом деле был мягок и добр, — этого никогда не бывало», — с иронией отмечает Н.Г. Чернышевский. Марья Алексеевна просто меняет тактику: от угроз и унижений она переходит к ласкам и уговорам. Ей нужно любой ценой заставить Верочку покориться родительской воле. В этой сцене возникает сквозной для всего романа образ комфорта, достатка и благополучия: чай с сахаром и сливками». Не случайно Верочка, попробовав этот чай, сравнивает его со спитым, который пьет обычно, и принимает решение: когда у нее будут собственные деньги, она всегда будет пить такой чай. Для матери же этот чай — своеобразный тактический прием, который должен показать Верочке разницу в качестве жизни. Один и тот же продукт в нищете бу-

дет выглядеть не так, как в богатстве. Марья Алексеевна стремится не просто подкупить дочь, но и привить ей свою жизненную философию, объяснить, что от ее нынешнего решения зависит то, какой чай ей придется пить потом на протяжении всей жизни. Вслед за второй чашкой чая Марья Алексеевна откровенничает с дочерью, рассказывая ей о своей судьбе. Эта судьба типична для женщин ее круга и ее поколения: начав жизнь в бедности, героиня вскоре понимает, что честность в обществе не ценится. Всеми доступными ей методами Марья Алексеевна сделала мужу карьеру: «Все сама достала, на старость кусок хлеба приготовила». По-другому сумела себя поставить женщина и в семье. Пройдя свой нелегкий жизненный путь, Марья Алексеевна пытается полемизировать с Верочкой по поводу новых порядков: «Эх, Верочка, ты думаешь, я не знаю, какие у вас в книгах новые порядки расписаны? — знаю: хорошие. Только мы с тобой до них не доживем, больно глуп народ — где с таким народом хорошие-то порядки завести! Так станет жить по старым. И ты по ним живи. А старый порядок какой? У вас в книгах написано: старый порядок тот, чтобы обирать да обманывать. А это правда, Верочка. Значит, нового-то порядку нет. По старому и живи: обирай да обманывай; по любви тебе говорю».

В то время, как Марья Алексеевна учит дочку жить правильно, Сторешников с друзьями цинично обсуждает Верочку. Ему говорят о том, что она хороша, красочно описывая ее бюст и ножку, а герой заявляет, что она его любовница, и даже спорит, что в качестве доказательства этому привезет ее на ужин. Верочка же испытывает к матери сложные чувства. Это некая смесь жалости с отвращением. Жалость, очевидно, обращена к ней как к матери, а отвращение вызывает вся жизненная философия, которую ей так рьяно стремятся навязать. Уже утром героиня понимает, что откровенный разговор с ней

для матери всего лишь хитрый ход, чтобы настоять на своем: «Верочка опять видела прежнюю Марию Алексевну. Вчера ей казалось, что из-под зверской оболочки проглядывают человеческие черты, теперь опять зверь, и только. Верочка усиливалась победить в себе отвращение, но не могла. Прежде она только ненавидела мать, вчера думалось ей, что она перестает ее ненавидеть, будет только жалеть, — теперь опять она чувствовала ненависть, но и жалость осталась в ней». В довершение ко всему Мария Алексеевна старается умаслить Верочку с помощью подкупа, обещая ей серьги с большими изумрудами. Однако, несмотря на все происки матери, Верочка решительно отказывает Сторешникову. Кроме того, она разоблачает его как лжеца, попытавшегося бросить тень на ее репутацию, и просит его не бывать у них в доме. В этом поступке Н.Г. Чернышевский раскрывает читателю решительный характер своей героини, ее нежелание продаваться за деньги. В судьбе Верочки принимает участие Жюли — знакомая Сторешникова. Она советует Верочке принять предложение о замужестве, чтобы вырваться из-под опеки матери и стать хозяйкой в доме. Верочка же отвечает ей пафосно и категорично: «Для того, что не нужно мне самой, я не пожертвую ничем — не только собой, даже малейшим капризом не пожертвую. Я хочу быть независима и жить по-своему; что нужно мне самой, на то я готова; чего мне не нужно, того не хочу».

Человек, с которым Вера Павловна решила связать свою судьбу, оказался студентом Медицинской академии. Лопухов, как его характеризует автор, был человеком, «у которого голова набита книгами». Одновременно с ним Н.Г. Чернышевский вводит в круг повествования образ его друга Кирсанова. «Они были величайшие друзья. Оба рано привыкли пробивать себе дорогу своей грудью, не имея никакой поддержки; да и

вообще между ними было много сходства, так что если бы их встречать только порознь, то оба они казались бы людьми одного характера. А когда вы видели их вместе, то замечали, что хоть оба они люди очень солидные и очень открытые, но Лопухов несколько сдержаннее, его товарищ несколько экспансивнее», — пишет автор.

Н.Г. Чернышевский показывает, что у таких людей есть выбор: занятые частной практикой, которая к 35 годам обеспечивает им безбедное существование, а к 45 — богатство, или сидеть в гошпиталях, резать лягушек, вскрывать сотни трупов и при первой же возможности обзавестись химической лабораторией для пользы любимой науки. Лопухов и Кирсанов выбрали второй, более трудный, тернистый путь — путь служения будущему, науке. Оба они готовили докторские диссертации, причем работали вместе, но материал распределили по разным вопросам.

Лопухов в молодости кутил и был склонен к любовным приключениям, но вскоре остепенился и начал вести жизнь более строгую и правильную. Встречался он только с товарищами и двумя-тремя профессорами, видевшими в нем хорошего деятеля науки, а также с семействами, в которых давал уроки. Со всеми, кроме своих маленьких учеников, он держался сухо и избегал фамильярностей. Когда Лопухов попадает в дом Верочки, в качестве учителя для ее брата, он даже отказывается от предложенного ему чая, чем невероятно радуется скупую Марью Алексеевну, которая понимает, что «ее сахарница, вероятно, не будет терпеть большого ущерба от перенесения уроков с утра на вечер». Рассказывая об этом с тонкой иронией, Н.Г. Чернышевский одновременно показывает, что человек, занимающийся фундаментальной наукой, в капиталистическом обществе совершенно лишен какой-либо поддержки и вынужден перебиваться дешевыми уроками. Писатель заостряет наше

внимание на внутреннем состоянии Лопухова, показывая, как при этом страдает самолюбие человека.

В первом же разговоре с Верочкой Лопухов озвучивает тайное желание каждой женщины: быть мужчиной. Затем герой рассказывает, что хочет устроить на свете все так, чтобы не было бедных, а женщинам на земле жилось не хуже, чем мужчинам. На прощанье Лопухов рассказывает Вере о своем понимании любви. Это такое отношение к человеку, при котором «лучше умереть, чем быть причиной мученья для него».

После разговора с Лопуховым Вера и сама понимает, что «тревога в любви — не самая любовь». А еще она понимает, что, если сама осознает радость и счастье, то хочет, чтобы и остальные люди были радостны и счастливы. Рассказывая Верочке, а потом и Марье Алексеевне о своей невесте, Лопухов, по сути, говорит о своей социальной программе, которой хочет посвятить жизнь. Постепенно Дмитрий Сергеевич так прочно входит в жизнь Верочки, что та и не заметила, когда вместо имени и отчества стала обращаться к нему словами «друг мой». Даже Марья Алексеевна начинает ценить его ум, основательность, умение вести свои дела. Лопухов, видя бедственное положение Верочки, хочет помочь ей, устроить ее гувернанткой. Однако даже весьма влиятельная и благородная госпожа Б., узнав о том, что девушка решается уйти из дома против воли родных и избавиться от состоятельного жениха, вынуждена объяснить Лопухову, что в этой ситуации не сможет ничем помочь.

На протяжении развития сюжета романа Н.Г. Чернышевский не раз использует традиционный для русской классической литературы прием сна. Эти сны Веры Павловны являются своеобразными вставными эпизодами, которые переносят повествование из реального плана в символический. В первом из них она видит, как ее выпускает из подвала какая-то жен-

щина, которая представляется ей как «невеста ее жениха». Верочка же, в свою очередь, тоже идет по городу и открывает подвалы, в которых томятся разбитые параличом девушки. Одним из центральных образов-символов первого сна Веры Павловны становится образ срываемых замков. С его помощью Н.Г. Чернышевский символически передает высвобождение от мещанских оков семейного рабства.

Примечательна в романе сцена, в которой Лопухов напрашивается на обед в доме Розальских. Тонкая ирония, перерастающая в гневную критику мещанства, сквозит в описании состояния Марьи Алексеевны: «Лицо Марьи Алексеевны, сильно разъярившееся при первом слове про обед, сложило с себя решительный гнев при упоминании о Матрене и приняло выжидающий вид: — «посмотрим. Голубчик, что-то приложишь от себя к обеду? — у Денкера, — видно, что-нибудь хорошее!» Чтобы не выглядеть нахлебником, Дмитрий Сергеевич трагит на вино и пирог свой доход за три недели. На эти деньги он мог бы существовать целый месяц. Неслыханная щедрость не остается без внимания расчетливой женщины: «У Марьи Алексеевны глаза покрылись влагою, и лицом неудержимо овладела сладостнейшая улыбка». Не имея иной возможности помочь Верочке, Дмитрий Сергеевич предлагает ей фиктивный брак. Верочка соглашается, подчеркивая, однако, что не собирается жить на деньги мужа, а тоже будет работать: давать уроки на фортепьяно. Жить же они будут в разных комнатах и в дела друг друга не вмешиваться. Лопухов соглашается с этим, но все равно понимает, что, предложив брак, берет на себя ответственность за судьбу женщины. Он знает, что сам может довольствоваться самыми скромными радостями: «Сапоги есть, локти не продраны, щи есть, в комнате тепло — какого рожна горячего мне еще нужно? А это у меня будет. Стало быть, какой же мне убыток? Но женщине,

молоденькой, хорошенькой, этого мало. Ей нужны удовольствия, нужен успех в обществе. А на это у ней не будет денег. Скромная свадьба, которую с помощью супругов Мерцаловых и Александра Матвеича Кирсанова организует Лопухов, проходит, несмотря на особые обстоятельства венчания, весьма весело, по-молодежному: маленький завтрак и танцы.

Узнав о нежелательной свадьбе, разгневанная Марья Алексеевна и из этой ситуации решает извлечь пользу, посылая Павла Константиныча к хозяйке, чтобы тот убедил ее в том, что специально свел дочку с учителем, дабы отвести от хозяйского сына, о чем та и мечтала. Ожидая визита новоиспеченного зятя, Марья Алексеевна решает, что из белья и платья дочери дать Верочке. Она мысленно выбирает платья попроще, а белье побольше изношенное. Н.Г. Чернышевский тонко комментирует решение героини: «ничего не дать нельзя, благородное приличие не позволяет, а Марья Алексеевна всегда строго соблюдала благородное приличие». После разговора с Лопуховым Марья Алексеевна видит ночью сон, в котором ее дочь предстает в ореоле того мещанского счастья, основанного на материальном достатке. В этом сне у ее Верочки платье из самой дорогой материи, а на пальцах перстни. В этом сне Дмитрий Сергеич, которого Марья Алексеевна называет теперь «милым сыном», дарит ей толстый бумажник, набитый 100-рублевками. В главе «Похвальное слово Марье Алексеевне» Н.Г. Чернышевский подводит итог размышлениям над типом характера героини, анализу мещанской философии. Согласно ее жизненной теории люди делятся на дураков и плутов. Однако Н.Г. Чернышевский, показывая приземленность и мещанскую узость мышления героини, подчеркивает ее природный ум и силу характера. Ее предприимчивость помогла обеспечить семью в самый тяжелый период. Писатель показывает, что грубость и меркантильность Марьи Алексеев-

Чернышевский Николай Гаврилович

ны во многом объясняются влиянием сложившихся жизненных обстоятельств.

Получив личную свободу, Вера Павловна решает завести швейную мастерскую. За помощью в поиске заказов она обращается к Жюли.

Перед открытием собственного дела Вера Павловна видит второй сон, символическое значение которого несколько глубже, чем у первого. Вера Павловна видит во сне, как ее муж ходит по полю со своим приятелем, наблюдая, как растет пшеница. В философской беседе мужчины обсуждают такие категории, как «движение», «груд», «реальность», «жизнь», и их соотношение.

В этом же сне возникает образ матери, которая, моделируя иной ход развития событий, показывает, что было бы, если бы она была добрая. К 45 годам она превратилась бы в измученную, изнуренную старуху. При этом семья все равно жила бы в нищете. В этом сне мать просит у дочери не любви и даже не уважения, а признательности и благодарности, напоминая, что Вера на воровские деньги выучена.

Прибыль от организованной швейной мастерской Вера Павловна не забирает себе, как это делает хозяин производства в капиталистическом мире, а по-социалистически распределяет между швеями сперва поровну, а потом по принципу: «От каждого — по возможностям, каждому — по труду». В утопическом проекте, описанном в романе Н.Г. Чернышевского, швеи так деликатны по отношению друг к другу, что сами хотят получать одинаковую плату, понимая, что те, кто работает лучше, уже достаточно вознаграждаются за успешность своей работы, то есть уже морально готовы к коммунистическому принципу разделения материальных благ: «От каждого — по возможностям, каждому — по потребностям». Тихая и деятельная жизнь, которой живет Вера Павловна, полна спо-

койствия, радости и доброты. В семье у нее тоже царят лад и уважение. Символично, что теперь Верочка может позволить себе тот самый вкусный чай со сливками, о котором так мечтала в родительском доме. У героини хватает времени и на уход за собой, и на хлопоты по хозяйству (хотя у нее все-таки есть всегда одна помощница), и на частные уроки (по 10 часов в неделю), и на мастерскую, и на послеобеденный сон, и на чтение. В доме есть и небольшой рояль, на котором героиня иногда играет. Однако спокойное счастье в дружеском браке дало трещину, когда Вера Павловна познала настоящую любовь. Объектом ее стал лучший друг ее мужа Кирсанов. Как и Лопухов, он с детства сам пробивал себе дорогу в жизни и нередко страдал от прихотей сильных мира. Так, например, одна дама пригласила его составлять каталог для библиотеки за 80 рублей. Кирсанов взялся за эту работу. А через полтора месяца дама вдруг решила, что каталог ей не нужен. Она заплатила Кирсанову 10 рублей, хотя к тому моменту он выполнил уже больше половины работы. Этот эпизод показывает, как произвол богатых попирает время и человеческое достоинство подлинных интеллигентов, людей совестливых, доверчивых и порядочных. Н.Г. Чернышевский так характеризует Лопухова и Кирсанова: «Каждый из них — человек отважный, не колеблющийся, не отступающий, умеющий взяться за дело — и если возьмется, то уже крепко, так что оно не выскользнет из рук, — это одна сторона их свойств; с другой стороны, каждый из них человек безукоризненной честности, такой, что даже и не приходит в голову вопрос: «Можно ли положиться на этого человека во всем безусловно?»

Рассуждая о данном типе людей, Н.Г. Чернышевский подчеркивает, что прежде таких людей были единицы, а сейчас их уже становится больше. При этом сам тип претерпевает изменения: люди становятся более деятельными.

Чернышевский Николай Гаврилович

Неожиданно поздно, словно показывая, что это важно ему лишь для развития любовной линии романа, Н.Г. Чернышевский дает портреты героев: «У Лопухова, более смуглого, были темно-каштановые волосы, сверкающие карие глаза, казавшиеся почти черными, орлиный нос, толстые губы, лицо несколько овальное. У Кирсанова были русые волосы довольно темного оттенка, темно-голубые глаза, прямой греческий нос, маленький рот, лицо продолговатое, замечательной белизны. Оба они были люди довольно высокого роста, стройные. Лопухов несколько шире костью, Кирсанов несколько выше».

В романе есть эпизодические персонажи, судьба которых привносит важный в проблемно-тематическом аспекте контекст в повествование. Такой линией является, например, рассказ о жизни Насти Крюковой, которая поступила на работу в мастерскую к Вере Павловне будучи больной чахоткой. При посещении Лопуховым и Кирсановым мастерской неожиданно выясняется, что Александр Матвенч знаком с Настей. После этой встречи Крюкова приходит к Вере Павловне и рассказывает ей свою историю. В молодости женщина пила и вела распутный образ жизни. Однажды она встретила Кирсанова, который заплатил ее долги и попытался вернуть ее к нормальной жизни. Настя перестала пить, ушла с улицы. С Кирсановым она прожили около двух лет, потом он устроил ее горничной к одной знакомой актрисе. Поработав горничной еще в двух-трех домах, Настя поступила в мастерскую Веры Павловны. История Настеньки — типичный пример судьбы женщины в капиталистическом обществе, для женщины, превращенной в товар. Она сильно напоминает жизнь Сонечки Мармеладовой из романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание», размышление о будущем ее сводной сестры Пюльочки, которой тоже уготовлен подобный путь, и эпизодический образ пьяной дезушки на бульваре, показанный

Ф.М. Достоевским в целях усиления и обобщение проблемы. У Н.Г. Чернышевского Настеньке встречается добрый Кирсанов, но читателю совершенно понятно, что подобным женщинам могут помочь не одинокие благородные рыцари, а те самые швейные мастерские, которые организует Вера Павловна. Только имея легальную и добропорядочную работу, женщина может занять достойное место в обществе. Розальская сама была в трудной жизненной ситуации. Не случайно, когда Настенька начинает рассказывать ей о себе, та подбадривает ее, упоминая, что сама когда-то сильно нуждалась в защите и поддержке. После встречи с Кирсановым Крюкова вновь переехала к нему. Александр Матвееч стал трогательно заботиться о ней: нанял коляску, вывозил Настю на прогулку, они читали, играли в лото, шахматы.

Однако любовь Кирсанова к Вере Павловне не угасала. К Настеньке он чувствовал лишь дружеское участие. В это время Вера Павловна видит свой третий символический сон, в котором читает свой же дневник, пытается разобраться в своих чувствах. В конце концов она понимает, что ей нужно большего, чем дружеская любовь.

Рассказывая о семейной жизни «новых людей», Н.Г. Чернышевский не забывает сделать акцент и на обстановке квартиры. Семья довольствуется только самым необходимым: в комнатах нет ничего лишнего. У Дмитрия Сергеевича, например, из прихотей только ящик сигар, который подарила ему жена, портрет супруги и фотография известного английского социалиста-утописта Овэна (Роберта Оуэна (1771–1858)), которую он долго искал. Этот факт является своеобразным намеком на то, что убеждения Лопухова прочны и последовательны.

Находясь в комнате мужа, Вера понимает, насколько аскетичен его быт. Она замечает, что здесь нет цветов и гравюр, ко-

торые находятся у нее в комнате. А потом вспоминает, что у Кирсанова тоже много цветов и гравюр. Постепенно Вера понимает, что Лопухов готовит себя для особой общественной миссии. Не случайно он часто беседует с профессиональным революционером Рахметовым. Постепенно и Лопухов начинает понимать, что Верочке нужны другие отношения. Он уезжает в Рязань, где получает выгодное и ответственное место помощника управляющего, кроме того, в Рязани живут его родители, а потом неожиданно совсем исчезает из жизни Верочки, поручая Рахметову объяснить ей его стремление «сойти со сцены».

Не менее интересным в романе является образ Рахметова, судьба которого показывает типичную судьбу профессионального революционера в России. Н.Г. Чернышевский называет его «особенным человеком». Рахметов занимается тем, что изучает нравы, образ жизни и степень благосостояния различных народов. Вот как описан в романе маршрут путешествий Рахметова по Европе: «объехал и обошел северную Германию, отсюда пробрался опять к югу, в немецкие провинции Австрии, теперь едет в Баварию, отсюда в Швейцарию, через Вюртемберг и Баден во Францию, которую объедет и обойдет точно так же, отсюда же поедет в Англию и на это употребит еще год...». Затем Н.Г. Чернышевский упоминает, что «через год... ему «нужно» быть уже в Северо-Американских штатах...».

Примечательно, что описывая Рахметова, Н.Г. Чернышевский одновременно ведет диалог с так называемым проницательным читателем. Этот прием призван усилить важность главы о Рахметове в композиционной структуре романа, подчеркнуть значимость его образа. Скованный цензурными запретами и ограничениями писатель призывает читателя читать между строк.

В композиционном плане рассказ об особенном человеке представляет собой в романе вставную новеллу. Скупая фраза

«Да и видел он, что в деревне», сказанная о Рахметове, подчеркивает, что герой знает о бесчеловечности режима крепостничества. Рахметова можно с полной уверенностью назвать человеком идеи.

Писатель подчеркивает, что Рахметов принадлежит к одному из древнейших дворянских родов. Но, получив наследство, этот необыкновенный человек распорядился им по-новому, глубоко поразив своим поступком родственников. Пять тысяч десятин земли Рахметов оставил крестьянам, а остальную часть сдал в аренду. Сам он приехал в Петербург учиться. Здесь же и сформировалось его революционное мировоззрение. Рахметов понимал, на какое важное и нужное дело он идет. Впереди был долгий, тяжелый путь. И этот человек с удивительно серьезным характером стал готовить себя к революционной борьбе. Он узнал, что в России есть люди, которые думают не так, как все. Посоветовавшись с Кирсановым, Рахметов составил список книг, купил их и начал основательно изучать теорию. Он познакомился с многими величайшими философскими трудами. Они сильно повлияли на формирование мировоззрения героя, научили его революционной борьбе. В образ Рахметова Н.Г. Чернышевский вкладывает свои собственные идеи и убеждения. Автор романа считал, что революция в России должна быть крестьянской. Поэтому его герой ищет сближения с народом. Для этого Рахметов отправляется в путешествие по стране. Во время странствий он не ведет праздный образ жизни, а работает вместе с простыми людьми. Герой пытается понять простого русского мужика, его беды и невзгоды, мечты и чаяния. Рахметов понимает, что впереди будут допросы, ссылки и каторга. Он знает, что революционеру нужно обладать необыкновенной силой воли и мужеством, чтобы выдержать все испытания и не выдать своих товарищей под пытками. Наш герой готовит се-

бя к борьбе и физически. Он усердно занимается гимнастикой, выполняет тяжелую физическую работу и вскоре из обыкновенного молодого человека превращается в богатыря, получившего прозвище легендарного Никитушки Ломова. В этом прозвище видны и любовь, и уважение народа. Так герой становится «особенным человеком». Он превосходит других по уму, энергии, мужеству, настойчивости в стремлении к достижению поставленной цели. Многие из этих качеств не только приобретены им от природы, но и самостоятельно воспитаны путем длительных тренировок. Кульминационным моментом в описании подготовки Рахметова к революционной деятельности становится рассказ о том, как герой спит на гвоздях. А вот как сам герой объясняет испытание, которому подвергает себя добровольно: «Проба. Нужно. Неправдоподобно, конечно: однако на всякий случай нужно. Вижу, могу». Рахметова отличает редкая трудоспособность. Он умеет правильно работать, рационально использовать свое время. Наш герой, например, читает лишь капитальные сочинения, в разговорах беседует только на нужные темы. Твердость характера, точность, пунктуальность сочетаются в этом удивительном человеке с добротой и нежностью. Он способен горячо и преданно любить, но ради дела он отказывается от личного счастья. В романе нет конкретного описания деятельности молодого революционера, но по многочисленным намёкам мы можем догадываться о том, что этот человек развернул большую пропагандистскую работу. Он готовит кадры для борьбы, отдает свои деньги на издание философских трудов, сам пишет много работ. Это сильный, деятельный, благородный человек. Не случайно образ Рахметова в течение долгих лет являлся примером борца за светлое будущее.

Рахметов суров. Не случайно Вера Павловна сначала считает его скучным, но, когда она знакомится с героем ближе, то

понимает, «какой это нежный и добрый человек». Чернышевский представляет Рахметова читателю как человека нужного, способного привести Россию «к желанной цели». Подчеркивая важность героя в образной структуре произведения, писатель называет его и подобных ему людей «солью соли земной», «двигателями двигателей».

Продолжая жизнь в новом браке, Вера Павловна вновь организует швейную мастерскую. В первую она теперь приходит только как гость. Однако теперь она много времени проводит с мужем: они устраивают поэтические чтения, открыто обсуждают межличностные и социальные аспекты женского вопроса. Вера Павловна считает, что умных от природы женщин встречается даже больше, чем мужчин. Однако обстоятельства социальной жизни сковывают ее возможности: «Женщина играла до сих пор такую ничтожную роль в умственной жизни потому, что господство насилия отнимало у ней и средства к развитию, и мотивы стремиться к развитию».

В физическом же плане организм женщины слабее, но крепче, чем мужской. Кирсанов как врач делает предположение о том, что «крепость организма слишком тесно связана с крепостью нерв. Вероятно, у женщины нервы эластичнее, имеют более прочную структуру, а если так, они должны легче и тверже выдерживать потрясения и тяжелые чувства». В то же время женщина «слишком часто мучится тем, что мужчина выносит легко». Во время разговора о женском вопросе Кирсанов утверждает: «Женщинам натолковано: «вы слабы» — вот они и чувствуют себя слабыми, и действительно оказываются слабы». В качестве доказательства своей точки зрения он приводит исторический пример: «В средние века пехота воображала себе, что не может устоять против конницы, — и действительно, никак не могла устоять». Однако швейцарцы-пехотинцы решили, что «вовсе не для чего им считать себя

слабее феодальной конницы. Австрийская, потом бургундская конница, более многочисленная, стала терпеть от них поражения при каждой встрече; потом перепробовали биться с ними все другие конницы, и все были постоянно разбиваемыми. Тогда все увидели: «а ведь пехота крепче конницы», — разумеется, крепче; но шли же целые века, когда пехота была очень слаба сравнительно с конницей только потому, что считала себя слабою». Этот пример призван развенчать сложившиеся стереотипы мышления. Однако Вера Павловна приводит и свой веский аргумент, объясняющий, почему мужчина оказывается в эмоциональном плане тверже женщины. У него, как правило, есть в жизни дело, которое нельзя отложить. И это помогает ему справляться со своими чувствами. Верочка говорит о том, что ей тоже нужно такое социальное дело, так как она хочет быть равной мужу во всем.

Вера тонко осознала разницу между первым и вторым браком. Лопухов готов был ради нее отказаться от научной карьеры. Он протянул ей руку помощи, но вообще «рука эта была далеко от нее». Кирсанов же протянул ей руку поддержки. Он был заинтересован в ее делах так же, как она сама. И заинтересованность эта обоюдна. Не случайно Вера Павловна едет с мужем в госпиталь. Она начинает серьезно заниматься медициной. Символично, что Лопухов не курит подаренные Верой сигары, а Кирсанов приносит ей ее любимый чай прямо в постель. А после чая берет сигару. Супругов объединяет общее дело: Саша занимается с Верой медициной. Кроме того, героиня осваивает и математику, и латинский язык. Интересным фрагментом романа является отступление о синих чулках. В нем Н.Г. Чернышевский рассказывает о том, что взаимная очарованность мужчины и женщины в прежние времена исчезала довольно быстро. У «новых людей» любовь все больше и больше озаряет их жизнь. Секрет этого заключается

в уважении к свободе того, с кем живешь. Н.Г. Чернышевский учит смотреть на жену как на невесту, которая каждую минуту имеет право прогнать тебя прочь: «Признавай ее свободу так же открыто и формально, и без всяких оговорок, как признаешь свободу твоих друзей чувствовать дружбу к тебе, и тогда — через десять лет, через двадцать лет после свадьбы ты будешь ей так же мил, как был женихом. Так живут мужья и жены из нынешних людей». Описывая «новых людей», Н.Г. Чернышевский жалеет лишь о том, что на каждого такого человека в современном обществе приходится целый десяток допотопных. Взаимная поддержка окрыляет обоих супругов. Кирсанов признается Верочке в том, что раньше чувствовал себя чернорабочим, мелким тружеником в науке, а теперь понимает, что от него начинают ждать большего. Кирсанов мечтает переработать целую большую отрасль науки — все «учение об отправлениях нервной системы». Любовь возвратила ему свежесть первой молодости. В афористичных фразах Н.Г. Чернышевский раскрывает читателю свое понимание любви: «Кто не испытывал, как возбуждает любовь все силы человека, тот не знает настоящей любви», «Любовь в том, чтобы помогать возвышению и возвышаться», «У кого без нее не было бы средств к деятельности, тому она дает их. У кого они есть, тому она дает возвышаться до независимости», «Только тот любит, у кого светлеет мысль и укрепляются руки от любви».

Однако писатель не ограничивается сухими фразами. В четвертом сне Вера Павловна видит прекрасный пейзаж, для создания которого Н.Г. Чернышевский не жалеет цветowych эпитетов, лейтмотивом зарисовки является свет. Центральными образами — цветы, птицы. Природа радуется, излучает бесподобные ароматы. У подошвы горы, на окраине леса, Вера Павловна видит высокий дворец. В нем идет роскошный

пир, во время которого встает поэт, который рассказывает историю любви, меняющуюся на протяжении тысячелетий. При рабовладельческом строе женщина была рабыней, которую покупал хозяин. Ее украшали золотыми браслетами, но эти браслеты были похожи на кандалы. Женщина была обязана повиноваться своему господину, иначе он мог убить ее. Конечно, в таких условиях нельзя было говорить о настоящей любви. Этому рабству в четвертом сне покровительствует царица Астарта — сирийская богиня любви и плодородия. В античные времена любви покровительствует Афродита. Женщине здесь поклоняются как источнику физического наслаждения для мужчины. Ее запирают в гинекей, чтобы только ее господин мог наслаждаться ее красотой. В этом царстве женщина тоже не имела права любить. В средние века был распространен рыцарский поединок, победитель которого получал право поклоняться своей даме сердца. Мужчина любил женщину, пока не касался ее. Царицей любви становилась непорочность — Дева. Как только женщина становилась женой, мужчина запирает ее и переставал любить. В новом царстве любовь, по мысли Н.Г. Чернышевского, должна стать свободным чувством для обоих: и для мужчины, и для женщины. «Когда мужчина признает равноправность женщины с собою, он отказывается от взгляда на нее как на свою принадлежность. Тогда она любит его, как он любит ее, только потому, что хочет любить, если же она не хочет, он не имеет никаких прав над нею, как и она над ним», — пишет автор. В финальной же части сна Вера Павловна видит огромное здание, поля, сады. Все это, по мысли Н.Г. Чернышевского, является атрибутами прекрасного будущего.

Изображение общества будущего является одной из центральных задач в произведении. Н.Г. Чернышевский раскрывает перед читателями свой проект построения нового мира. В

этом мире нет ни бедных, ни богатых. Все живут одной семьей. Каждый человек трудится в меру своих сил. Молодежь работает на полях. Несмотря на жаркий день, труд не изнуряет ее, так как уровень механизации очень высок. Многие операции полностью выполняют машины. Люди трудятся сообща. Подбадривая друг друга, они все время поют песни. Такая работа приносит им радость и удовлетворение. Благодаря такому методу бесплодная пустыня превратилась в плодороднейшую землю. Н.Г. Чернышевский предложил интересный способ оплаты труда. Определенную долю материальных благ из общего дохода человек получает бесплатно. А за особые вещи или прихоти существует особый расчет. Внешний облик людей будущего также прекрасен. Они цветут здоровьем, силою, стройны и грациозны, их черты энергичны и выразительны. Среди них почти нет стариков, так как условия жизни таковы, что люди стареют очень медленно.

В своей благородной деятельности по организации швейных мастерских Вера Павловна находит верную помощницу — Катерину Васильевну Полозову, богатую наследницу, которая едва не умерла от несчастной любви. Она была мечтательна, романтична и часто воображала себя героиней романов Жорж Занд. Вскоре ее супругом становится таинственный англичанин Чарльз Бьюмонт, который очень хорошо говорит по-русски. Конечно, проницательный читатель сразу же понимает, что под этим именем в жизнь Кирсановых снова входит Лопухов. Теперь, когда прошло время и он устроил свою личную жизнь, он вновь может воссоединиться со своими друзьями, но уже не мешает их счастью, а лишь рад, что помог им обрести друг друга.

Отличительная черта произведения Н.Г. Чернышевского — публицистическая заостренность. После выхода романа прошло уже более ста лет, но по-прежнему современно и ак-

туально звучат авторские строки, обращенные к читателю: «Наблюдайте, думайте, читайте тех, которые говорят вам о чистом наслаждении жизнью, о том, что человеку можно быть добрым и счастливым. Читайте их — их книги радуют сердце, наблюдайте жизнь — наблюдать ее интересно, думайте — думать завлекательно».

Интересны суждения Н.Г. Чернышевского о труде и отдыхе: «В труде и в наслаждении люди влекутся к людям общему могущественной силою, которая выше их личных особенностей. — расчетом выгоды в труде; в наслаждении — одинаковыми потребностями организма. В отдыхе не то. Это не дело общей силы, сглаживающей личные особенности: отдых наиболее личное дело, тут натура просит себе наиболее простора, тут человек всего больше выказывается в том, какого рода отдых легче и приятнее для него». Есть люди замкнутые, есть общительные. Но каждому человеку хочется, чтобы в душе был замкнутый уголок, так называемая своя особая комната, для себя одного. Н.Г. Чернышевский пишет, что порой в мир внутренней жизни залезает «всякий за всяким вздором, и чаще всего не более как затем, чтобы почесать язык о вашу душу».

В структуру романа включены письма, которые призваны расставить дополнительные акценты в отношениях между героями. Письма привносят в повествование дополнительную психологическую тонкость.

С именем Н.Г. Чернышевского связана целая эпоха в истории нашей страны. Его вклад в развитие русского освободительного движения огромен. Но великому революционеру-демократу не удалось избежать некоторых ошибок. Николай Гаврилович считал, что при определенных условиях возможно развитие высшей формации из нижней, минуя промежуточные. Прогрессивная молодежь читала роман с восхищением. Произведение имело огромное значение в формировании у

последующих поколений общественного мировоззрения. Редактор научного издания «Что делать?» в серии «Литературные памятники» С.А. Рейсер писал, что роман сыграл колоссальную роль не только в художественной литературе, но и в истории русской общественно-политической борьбы.

Роман Н.Г. Чернышевского «Что делать?» явился новаторским в русской литературе второй половины XIX века не только как роман, принесший в полемику общественной мысли того времени множество новых идей. Он привнес в литературу новаторство и в жанровом плане, обозначив появление жанра интеллектуального романа в России.

Достоевский Федор Михайлович

Преступление и наказание

Ф.М. Достоевский вошел в историю литературы как один из крупнейших русских писателей с мировым именем, мастер создания психологического портрета. В романе «Преступление и наказание» он подробно описывает раскол в душе главного героя, мучительную борьбу двух начал: добра и зла. Тему душевного разлада подчеркивает в произведении уже сама говорящая фамилия главного героя — Раскольников.

Ф.М. Достоевского беспокоило социальное неравенство разных слоев общества. Он показывает, что бедность в первую очередь толкает людей на преступление. Родион Раскольников — студент, бросивший учебу только из-за того, что он не в состоянии за нее платить. Живет он в каморке, похожей больше на шкаф, чем на квартиру. И даже за это убогое жилище ему нечем заплатить. Задавленный бедностью Раскольников вскоре стал к ней постепенно привыкать. Портрет героя обнаруживает глубокие противоречия между его превосходными внешними данными и плачевным материальным положением. Красивый молодой человек (с прекрасными глазами, темно-русый, с тонкими чертами лица) одет в лохмотья. Стесняясь бедности, герой не любит встречаться с бывшими товарищами. Достоевский показывает, как отторжение от внешнего мира приводит к самоуглублению. Появляется тяга к внутренним монологам. Писателя интересуют малейшие оттенки настроения героя, его мечты, фантазии, планы и идеи. Тяжкие, преступные мысли приносят Раскольникову физические страдания. Он сам мучается от тоски и мрачного возбуждения.

Таким образом, писатель обнажает также противоречие между прекрасной внешностью и душевной внутренней озлобленностью героя.

Интересен в романе образ самой жертвы — старухи-процентщицы. Достоевский при первом визите героя в ее дом дает нам развернутый портрет: «Это была крошечная сухая старушонка, лет шестидесяти, с острыми и злыми глазками, с маленьким острым носом и простоволосая. Белобрысые, мало поседевшие волосы ее были жирно смазаны маслом. На ее тонкой и длинной шее, похожей на куриную ногу, было наверхено какое-то фланелевое тряпье, а на плечах, несмотря на жару, болталась вся истрепанная и пожелтевшая меховая кацавейка». Интерьер не поражает роскошью и богатством: старая мебель, грошовые картинки. Все эти детали подчеркивают, что старуха-процентщица не очень сильно и нажилась на своем деле.

Для понимания природы человеческой души в романе важна сцена в трактире, когда Раскольников беседует с Мармеладовым. Бывший титулярный советник рассказывает Раскольникову как человеку чувствительному и образованному о своей судьбе, о том, как женился на вдове с тремя детьми, совершил благородный поступок, а на деле не смог содержать семью, своей единственной дочери дать образование.

Ф.М. Достоевский стремится показать характер Раскольникова многогранно: в его внутреннем мире постоянно идет борьба хорошей стороны и плохой. Доброта и жестокость уживаются в нем совсем рядом. Достоевскому важно было показать двойственность природы человека, передать в художественном творчестве правду жизни. Когда Мармеладов, совершенно чужой для Раскольникова человек, погибает под копытами лошадей, Родион Романович отдает его вдове последние деньги. Этот факт свидетельствует о его душевной

доброте, готовности помочь другому человеку в беде. Когда герою приходит письмо от матери о том, что его сестра собирается выйти замуж за состоятельного человека из-за денег, Раскольников переживает. Родион любит своих родных и мучается из-за того, что не может им материально помочь. Ф.М. Достоевский подчеркивает чувствительность героя, его сложный эмоциональный мир. Так, например, получив письмо от матери, он бледнеет, руки у него трясутся. Потом герой подносит его к губам и целует, а потом только распечатывает.

Однако причиной преступления Раскольникова является не только бедственное положение, но и теория, переосмысливающая взгляды известного философа Ницше, по которой все люди делятся на два разряда: «твари дрожащие» и «те, кто право имеет». Первые — духовно слабые люди, они не способны на принятие серьезных решений вообще. У них нет глобальных целей. К таким людям Раскольников причисляет старушку-процентщицу. Вторые — духовно сильные люди, способные изменить ход истории. По этой теории получается, что Раскольников имел право на убийство старушки, думая, что от этого всем будет лучше. Обращаясь к теории о сверхчеловеке Ницше, Раскольников понимает ее в эгоцентрическом аспекте: сильный человек имеет право принести в жертву слабого во имя высоких целей. У Ницше же сильный человек — это прежде всего творец, способный вознестись над повседневностью, расширить границы духа. Если у такого человека есть особый талант, сильная воля и неординарный интеллект, это не дает ему право начинать войны на земле, совершать жестокость, проливать чью-то кровь. Наоборот, все эти качества личности налагают на нее особую ответственность за судьбу тех, кто слабее, обязывают к поддержке.

И такой сильной личностью, глубоко жертвенной натурой в романе оказывается не Раскольников, а Соня Мармеладова.

которая продает свое тело ради того, чтобы помочь семье прокормить детей. Не случайно именно она смогла понять и полюбить Раскольникова, человека оступившегося, но не очерстневшего душой. Для понимания натуры героини чрезвычайно важен ее портрет: «Голосок у ней такой кроткий... белокуренькая, личико всегда бледненькое, худенькое». Ангельские внешние черты сочетаются с равнодушным сердцем. Не случайно Мармеладов подробно рассказывает Раскольникову о том, как Соня, не имея уже сил смотреть на голодных больных детей, впервые решилась пойти по желтому билету и как после этого весь вечер стоит у нее в ногах на коленках Катерина Ивановна. Символична сумма, за которую Сонечка впервые продает свое тело, — тридцать целковых. Из рассказа Мармеладова Раскольникову становится ясным, что такое счастье. Как только герой вновь получает работу, он точно в царствие божие переселяется. И жена, и дочь начинают о нем заботиться: подают перед службой кофе со сливками, собирают обмундирование. В первый раз после того, как Мармеладов приходит с работы, в доме устраивают маленький праздник.

Ф.М. Достоевский убедительно показывает, что человек счастлив, когда он любим, когда он кому-то нужен. Одновременно с этим мы видим, как доброта Мармеладова по отношению к жене и чужим детям оборачивается неумением уберечь свою собственную дочь от позора. Доброта Сони не имеет границ. Она отдает отцу последние деньги, хотя знает, что они пропадут. Первая мысль Раскольникова о судьбе Сони такова: «Ай да Соня! Какой колодезь, однако ж, сумели выкопать! И пользуются! Вот ведь пользуются же! И привыкли. Поплакали и привыкли. Ко всему-то подлец человек привыкает!»

Образ Сони Мармеладовой — центральный женский образ романа. Она предстает в произведении робкой и запуганной

женщиной, а не девицей вульгарного поведения. Описывая скромный наряд Сони, ее приличные манеры, Ф.М. Достоевский вновь и вновь хочет подчеркнуть, что девушку толкнули на панель крайние обстоятельства. У Раскольникова Соня вызывает чувство жалости. Робость и смущение проявляются в каждой ее фразе. В портрете героини Ф.М. Достоевский подчеркивает ясные голубые глаза: «Ее даже нельзя было назвать и хорошенькою, но зато голубые глаза ее были такие ясные, и когда оживлялись они, выражение лица становилось такое доброе и простодушное, что невольно привлекало к ней».

Еще одна характерная деталь портрета Сонечки — ее детскость. Она кажется еще девочкой, почти ребенком. Ф.М. Достоевский не раз на протяжении текста произведения подчеркивает это, что концептуально важно для его миропонимания. Ребенок для писателя — невинное существо, почти ангел, поэтому страдания ребенка так больно ранят его душу.

Разоблачая и наказывая Раскольникова, Ф.М. Достоевский в то же время оправдывает Соню, грехопадение которой парадоксальным образом возвышает ее, ставя на пьедестал мученицы. Примечательно, что, описывая во всей неприглядной жестокости преступление Раскольникова, Достоевский щадит Соню, не раскрывая перед читателем изнанку ее жизни. В критике не раз отмечалась такая черта прозы Достоевского, как театральность. Например, сталкивая Соню и Раскольникова за чтением Нового Завета, он словно уравнивает «убийцу» и «блудницу» в степени грехопадения, в то время как подобные вещи вообще нельзя сравнивать. Сцена, в которой Раскольников приходит к Соне, является одной из ключевых в романе. Повторяющимся символом в ней становится свеча — символ жизни. Соня встречает Раскольникова с этой свечой. Минута их встречи насыщена противоречивыми эмоциями: у

Сони на лице даже выступают слезы, ей одновременно становится и тошно, и стыдно, и сладко. Героиня рассказывает Раскольникову о своем отношении к людям. Родион жалеет ее, а Соня жалеет всех: и хозяев, у которых снимает комнату, и отца, и Катерину Ивановну. Мачеху Соня сравнивает с ребенком, который справедливости ищет, жалеет, что не отдала ей новенькие воротнички, да еще сказала, на что, мол, вам. В этой сцене Ф.М. Достоевский подчеркивает, как может больно ранить одно лишь слово. Соня сто раз пожалела потом, что не может вернуть назад сказанные слова. Беззлобное и великодушное отношение девушки к людям возвышает ее образ, который благодаря красочным эмоциональным описаниям, становится все более объемным и понятным читателю: «Соня проговорила это точно в отчаянии, волнуясь и страдая и ломая руки. Бледные щеки ее опять вспыхнули, в глазах выразилась мука. Видно было, что в ней ужасно много затронули, что ей ужасно хотелось что-то выразить, сказать, заступиться. Какое-то ненасытимое сострадание, если можно так выразиться, изобразилось вдруг во всех чертах лица ее».

Одним из центральных женских образов в романе является Дунечка — сестра главного героя. Ее характеристику дает мать в своем письме: «Это девушка твердая, благоразумная, терпеливая и великодушная, хотя и с пылким сердцем». С презрением отвергает она ухаживания Свидригайлова, в доме которого работала гувернанткой. Как и Соня, Дуня в романе сравнивается с ангелом: «Дуня, кроме того что девушка умная, — в то же время и существо благородное, как ангел». К героине сватается надворный советник Петр Петрович Лужин. Он представлен человеком благонадежным и обеспеченным, хотя немного высокомерным. Однако настораживает его позиция по отношению к браку. Лужин считает, что муж ничем не должен быть обязан своей жене, а жена должна считать

мужа своим благодетелем. Лужин и Свидригайлов, как и Раскольников, примеряют на себя в романе роль «сверхчеловеска». Именно поэтому в критике их часто называют своеобразными двойниками Раскольникова. Подобно Раскольникову, который во имя личных амбиций и сомнительных целей убивает жалкую беспомощную старушонку, они пытаются поправить чужое право на жизнь и счастье, чтобы почувствовать себя человеком, право имеющим.

Соглашаясь на брак с Лужиным, Дуняша думает о том, что ее супруг поддержит находящегося в бедственном положении брата. Тот же отвечает уклончиво на это. Он привык, что выполняются лишь его расчеты и распоряжения. С тонкой иронией пишет Ф.М. Достоевский о переживаниях Петра Петровича, когда тот понимает, что из-за жадности упустил Дунечку. «Мысль о Дунечке еще раз соблазнительно занозила его сердце», — пишет автор. Лужин относится к девушке как к любимой игрушке, которую у него вдруг неожиданно отобрали. Он жалеет, что не выдал в свое время ей на приданое тысячи полторы. Тогда бы она чувствовала себя обязанной и вышла бы за него замуж в благодарность за щедрость. Подобный ход рассуждений еще глубже разоблачает всю омерзительную сущность характера героя. Лужин полагает, что любовь, уважение и благодарность можно просто купить за деньги.

Вульгарные общественные взгляды на положение женщины рассматриваются в романе в разговоре Лужина и Лебезятникова.

Если Лужин считает, что по праву сильного мира сего может купить женщину как товар, то Лебезятников согласен признать равенство мужчины и женщины, но этим же равенством он оправдывает свою отвратительную драку с Катериной Ивановной. Избив женщину, он выгораживает себя тем,

что защищался. В разговоре всплывает история одной дамы — Тереховой, которая ушла от мужа, бросила двух детей и стала жить в гражданском браке, да и еще собирается организовать коммуну. В рассуждениях о коммуне нет ничего иного, кроме возможности так называемого свободного входа в комнаты в будущем обществе. Развивая Софью Семеновну, давая ей книжки, проповедуя свою философию, Лебезятников хочет на самом деле развратить ее. Ведь Соня стыдится своего положения. В других обстоятельствах она с удовольствием вступила бы в законный брак с любимым человеком. Ф.М. Достоевскому важно подчеркнуть, что Соня ради детей пошла торговать собой. Она жертва жестокого общества. Лебезятников же пытается навязать ей свою философию, добиться ее расположения и тем самым погубить ее душу. В разговоре с Лужиным Лебезятников низвергает такие понятия, как «благородство», «великодушие». «Я понимаю только одно слово: полезное!» — заявляет он.

Для понимания образа Лужина важна сцена, в которой Петр Петрович дает Соне деньги для Катерины Ивановны. Если Раскольников молча положил для вдовы деньги и ушел, то Лужин устраивает целый спектакль: он приглашает к себе Соню и просит присутствовать при этом Лебезятникова. Андрею Семеновичу он объясняет, что не хочет ставить себя в двусмысленное положение, оставаясь с Соней наедине. На самом деле ему нужен зритель, который одобрит его благотворительность. Прежде чем дать деньги, он мучает Соню длинным разговором о своих планах помощи Катерине Ивановне. Десятирублевый кредитный билет он протягивает, тщательно развернув. Ф.М. Достоевский специально подчеркивает, какую сумму дал богатый Лужин, а какую — Раскольников (двадцать с лишним рублей). При этом важно, что Раскольников отдал последние деньги.

Лужина сильно беспокоит, как несчастная вдова потратит деньги. Он упрекает ее в том, что она покупает дорогие продукты на поминки, а завтра у нее не будет денег даже детям на хлеб. Ф.М. Достоевский подчеркивает, что желание устроить Мармеладову достойные поминки мотивировалось в душе Катерины Ивановны тем, чтобы показать приглашенным, что она умеет принять: «Может быть, тут всего более имела влияние та особенная гордость бедных, вследствие которой при некоторых общественных обрядах, обязательных в нашем быту для всех и каждого, многие бедняки таращатся из последних сил и тратят последние сбереженные копейки, чтобы только быть «не хуже других» и чтобы «не осудили» их как-нибудь те другие». Да и, как выяснилось, Лужин явно преувеличил количество яств и вин, приготовленных Катериной Ивановной. Просто у него кастовое мышление. И он даже не может допустить, что бедняки тоже имеют свое человеческое достоинство, что униженных и забытых людей иногда посещает чувство гордости. Это чувство гордости порой играет злую роль в судьбе Катерины Ивановны: она быстро располагается к людям и быстро разочаровывается. На поминках Катерина Ивановна ведет себя неровно: то впадает в важность, то вдруг начинает смеяться над хозяйкой квартиры Амалией Ивановной, то говорит глупости и бестактности.

Лужин публично обвиняет Соню в краже. В кармане девушки действительно оказывается сторублевая бумажка. Но Лебезятников тут же разоблачает Лужина, рассказывая, что видел, как Петр Петрович сам тихонько положил деньги Соне в карман. До какой же степени цинизма нужно дойти, чтобы на похоронах отца обвинить Соню в краже! Вся благотворительность Лужина оборачивается на деле подлостью. Если уж Лебезятников, который и сам не является эталоном порядочности и благородства, называет Петра Петровича жалким,

подлым человеком, каким низким должен быть Лужин. В защиту Сони выступает в этой сцене и Раскольников, окончательно разоблачая Петра Петровича.

Как и Соня, Дуня любит брата жертвенной самозабвенной любовью. В том же письме мать Раскольникова Пульхерия наказывает сыну: «Люби Дуню, свою сестру, Родя; люби так, как она тебя любит, и знай, что он тебя беспредельно, больше себя самой любит». Прочитав письмо матери, Раскольников понимает, что Дуня выходит за Лужина, пытаюсь, по сути, повторить поступок Сони: соглашается стать «законной наложницей» господина Лужина ради того, чтобы помочь родным: «Дело ясное: для себя, для комфорта своего, даже для спасения себя от смерти, себя не продает, а для другого вот и продает! Для милого, для обожаемого человека, продаст! Вот в чем вся наша штука-то и состоит: за брата, за мать продаст!»

В литературоведении мало внимания уделяется анализу образа матери Раскольникова Пульхерии Александровны. Она переживает их неудачи как свои и стремится хоть что-нибудь сделать для них. Достоевского восхищает ее самоотверженная любовь к детям. Родиона она уже отпустила в самостоятельную жизнь, но все равно пытается помочь ему деньгами, поддержать письмами. С болью смотрит она на судьбу дочери. Первоначально воспринимая Лужина как опору для Дуни, она никаких благ при этом не хочет от него для себя, сообщая Раскольникову, что после свадьбы будет жить отдельно от молодоженов. В то же время Пульхерия Александровна постоянно наказывает Родиону любить сестру и подчеркивает, как та его любит. Ей хочется, чтобы дети поддерживали и помогали друг другу всю жизнь. Не случайно при виде примирения брата с сестрой лицо ее светится восторгом и счастьем. Чтобы читатель заметил и запомнил этот образ второго плана, Ф.М. Достоевский выбирает для героини колоритное старин-

нос имя — Пульхерия. Пульхерия Александровна поддерживает сына во всех начинаниях и уверена, что все, что он делает, все прекрасно. Однако сердцем она чувствует боль и разлад в душе Родиона. Не случайно она крестится перед очередной встречей с ним, а в разговоре с Дуней оценивает характеры детей более трезво и откровенно, чем при сыне: «Знаешь, Дуня, смотрела я на вас обоих, совершенный ты его портрет, и не столько лицом, сколько душою: оба вы меланхолики, оба угрюмые и вспыльчивые, оба высокомерные и оба великодушные... Ведь не может быть, чтоб он эгоист был. Дунечка? А?.. А как подумаю, что у нас вечером будет сегодня, так все сердце и отнимается!» Примечательно, что Пульхерия Александровна при первом же свидании с Соней понимает, что та в жизни ее сына главное.

Другой образ, важный для понимания материнской любви в романе, — это Катерина Ивановна. На ее примере Ф.М. Достоевский показывает, что самые сложные социальные проблемы, трудности и лишения падают прежде всего на плечи женщины-матери. Воспитанная и образованная женщина, овдовев, оказывается без средств к существованию. Она пытается любыми способами прокормить детей. Понимая, что жертва, которую принесла ради семьи Соня, неоплатная, Катерина Ивановна заставляет детей петь и плясать на улице ради увеселения публики. Она восклицает: «О, подлые, подлые. Да наплевать; теперь и этих сама кормить буду, никому не поклонюсь! Довольно мы ее мучили! (Она указала на Соню)». Одной из самых трагических страниц романа является сцена смерти Катерины Ивановны от чахотки. Перед смертью она отказывается от священника, понимая, что для Сони это лишний целковый, что она оставляет на нее троих детей «с рук на руки». В бреду она выкрикивает немецкие песенки и слова из любимого романса, вспоминает молодость, первую любовь.

Последние ее слова: «Уездили клячу! Надорвала-а-ась!» — заставляют вспомнить сон Раскольникова, в котором тот видит истязаемую хозяином лошадь. Оба эпизода романа подчеркивают, как не хватает в земном мире любви и доброты и как много в нем злобы, подлости и безжалостности.

Своих любимых героинь Ф.М. Достоевский наделяет красотой. Прекрасна и стройна Авдотья Романовна. У нее гордые сверкающие глаза, иногда необыкновенно добрые. Сохранила остатки прежней красоты и Пульхерия Александровна. Ей 43 года. Для человека XIX века это уже солидный возраст: «Лицо ее все еще сохраняло в себе остатки прежней красоты, и к тому же она казалась гораздо моложе своих лет, что бывает почти всегда с женщинами, сохранившими ясность духа, свежесть впечатлений и честный, чистый жар сердца до старости». Помещая развернутый портрет Пульхерии Александровны, Ф.М. Достоевский тут же подкрепляет его психологической характеристикой, отмечая такие черты характера, как чувствительность, робость, уступчивость.

Пульхерия Александровна сердцем чувствует, что Разумихин надежный человек. Материнское сердце делает правильный выбор. Пульхерия Александровна с первого взгляда понимает, с кем дочь будет счастлива в браке. Не случайно Дуня впоследствии выберет в мужа именно Разумихина.

Образы Сони и Дуни оттеняет в романе эпизодический образ молоденькой пьяной женщины на бульваре в шелковом платье, одетой небрежно и неумело, очевидно, мужскими руками. Раскольников видит, как за ней увивается какой-то франт, и хочет спасти ее: отдает последние деньги, чтобы городской отвоз ее домой на извозчике. Достоевский не раз показывает способность Раскольникова на благородные душевные поступки.

В критической литературе при рассуждении о причинах преступления Раскольникова усиливается то социальный, то

философский аспект. Правильнее всего рассматривать их в совокупности. Однако Ф.М. Достоевскому важнее показать не причины преступления Раскольникова и не само преступление, а наказание во всем его ужасе и неотвратимости. Достаточно заметить, что описанию невыносимых мук и страданий убийцы уделено в романе центральное место. Существует множество дополнительных обстоятельств, подтолкнувших Раскольникова к преступлению. Это, например, случайно подслушанный разговор в трактире. Во время очередного визита к старушонке герой интересуется тем, с кем она живет, отмечает для себя, что на этаже все остальное квартиры свободны.

Ф.М. Достоевский ни в коей мере не оправдывает Родиона. Писатель считает, что цель не оправдывает средства.

Совершив убийство, Раскольников словно заразился опасной душевной болезнью: он бредит, страдает, видит во сне кошмары. Единственное избавление для него — это признание и раскаяние. Но и то, и другое для гордого человека становится тяжелым нравственным испытанием. Признаки неврастения проявляются у героя еще до преступления. Однако после убийства Раскольников вообще чувствует, что сходит с ума. Его охватывает страх, ужас и отвращение. Полумертвый, он еле-еле добирается до дома и погружается даже не в сон, а в какое-то особое тяжелое психическое состояние: «Ключки и отрывки каких-то мыслей так и кишели в его голове; но он ни одной не мог схватить, ни на одной не мог остановиться, несмотря даже на усилия». Таким образом, наказанием для героя становится наказание через страдание. Важно понимать, что наказание наступает еще до объявления приговора: оно выражается в тех адских душевных муках, граничащих с безумием, которые испытывает герой.

Для того чтобы читатель понимал, что у Раскольникова есть иной путь, кроме преступления, чтобы помочь сестре и

матери, Ф.М. Достоевский вводит в роман образ Дмитрия Прокофьевича Разумихина. Это верный товарищ Родиона по университету, который, несмотря ни на что, продолжает поддерживать его. Это веселый и добрый до простоты парень. «Впрочем, под этою простотой таились и глубина и достоинство», — подчеркивает Ф.М. Достоевский. Дружба Раскольникова и Разумихина противопоставлена в романе показу разобщенности людей в целом. Разумихин и Раскольников противопоставлены при помощи своих говорящих фамилий («разум» — «раскол») по принципу отношения к жизни в целом. Разумихин относится к трудностям легко и просто. Как и Раскольников, он очень беден, но знает массу способов найти себе заработок, причем сделать это честным путем: например, дает уроки.

Разумихин — настоящий друг, человек, который не бросит в беде. Он не жалеет для Родиона самого дорогого — времени, своего невосполнимого ресурса. Именно Разумихин выхаживает и кормит Раскольникова супом, достает ему поношенную одежду и сапоги, которые специально выбирал для друга. Раскольников первоначально отказывается. Гордость мешает ему искренне поблагодарить друга за заботу. Даже тот факт, что вещи куплены на его собственные деньги, не выводит его из состояния угрюмой задумчивости. Совершив кровавое злодеяние, герой еще болезненнее переживает искреннюю доброту. Примечательно, что Разумихин обещает Родиону помогать оберегать его сестру от Свидригайлова. Это свидетельствует о душевном благородстве героя.

Ф.М. Достоевский не случайно помещает описание Петра Петровича Лужина, жениха сестры Раскольникова, сразу после описания сцены заботливого отношения Разумихина к Родиону. Это даст возможность писателю противопоставить героев по их душевным качествам. Обеспеченный Лужин, застав будущего

родственника в тяжелом положении, не только не предложил помощь, но и обнаружил свою жадность и мелочность: снял для невесты и ее матери самые дешевые комнаты. Жадность Лужина так очевидна, что информация о том, что он, будучи состоятельным человеком, ничего не подарил своей невесте, читателя уже не удивляет. Для такого человека это закономерно. После размолвки с братом будущей невесты он требует, чтобы тот даже не присутствовал при его визитах. Ф.М. Достоевский подчеркивает, что Лужин пишет письмо деловым тоном. Для героя этот брак — сделка. Он пытается приобрести жену как недвижимость или другое имущество. От бедной девушки он ждет благодарности, поклонения и послушания, мечтает тешить свое самолюбие, владея над ней. Кроме того, Лужин как тонкий психолог прекрасно понимает, что обаяние прелестной и добродетельной женщины может создать в глазах окружающих ему некий ореол достойного человека.

Разумихин — альтруист, готовый поделиться с другом последним, Лужин — самовлюбленный эгоист. Стремление Петра Петровича казаться солидным человеком на самом деле выглядит напыщенно и манерно. Ф.М. Достоевский не скрывает иронии при описании героя: «...Петр Петрович не спеша вынул батистовый платок, от которого понесло духами, и высморкался с видом хотя и добродетельного, но все же несколько оскорбленного в своем достоинстве человека...» В ходе разговора с Дуней Лужин фактически требует, чтобы она выбрала между ним и братом. Только тогда Дуня наконец понимает, какой Петр Петрович низкий и злой человек, и раскаивается в том, что польстилась на его деньги. Ф.М. Достоевский так комментирует сложившуюся ситуацию: «Петр Петрович, пробившись из ничтожества, болезненно привык любоваться собою, высоко ценил свой ум и способности и даже иногда, наедине, любовался своим лицом в зеркале. Но бо-

лее всего на свете любил и ценил он, добытые трудом и всякими средствами, свои деньги: они равняли его со всем, что было выше его».

Еще более омерзительным человеком предстает в романе Свидригайлов. Лужин хотя бы предлагает Авдотье Романовне статус супруги, а Свидригайлов еще при живой жене домогается девушки, которая работает у него в доме гувернанткой. Герой при этом избивает жену хлыстом и не чувствует себя виноватым в ее преждевременной смерти, хотя сам признается, что человек праздный и развратный. После смерти жены Свидригайлов продолжает добиваться Дуни, предлагая ей десять тысяч рублей.

Для понимания концепции романа важен образ Петербурга. Ф.М. Достоевский широко использует его топонимику: Васильевский остров, Малая Нева, Петровский остров, Сенная, Юсупов сад, Михайловский сад, Летний сад, Марсово поле.

Город является фоном, на котором разворачиваются людские трагедии. Его громадные дома теснят и давят. Харчевни, распивочные, купеческие лавки, вонючие и грязные дворы — все эти реалии создают неприглядное впечатление. Однако у Раскольникова были любимые места, например, на набережной Невы. Он всегда, возвращаясь из университета, любовался с одной и той же точки на собор. Но оказавшись здесь после преступления, Раскольников понимает, что его прежние мысли и впечатления уже утратили силу: «Ему показалось, что он как будто ножницами отрезал себя сам от всех и всего в эту минуту».

Включение в ткань художественного произведения вставных новелл — традиционный литературный прием. Такие сюжеты призваны оттенить основную тему. В романе «Преступление и наказание» Ф.М. Достоевский описывает сны героя.

В первом сне к Раскольникову приходят детские воспоминания о том, как он гуляет с отцом по родному городу и видит,

как пьяные мужики избивают замученную клячу. Герой видит, как из глаз лошаденки бегут слезы. Озверевший от куража кучер Миколка убивает клячу. А потрясенный мальчик бросается к ней и целует ее в мертвую окровавленную морду. Символично, что, совершив преступление, Раскольников сам ощущает себя загнанной лошастью.

Раскольников узнает, что в убийстве обвинили невинного человека — красильщика, который случайно нашел потерянные Раскольниковым закладные сережки. Их опознали, и это явилось бы веским доказательством для осуждения. Это усугубляет душевные муки главного героя. Деньги теряют для него смысл. Ф.М. Достоевскому важно было показать, что Раскольников мог бы избежать уголовного наказания. Однако герой сам выдает себя, сам вершит суд над своим преступным злодеянием и выносит себе обвинительный приговор.

Уже Зосимов с Разумихиным замечают, что больной Родион интересуется только одним — следствием по делу об убийстве. Мысли героя также посвящены проблеме жизни и смерти. Сперва он понимает, что не хочет вспоминать о том, что один приговоренный к смерти мечтал жить хотя бы на скале, «чтобы где-нибудь на высоте, на скале. И на такой узенькой площадке, чтобы только две ноги можно было поставить, — а кругом будут пропасти, океан, вечный мрак, вечное уединение и вечная буря, — и оставаться так, стоя на аршине пространства, всю жизнь, тысячу лет, вечность — «лучше так жить, чем сейчас умирать!»

В разговоре с Замеговым Раскольников живостью интереса к старухе почти выдает себя, рассказывая ему часть своего замысла. При этом, однако, он испытывает нестерпимое наслаждение. Мечтая облегчить душу, снять с нее камень кровавого злодеяния, Родион как будто репетирует свое признание. Ф.М. Достоевский последовательно проводит героя через ис-

пытания: не случайно он видит, как женщина топится в реке, и словно примеряет на себя роль самоубийцы: «Нет, гадко... вода... не стоит».

Как многих преступников, Раскольников неодолимо тянет на место преступления. Он приходит и начинает расспрашивать про убийство, словно сам инстинктивно жаждет разоблачения.

Интересны в романе суждения о психике человека вообще. Когда Родион рассказывает Зосимову, Разумихину и Дунечке с мамой о том, что накануне «штался несколько в бреду», Зосимов как врач высказывает мысль о том, что понятие психической нормы относительное. Абсолютно нормальных людей нет: все в той или иной степени подвержены психическим расстройствам и отклонениям. «...Все мы, и весьма часто, почти как помешанные, с маленькою только разницей, что «больные» несколько больше нашего помешаны, потому тут необходимо различать черту. А гармонического человека, это правда, совсем почти нет; на десятки, а может, и на многие сотни тысяч по одному встречается, да и то в довольно слабых экземплярах», — рассуждает герой.

Глубина проникновения в тайный и противоречивый мир человеческих переживаний с особой остротой обнажается в сцене разговора Раскольникова с Соней, когда Родион предлагает ей разом покончить со всеми страданиями, то есть решиться на самоубийство: «Еще бы не ужас, что ты живешь в этой грязи, которую так ненавидишь, и в то же время знаешь сама (только стоит глаза раскрыть), что никому ты этим не помогаешь и никого ни от чего не спасаешь! Да скажи же мне наконец, — проговорил он, почти в исступлении, — как такой позор и такая низость в тебе рядом с другими противоположными и святыми чувствами совмещаются? Ведь справедливее, тысячу раз справедливее и разумнее было бы прямо

головой в воду и разом покончить!» А Соня отвечает ему страдальчески, но без удивления: «А с ними-то что будет?» По ее реакции Раскольников понимает, что она уже думала о самоубийстве, но ее останавливает лишь тревога за судьбу детей Катерины Ивановны, на которых она смотрит как на родных.

Силу характера Сонечки Ф.М. Достоевский подчеркивает через портрет, который дается глазами Раскольникова: «С новым, странным, почти болезненным, чувством всматривался он в это бледное, худое и неправильное угловатое личико. в эти кроткие голубые глаза, могущие сверкать таким огнем, таким суровым энергическим чувством, в это маленькое тело, еще дрожавшее от негодования и гнева, и все это казалось ему более и более странным, почти невозможным». Еще сильнее преображается Соня, читая Раскольникову Библию: «Раскольников обернулся к ней и с волнением смотрел на нее: да, так и есть! Она уже вся дрожала в действительной, настоящей лихорадке. Он ожидал этого. Она приближалась к слову о величайшем и неслыханном чуде, и чувство великого торжества охватило ее. Голос стал звонок, как металл; торжество и радость звучали в нем и крепили его».

Важную композиционную роль в раскрытии идеи неотвратимости наказания в романе играет образ следователя Порфирия Петровича. В портрете героя Ф.М. Достоевский подчеркивает необычное выражение глаз, которое контрастирует со всей фигурой. Глаза эти обладают каким-то жидким водянистым блеском и придают герою серьезность.

Раскольников сам является к Порфирию Петровичу, чтобы выяснить, знает тот о его визите к старухе-процентщице или не знает. Сцена их разговора, при котором присутствуют еще Зосимов и Разумихин, отличается ювелирной тонкостью психологического анализа. Ф.М. Достоевский подчеркивает все тонкости этой беседы и показывает, как постепенно следова-

тель входит в курс дела и составляет собственное мнение о Родионе.

Трепетное отношение Раскольникова к расследованию выдает его гневный взгляд, когда Разумихин неожиданно вспоминает о бурной реакции Родиона на слова о том, что Порфирий закладчиков опрашивает. Однако тот ловко выворачивается, ссылаясь на то, что очень дорожит одной вещью, доставшейся ему от отца (серебряными часами).

Лишние вопросы, паузы, спокойный и холодный тон, насмешливость — все это психологические приемы, с помощью которых опытный следователь, примеряя каждого из закладчиков на роль убийцы и понимая, что прежде всего у них был мотив, пытается выявить того единственного, кто стал виновником гибели старушки и ее сестры.

Разговор становится для Раскольникова все более мучительным. Он с трудом сдерживает негативные эмоции, которые усугубляются тем, что в разговор постоянно вмешиваются Заметов и Разумихин, выводя его на чистую воду и ускоряя тем самым разоблачение. Озлобленность и желание прекратить все эти мучения по мере разговора у Раскольникова нарастают. Он начинает думать, что Заметов давно подозревает его в убийстве и рассказал об этом Порфирию Петровичу. Ф.М. Достоевский подчеркивает, что следователь хитер. Он частенько подстраивается под говорящего для того, чтобы вывести его на чистую воду, использует неожиданные ходы. Выясняется, например, что Порфирий читал статью Раскольникова «О преступлении», в то время как сам Родион даже не знал о том, что эта статья опубликована.

В этой статье герой как раз и излагает свою теорию, по которой все великие люди были, по сути, преступниками, ибо нарушали древний закон, чтобы установить новый. При этом нередко проливалась кровь. И Разумихин, и Порфирий в шты-

ки встречаются главную мысль статьи Раскольниковова о том, что можно разрешить проливать кровь по совести и оправдать это деяние.

В разговоре заходит мысль о страдании. И здесь Раскольников выдвигает еще одну важную для понимания концепции сверхчеловека мысль: «Страдания и боль всегда обязательны для широкого сознания и глубокого сердца. Истинно великие люди... должны ощущать на свете великую грусть». Его спокойствие и задумчивый тон, с которым он произносит эту фразу, свидетельствуют о том, что сам он как раз и причисляет себя к этому разряду гениальных людей.

Порфирий Петрович при разговоре с Раскольниковым то ласков, то фамильярен, то настойчив, то делает вид, что сам запутался в ходе следствия, затем вновь задает неожиданные вопросы, выясняя мельчайшие детали и конкретные временные сроки. Он будто бы из простого любопытства и желания лучше вникнуть в суть статьи интересуется, причисляет ли себя Родион к разряду людей, имеющих право. Но тот отвечает уклончиво.

Родион Романович не сразу сознается в убийстве. Трижды приходит он с этой мыслью в полицейский участок, но только в третий раз благодаря поддержке Сони решается признаться.

Ф.М. Достоевский не случайно детально описывает тонкую психологическую игру, которую ведет с преступником следователь Порфирий Петрович. Пустые фразы, странные жесты, бессмысленные и загадочные словечки — все это арсенал средств опытного сыщика. Порфирий постоянно жонглирует фактами и предположениями. Он словно постепенно подводит Раскольниковова к мысли о том, что Родион сам должен облегчить свою участь и сознаться. С особой тонкостью, будто делясь опытом со студентом-юристом, рассказывает Порфирий Петрович о своей умелой тактике: «Ну, так вот вам, так сказать, и примерчик на будущее. — то есть не подумайте, чтоб я вас учить ос-

мелился: звона ведь вы какие статьи о преступлениях печатаете! Нет-с, а так, в виде факта, примерчик осмелюсь представить, — так вот считай я, например, того, другого, третьего за преступника, ну зачем, спрошу, буду я его раньше срока беспокоить, хотя бы я улики против него имел-с?.. Нет, вы, я вижу, не совсем понимаете, так я вам пояснее изображу-с: посади я его, например, слишком рано, так ведь этим я ему, пожалуй, нравственную, так сказать, опору придам...» Таким образом, словами следователя Ф.М. Достоевский подчеркивает, что наказание Раскольникова уже началось до разоблачения. Муки совести и страх быть разоблаченным — эти противоречивые чувства заставляют Родиона страдать как в аду. Практику правильного ведения Порфирий Петрович сравнивает с военной тактикой. А для личности преступника он выбирает еще более тонкое художественное сравнение: «Видали бабочку перед свечкой? Ну, так вот он все будет, все будет около меня, как около свечки, кружиться; свобода не мила станет, станет задумываться, запутываться, сам себя кругом запутает, как в сетях, затревожит себя насмерть!.. И все будет, все будет около меня же круги давать, все суживая да суживая радиус, и — хлоп! Прямо мне в рот и влетит, я его и проглочу-с, а это уж очень приятно, хе-хе-хе! Вы не верите?» О том, что тактика Порфирия Петровича является действенной и верной, свидетельствует состояние Раскольникова во время беседы. Он сидит бледный и неподвижный, губы его пересыхают, сердце колотится, пена запекается на губах. В душе его зреет злоба. Потом он начинает смеяться как припадочный, затем сам резко обрывает свой странный смех.

Порфирий же не унимается, становясь то услужливым и участливым, то веселым и насмешливым. Кульминацией беседы становится сцена признания Николая. Для Родиона это еще одно нравственное испытание — видеть человека, который готов пострадать за злодейство, которого не совершал.

Примечательно, что любовная линия «Соня и Раскольников» носит в романе характер личностной поддержки. Это прежде всего глубокое романтическое чувство, желание героев помочь друг другу в трудной жизненной ситуации. Не случайно Ф.М. Достоевский подчеркивает «беспокойный и до муки заботливый взгляд», которым Соня смотрит на Родиона.

Сцена, в которой Раскольников признается Соне в убийстве, является этапной для изменения его собственного отношения к своему деянию. Он одновременно видит детское испуганное лицо Лизаветы — невинной жертвы — и полное ужаса лицо Сони. Именно в разговоре с Соней после признания Раскольников начинает осознавать всю глубину своего нравственного падения.

Соня же ведет себя в этой сцене самоотверженно: она обвиняет его, пытается погасить его зло и отчаяние, смягчить любовь. Соне передается возбужденное состояние героя, и она как настоящий друг мужественно разделяет с ним его горе: «Глаза его горели лихорадочным огнем. Он почти начинал бредить; беспокойная улыбка бродила на его губах. Сквозь возбужденное состояние духа уже проглядывало страшное бессилие. Соня поняла, как он мучается. У ней тоже голова начинала кружиться. И странно он так говорил: как будто и понятно что-то, но... «но как же! Как же! О господи!» И она ломала руки в отчаянии».

Настроение Раскольникова в сцене признания Ф.М. Достоевский обозначает как «мрачный восторг». Родион дает себе честную и беспощадную характеристику, осознав наконец, что он «самолюбив, завистлив, зол, мерзок, мстителен». Раскольников понимает, что у него был другой выход из создавшегося тяжелого положения, а он «озлился». Герой осознает, что он такая же вошь, как и все. Родион понимает, что убил себя, свою чистую душу. Он сравнивает себя с пауком и

в отчаянии спрашивает у Сони, что делать. Соня уговаривает его сознаться.

Порфирий Петрович приходит к Раскольникову с разоблачением и предлагает ему явку с повинною и предлагает посодействовать сбавке срока. Однако Раскольников отказывается.

Совершенно случайно тайну Родиона узнает Свидригайлов. Он рассказывает обо всем сестре Родиона Дуне. Самым подлым образом он шантажирует девушку, обещая спасти ее брата. Потом он угрожает взять ее силой. В этот момент Дуня достает револьвер и стреляет в него, но пуля лишь слегка задевает его висок. Тут Дуня понимает, что не может убить человека даже для того, чтобы защитить себя. Она отбрасывает револьвер, а Свидригайлов отпускает ее. Свидригайлов понимает, что ни силой, ни угрозами не получит Дуню. От отчаяния он решает покончить с собой. Раскольников же, решаясь признаться в преступлении, все еще не понимает до конца глубину своего нравственного падения, воспринимая свое решение сознаться как шаг слабости.

Приговор оказался неожиданно мягким: восемь лет каторжных работ. Читатель узнает об этом в эпилоге.

Вскоре Дунечка вышла замуж за Разумихина, а Пульхерия Александровна умерла. Соня же отправилась вслед за Раскольниковым в Сибирь, устроилась работать портнихой и регулярно виделась с Родионом. Раскольников же стал равнодушен к своей судьбе. Физическая работа его даже радовала, а вот с другими заключенными он общего языка не нашел. Соню же, наоборот, все полюбили. Однажды во время поста Раскольников заболевает и видит сон о моровой язве: «Люди убивали друг друга целыми армиями, но армии, уже в походе, вдруг начинали сами терзать себя, ряды расстраивались, воины бросались друг на друга, кололись и резались, кусали и ели друг друга... начались пожары, начался голод. Все и всё поги-

бало. Язва росла и подвигалась дальше и дальше. Спастись во всем мире могли только несколько человек, это были чистые и избранные, предназначенные начать новый род людей и новую жизнь, обновить и очистить землю, но никто и нигде не видал этих людей, никто не слышал их слова и голоса».

После болезни Родион узнает, что Соня тоже болеет. Однажды Раскольников сидит на берегу реки и тоскует. Неожиданно к нему подходит Соня: «Как это случилось, он и сам не знал, но вдруг что-то как бы подхватило его и как бы бросило к ее ногам. Он плакал и обнимал ее колени. В первое мгновение она ужасно испугалась, и все лицо ее помертвело. Она вскочила с места и, задрожав, смотрела на него. Но тотчас же, в тот же миг она все поняла. В глазах ее засветилось бесконечное счастье; она поняла, и для нее уже не было сомнения, что он любит, бесконечно любит ее, и что настала же, наконец, эта минута... Они хотели было говорить, но не могли. Слезы стояли в их глазах. Они оба были бледны и худы; но в этих больных и бледных лицах уже сияла заря обновленного будущего, полного воскресения в новую жизнь. Их воскресила любовь, сердце одного заключало бесконечные источники жизни для сердца другого».

Ф.М. Достоевскому важно подчеркнуть, что, полюбив, Раскольников приходит к Богу. Причем сам, без участия Сони. Соня приносит ему Евангелие только тогда, когда он сам просит об этом. Таким образом, всем ходом развития своего психологического романа Ф.М. Достоевский как великий писатель-гуманист убедительно показывает, что все свои надежды на нравственное перерождение человека он связывает с религией. Лишь любовь и доброта, умение поддержать человека в самую трудную минуту способны преобразовать мир.

Идея наказания ярко выражена в символическом плане романа, включающем образы свечи, креста, тумана и воздуха.

Туман, например, символизирует мучительные раздумья и поиски выхода из сложившейся ситуации, а воздух воплощает мечту об освобождении от душевных мук. Наказание главного героя разделяют вместе с ним близкие ему люди: переживают мать и сестра Раскольниковы, преданно разделяет судьбу любимого Соня. Остальному обществу легче изгнать оступившего человека, чем помочь ему.

Таким образом, роман Ф.М. Достоевского — это роман прежде всего идеологический. Его главный герой пытается воплотить в жизнь свою теорию. Ф.М. Достоевского интересует человек-мыслитель, философ, человек, задумавшийся над вечными проблемами бытия.

Роман «Преступление и наказание» — самое яркое и совершенное произведение великого писателя-психолога. Бунт сильной личности против общественной несправедливости — традиционная для литературы тема. Одновременно это и типичный роман для 60-х годов XIX века, так как в это время в среде молодого поколения господствует разочарование, вызванное крушением утопических теорий. Любовная тема в романе оказывается второстепенной, хотя у героев и возникают между собой сильные чувства: Соня полюбила и поддержала Раскольникова, Дуня находит свое счастье с Разумихиным. Но все эти линии лишь факультативны. Не случайно они намечены лишь фрагментарно. Однако Ф.М. Достоевский убедительно показывает, что любовь возникает там, где есть поддержка и понимание. Только добрый и великодушный человек способен на это чувство.

Салтыков-Щедрин Михаил Евграфович

История одного города

«История одного города» — одно из центральных произведений творчества М.Е. Салтыкова-Щедрина. Оно было опубликовано в журнале «Отечественные записки» в 1869–1870 годах и вызвало широкий общественный резонанс. Основными средствами сатирического обличения действительности в произведении являются гротеск и гипербола. В жанровом отношении оно стилизовано под историческую хронику. Образ автора-повествователя назван в нем «последним архивариусом-летописцем».

После названия имеется приписка: «По подлинным документам издал М.Е. Салтыков /Щедрин/». Она тоже призвана создать иллюзию достоверности.

В предисловии «От издателя» автор рассказывает о найденном в городском архиве «Глуновском Летописце», содержанием которого являлось однообразное описание биографии градоначальников, хозяйственных дел мероприятий.

С тонкой иронией пишет М.Е. Салтыков-Щедрин о том, как меняются лики этих градоначальников с изменением той или иной исторической эпохи: «Так, например, градоначальники времен Бирона отличаются безрассудством, градоначальники времен Потемкина — распорядительностью, а градоначальники времен Разумовского — неизвестным происхождением и рыцарской отвагою. Все они секут обывателей, но первые секут абсолютно, вторые объясняют причины своей распорядительности требованиями цивилизации, третьи желают, чтоб обыватели во всем положились на их от-

вагу». Таким образом, с самого начала выстраивается и подчеркивается иерархия: высшие сферы — местное управление — обыватели. На их судьбах зеркальным образом отображается то, что происходит во властных областях: «в первом случае, обыватели трепетали бессознательно, во втором — трепетали с сознанием собственной пользы, в третьем — возвышались до трепета, исполненного доверия».

Автор подчеркивает, что внешность летописца является самой настоящей, что не позволяет ни на минуту усомниться в его подлинности. М.Е. Салтыков-Щедрин четко указывает границы рассматриваемого периода: с 1931 по 1825 год. Произведение включает в себя «Обращение к читателю от последнего архивариуса-летописца». Для придания документального характера этому фрагменту повествования автор помещает после названия сноску о том, что обращение передается в точности, словами самого летописца. Издатель позволил себе лишь орфографическую правку текста, чтобы отредактировать отдельные вольности в написании слов. Обращение начинается разговором с читателем о том, найдутся ли в истории нашей страны достойные правители и начальники: «Ужели во всякой стране найдутся и Нероны преславные, и Калигулы, доблестью сияющие, и только у себя мы таковых не обрящем?» Всезнающий издатель дополняет эту цитату отсылкой к стихотворению Г.Р. Державина: «Калигула! Твой конь в сенате Не мог сиять, сияя в злате: Сияют добрые дела!» Это дополнение ставит собой цель подчеркнуть ценностную шкалу: сияет не злато, а добрые дела. Злато в данном случае выступает символом стяжательства, а добрые дела провозглашаются истинной ценностью мира.

Далее в произведении следует рассуждение о человеке вообще. Летописец призывает читателя взглянуть на собственную персону и решить, что в ней важнее: голова или брюхо. А

потом уже судить власть имеющих. Анализируя память народную о городских главах и благодетелях, летописец с тонкой иронией отмечает: «Не знаешь, что более славословить: власть ли, в меру дерзающую, или сей виноград, в меру благодарящий?»

В конце обращения Глупов сравнивается с Римом, это опять-таки подчеркивает, что речь идет не о каком-то конкретном городе, а о модели общества вообще. Таким образом, город Глупов является гротескным изображением не только всей России, но и всех властных структур в мировом масштабе, ибо Рим издревле ассоциируется с городом имперским, эту же функцию воплощает упоминание римских императоров Нерона (37–68 гг.) и Калигулы (12–41 гг.) в тексте произведения. С этой же целью расширить информационное поле повествования упоминаются в произведении фамилии Костомаров, Пыпин и Соловьев. Современники представляли, о каких взглядах и позициях идет речь. Н.И. Костомаров — знаменитый российский историк, исследователь социально-политической и экономической истории России и Украины, украинский поэт и беллетрист. А.Н. Пыпин (1833–1904) — русский литературовед, этнограф, академик Петербургской академии наук, двоюродный брат Н.Г. Чернышевского. В.С. Соловьев (1853–1900) — русский философ, поэт, публицист, литературный критик конца XIX — начала XX века.

Далее летописец относит действие повествования к эпохе существования племенных междоусобиц. При этом М.Е. Салтыков-Щедрин использует свой излюбленный композиционный прием: сказочный контекст сопрягается со страницами реальной российской истории. Все это создает систему остроумных тонких намеков, понятных искушенному читателю.

Придумав сказочным племенам забавные названия, М.Е. Салтыков-Щедрин сразу же раскрывает перед читателем

их иносказательный смысл, когда представители племени головоотяпов начинают называть друг друга по именам (Ивашка, Петр). Становится понятным, что речь идет именно о русской истории.

Надумали головоотяпы найти себе князя, а поскольку сами народ глупый, то и правителя себе немудрого ищут. Наконец, одна (третья по счету, как это принято в русских народных сказках) «княжеская светлость» согласилась владеть этим народом. Но с условием. «И будете вы платить мне дани многие, — продолжал князь, — у кого овца ярку принесет, овцу на меня отпиши, а ярку себе оставь; у кого грош случится, тот разлومي его начетверо: одну часть мне отдай, другую мне же, третью опять мне, а четвертую себе оставь. Когда же пойду на войну — и вы идите! А до прочего вам ни до чего дела нет!» От таких речей даже неразумные головоотяпы понурили головы.

В этой сцене М.Е. Салтыков-Щедрин убедительно показывает, что любая власть основана на покорности народа и приносит ему больше бед и проблем, чем реальной помощи и поддержки. Не случайно князь присваивает головоотяпам новое название: «А как не умели вы жить на своей воле и сами, глупые, пожелали себе кабалы, то называться вам впредь не головоотяпами, а глуповцами».

Переживания обманутых головоотяпов выражаются в фольклоре. Символично, что один из них по дороге домой поет песню «Не шуми, мати зелена дубравушка!».

Одного за другим посылает князь своих воровитых наместников. Сатирическая опись градоначальников дает им красноречивую характеристику, свидетельствующую об их деловых качествах.

Клементий получил надлежащий чин за искусную стряпню макарон. Ламвроканис торговал греческим мылом, губкою и орехами. Маркиз де Санглот любил петь непристойные пес-

ни. Можно долго перечислять так называемые подвиги градоначальников. У власти они долго не задерживались и ничего путного для города не сделали.

Издатель счел нужным представить развернутые биографии самых выдающихся начальников. Здесь М.Е. Салтыков-Щедрин прибегает к уже известному по «Мертвым душам» Н.В. Гоголя классическому приему. Подобно тому, как Гоголь изображал помещиков, он представляет на суд читателей целую галерею типичных образов градоначальников.

Первым из них обрисован в произведении Дементий Варламович Брудастый по кличке Органчик. Параллельно с рассказом о каком-либо конкретном градоначальнике М.Е. Салтыков-Щедрин постоянно рисует общую картину действий городских властей и восприятия этих действий народом.

Так, например, он упоминает о том, что глуповцы долго помнили тех начальников, которые секли и взыскивали недоимки, но при этом всегда говорили что-либо любезное.

Органчик же поразил всех жесточайшей строгостью. Любимым его словом был крик: «Не потерплю!» Далее М.Е. Салтыков-Щедрин рассказывает о том, что по ночам тайно приходил к градоначальнику органных дел мастер Байбаков. Секрет открывается внезапно на одном из приемов, когда к Брудастому на прием приходят лучшие представители «глуповской интеллигенции» (само это словосочетание содержит в себе оксюморон, что придает рассказу иронический оттенок). Там и случается у градоначальника поломка органчика, которым он пользовался вместо головы. Только Брудастый позволил себе изобразить нехарактерную для него приветливую улыбку, как «...вдруг что-то внутри у него зашипело и зажужжало, и чем более длилось его таинственное шипение, тем сильнее и сильнее вертелись и сверкали его глаза». Не менее интересной выглядит реакция городского светского общества на это происше-

стве. М.Е. Салтыков-Щедрин подчеркивает, что предки наши не увлекались революционными идеями и анархическими настроениями. Поэтому лишь посочувствовали городскому главе.

В данном фрагменте произведения используется еще один гротесковый ход: голова, которую везут после ремонта градоначальнику, по городу вдруг начинает кусаться и произносит слово: «Разорю!» Особый сатирический эффект достигается в финальной сцене главы, когда бунтующим глуповцам практически одновременно привозят двух разных градоначальников. Но народ привык уже ничему сильно не удивляться: «Самозванцы встретились и смерили друг друга глазами. Толпа медленно и в молчании разошлась».

После этого в городе начинается анархия, в результате которой власть захватили женщины. Это бездетная вдова Ираида Лукинишна Палеологова, авантюристка Клемантина де Бурбон, ревельская уроженка Амалия Карловна Штокфиш, Анеля Алоизиевна Лядоховская, Дунька-толстопятая, Матренка-ноздря.

В характеристике этих градоначальниц угадываются тонкие намеки на личности царствующих в российской истории особ: Екатерину Вторую, Анну Иоанновну и других императриц. Это наиболее сниженная в стилистическом отношении глава. М.Е. Салтыков-Щедрин щедро награждает градоначальниц обидными прозвищами и оскорбительными определениями («толстомясая», «толстопятая» и т.д.). Все их правление сводится к бесчинству. Последние две правительницы вообще больше напоминают ведьм, чем реальных людей: «И Дунька, и Матренка бесчинствовали несказанно. Выходили на улицу и кулаками сшибали проходящим головы, ходили в одиночку на кабаки и разбивали их, ловили молодых парней и прятали их в подполья, ели младенцев, а у женщин вырезали груди и тоже ели».

Автор подчеркивает, что описанные в произведении проблемы существовали не только в XVIII веке, но и перешли в современность.

Передовым человеком, серьезно смотрящим на свои обязанности, назван в произведении С.К. Двоекуров. Он соотносится в авторском понимании с Петром Первым: «Одно то, что он ввел медоварение и пивоварение и сделал обязательным употребление горчицы и лаврового листа» и был «родоначальником тех смелых новаторов, которые, спустя три четверти столетия, вели войны во имя картофеля». Основным достижением Двоекурова была попытка учредить в Глупове академию. Правда, результатов на этом поприще он не достиг, но само по себе желание осуществить этот план было уже прогрессивным шагом по сравнению с деятельностью других градоначальников.

Следующий правитель Петр Петрович Фердыщенко был прост и даже любил уснащать свою речь ласкательным словом «братик-сударик». Однако на седьмом году правления влюбился в слободскую красавицу Алену Осиповну. Вся природа перестала быть благосклонна к глуповцам: «С самого вешнего Николы, с той поры, как начала входить вода в межень, и вплоть до Ильина дня, не выпало ни капли дождя. Старожилы не могли запомнить ничего подобного, и не без основания приписывали это явление бригадирскому грехопадению».

Когда пошел по всему городу мор, нашелся в нем правдолюбивый Евсенч, который решил с бригадиром поговорить. Однако тот велел надеть на старика арестантский убор, так Евсенч и сгинул, как будто его на свете не было, исчез без остатка, как умеют исчезать только «старатели» русской земли.

Свет на реальное бедственное положение населения Российской империи проливает прошение жителей пренесчастнейшего города Глупова, в котором живут они, что вымирают, что начальство вокруг себя видят неискusstное.

Поражает дикость и жестокость толпы в сцене, когда жители Глупова сбрасывают с колокольни несчастную Аленку, обвиняя ее во всех смертных грехах. Едва успела позабыться история с Аленкой, как бригадир нашел себе иное увлечение — стрельчиху Домашку. Все эти эпизоды, по сути, показывают женское бесправие и беззащитность перед сластолюбивым бригадиром.

Очередным бедствием, обрушившимся на город, является пожар накануне праздника Казанской божией матери: сгорели две слободы. Все это народ воспринял как очередную кару за грехи своего бригадира. Символична смерть этого градоначальника. Он перепил и пересел народного угощения: «После второй перемены (был поросенок в сметане) ему сделалось дурно; однако он превозмог себя и съел еще гуся с капустою. После этого ему перекосило рот. Видно было, как вздрогнула на лице его какая-то административная жилка, дрожала-дрожала, и вдруг замерла... Глуповцы в смятении и испуге повскакали с своих мест. Кончилось...».

Очередной городской владыка оказался расторопным и въедчивым. Василиск Семенович Бородавкин, как муха, мелькал по городу, любил кричать и заставлять всех врасплох. Символично, что и спал он с одним открытым глазом (своеобразный намек на «всевидящее око» самодержавия). Однако неумная энергия Бородавкина расходуется не по назначению: он строит замки на песке. Глуповцы метко называют его образ жизни энергией бездействия. Бородавкин ведет войны за просвещение, поводы которых смехотворны (например, отказ глуповцев разводить персидскую ромашку). Под его предводительством оловянные солдатики, войдя в слободу, начинают ломать избы. Примечательно, что глуповцы всегда узнавали о предмете похода лишь по его окончании.

Ироничен и авторский стиль изложения. Бородавкин то рвет на себе мундир, то впадает в «припадок благоразумия» и,

наконец, запирается в избе, чтобы держать самому с собой военный совет.

Когда к власти приходит Миколадзе, поборник изящных манер, глуповцы обрастают шерстью и начинают сосать лапу. А от войн за просвещение они, наоборот, тупеют. Между тем, когда прекратили просвещение и законодательную деятельность, глуповцы перестали сосать лапу, шерсть с них вылиняла без остатка, а вскоре они начали водить хороводы. В законах прописано великое оскудение, а жители приходят в тучное состояние. «Устав о добропорядочном пирогах печении» убедительно показывает, сколько глупости сосредоточено в законодательных актах. В нем, например, указывается, что запрещается делать пироги из грязи, глины и строительных материалов. Как будто человек в здравом уме и твердой памяти способен печь из этого пироги. На самом же деле этот устав символически показывает, как глубоко может вмешаться государственный аппарат в бытовую жизнь каждого россиянина. Вот ему уже делают предписание о том, как печь пироги. Причем особые рекомендации дается по поводу положения начинки. Фраза «Начинку всякий да употребляет по состоянию» свидетельствует о четко выраженной социальной иерархии в обществе. Однако страсть к законодательству также не прижилась на российской почве. Градоначальник Беневоленский был заподозрен в связях с Наполсоном, обвинен в измене и отправлен «в тот край, куда Макар телят не гонял». Так при помощи образного выражения М.Е. Салтыков-Щедрин инсказательно пишет о ссылке. Противоречия в художественном мире произведения М.Е. Салтыкова-Щедрина, которое является едкой пародией на современную автору действительность, поджидают читателя на каждом шагу. Так, во время правления подполковника Прыща народ в Глупове совершенно разбаловался, потому что тот проповедовал в правлении либерализм.

«Но по мере того, как развивалась свобода, нарождался и исконный враг ее — анализ. С увеличением материального благосостояния приобретался досуг, а с приобретением досуга явилась способность исследовать и испытывать природу вещей. Так бывает всегда, но глуповцы употребили эту «новоявленную у них способность» не для того, чтобы упрочить свое благополучие, а для того, чтоб оное подорвать», — пишет М.Е. Салтыков-Щедрин.

Прыщ стал одним из самых желанных для глуповцев правителей. Однако местный предводитель дворянства, который не отличался особыми качествами ума и сердца, но имел особый желудок, однажды на почве гастрономического воображения принял его голову за фаршированную. В описании сцены гибели Прыща писатель смело прибегает к гротеску. В финальной части главы предводитель в ярости бросается на градоначальника с ножом и, отрезая ломоть за ломтем куски головы, съедает ее до конца.

На фоне гротесковых сцен и иронических примечаний М.Е. Салтыков-Щедрин раскрывает читателю свою философию истории, в которой поток жизни порой прекращает свое естественное течение и образует водоворот.

Наиболее тягостное впечатление производит Угрюм-Бурчеев. Это мужчина с деревянным лицом, никогда не освещавшимся улыбкой. О характере героя красноречиво рассказывает его развернутый портрет: «Густые, остриженные под гребенку и как смоль черные волосы покрывают конический череп и плотно, как ермолка, обрамливают узкий и покатый лоб. Глаза серые, впавшие, осененные несколько припухшими веками; взгляд чистый, без колебаний; нос сухой, спускающийся от лба почти в прямом направлении книзу; губы тонкие, бледные, опущенные подстриженною щетиной усов; челюсти развитые, но без выдающегося выражения плотоядности, а с каким-то не-

объяснимым букетом готовности раздробить или перекусить пополам. Вся фигура сухошавая с узкими плечами, приподнятыми кверху, с искусственно выпяченной вперед грудью и с длинными, мускулистыми руками».

М.Е. Салтыков-Щедрин, комментируя этот портрет, подчеркивает, что перед нами чистейший тип идиота. Его манеру правления можно было сопоставить лишь с беспорядочной рубкой деревьев в дремучем лесу, когда человек помахивает им направо и налево и неуклонно идет, куда глаза глядят.

В день памяти апостолов Петра и Павла градоначальник велел людям разрушать свои жилища. Однако это было только началом наполеоновских планов Угрюм-Бурчеева. Он стал рассортировывать людей по семьям, учитывая их рост и телосложение. Через полгода или два месяца от города не осталось камня на камне. Угрюм-Бурчеев попытался создать собственное море, но река отказывалась повиноваться, срывая плотину за плотинной. Город Глупов был переименован в Непреклонск, а праздники отличались от будней только тем, что вместо трудовых забот предписано было заниматься усиленной маршировкой. Совещания проводились даже по ночам. В дополнение к этому были назначены шпионы. Конец героя также символичен: он моментально исчез, словно растаял в воздухе.

Сам неспешный, тягучий стиль повествования в произведении М.Е. Салтыкова-Щедрина показывает неразрешимость российских проблем, а сатирические сцены подчеркивают их остроту: один за другим сменяются правители, а народ остается в той же нищете, в той же бесправии, в той же безысходности.

Премудрый пискарь

Жанр сказки в творчестве М.Е. Салтыкова-Щедрина в полной мере проявился в 80-е годы XIX столетия. Это был период общественной реакции. Демократическим силам все труднее было преодолевать цензурные запреты. Сказка помогала перевести М.Е. Салтыкову-Щедрина в разряд иносказательного повествования разговор о наболевших проблемах эпохи.

В произведении «Премудрый пискарь» на первый план выходит сатирическое изображение обывателей, стремящихся уклониться от классового понимания общественной жизни и борьбы за социальную справедливость.

Выражение «аридовы веки», упомянутое на первых страницах сказки, имеет значение «долгие годы» (по имени библейского патриарха Арида, прожившего, согласно Библии, 962 года), и сразу же переводит произведение в разряд литературной сказки. Традиционный сказочный зачин «жил-был» и широкое обращение к малым жанрам русского фольклора: поговоркам и пословицам («ни в уху, ни к щуке в хайло не попали», «ума палата», «ни жива ни мертва», «на ус намотать») привносят атмосферу народной сказки.

Иносказательно (при помощи образов подводного мира: рыб, раков, водяных блох) рисует писатель общественную борьбу: «Кругом, в воде, все большие рыбы плавают, а он всех меньше; всякая рыба его заглотать может, а он никого заглотать не может. Да и не понимает: зачем глотать?»

Так описывает он положение главного героя. В сказке выведен и человек, который может поймать пискаря на уд. Пискарь в произведении имеет умных родителей. Они дают ему важные наказы, которыми следует руководствоваться в жизни. «Смотри, сынок, — говорил старый пискарь, умирая, — коли хочешь жизнью жуировать, так гляди в оба!». Важным показа-

телем житейской мудрости этой фразы является тот факт, что сам старый пискарь умирает своей смертью, а не пойман на чью-либо удочку. Пискарь беззащитен, единственной возможностью спастись является шанс предвидеть и избежать опасность.

Поражает жестокость общественной жизни, в которой доминирует животная борьба людей за существование. Каждая большая рыба готова заглотить более мелкую. Помимо стремления к выстраиванию общественной иерархии существует борьба людей на уровне себе подобных по социальному положению. Здесь тоже доминируют низменные инстинкты: корысть и зависть.

В отцовском наказе старого пискаря важное место занимает образ уды: «Пуще всего берегись уды! — говорил он, — потому что хоть и глупейший это снаряд, да ведь с нами, пискарями, что глупее, то вернее. Бросят нам муху, словно нас же приглотить хотят; ты в нее вцепишься — ан в мухе-то смерть!» По удой следует понимать расправу с человеком государственной машины, вооруженной законами подавления всяческого свободомыслия. Разгром русского освободительного движения индифферентно изображен в рассказе старого пискаря в образе большой рыбалки («Ловили их в ту пору целой артелью, во всю ширину реки невод растянули, да так версты с две по дну волоком и волокли. Страсть, сколько рыбы тогда попало! И щуки, и окуни, и головли, и плотва, и гольцы, — даже лещей-лежебоков из тины со дна поднимали!»). Старый пискарь тоже был пойман и даже смог увидеть котел с кипящей водой. Лишь случай помог отцу нашего героя избежать тогда гибели. Подчеркивая семейные отношения между пискарями (образ взволнованной пискарихи, которая «ни жива, ни мертва» из норы выглядывает) лишний раз подчеркивает социальный подтекст повествования. Он показывает, что расправа над свободомыс-

лящими общественными силами сеет в стране атмосферу страха, заставляет остальных людей забиваться в нору. Автор характеризует пискаря как «просвещенного, умеренно-либерального». Эти определения обозначают социальную нишу, в которую входят люди с его взглядами. Однако репрессивная политика государства и в этой среде формирует уродливую жизненную философию: «Надо так прожить, чтоб никто не заметил». Вместо того, чтобы реализовать свои творческие силы, свой интеллектуальный потенциал, человек начинает устраиваться: копать нору, прятаться в ил и в осоку. Страх парализует все его высокие порывы, оставляя только основной инстинкт самосохранения, который подавляет в нем иные чувства. Сын пискаря перестает доверять кому-либо и становится одиночкой: символично, что он выкапывает норку, где «именно только одному поместиться впору». Индивидуалистические настроения пагубно отражаются на общественной атмосфере. Вся социальная деятельность сводится к тому, чтобы «сидеть и дрожать» в норе. Пискарь, по сути, не живет, а лишь существует в постоянной заботе о завтрашнем дне. Страх отравляет ему радость существования. Эти опасности подстерегают героя на каждом шагу. М.Е. Салтыков-Щедрин иносказательно воплощает их в образе странного рака, который «стоит неподвижно, словно околдованный, вытаращив на него костяные глаза», щуки, которая хлопает зубами. Единственной победой пискаря было то, что он сумел прожить день и все. Пискарь избегает привязанностей: не может завести семью, так как боится ответственности за нее. Он не заводит друзей, так как все силы уходит у него на борьбу за выживание. Ни отдыха, ни любви — ничего не позволяет он себе в жизни. И это парадоксальным образом начинает устраивать сильных мира сего. Даже щуки вдруг ставят его в пример. Но пискарь так осторожен, что и на похвалу не бросается. Лишь перед смертью пискарь понимает, что если бы он

так жил, то весь бы пискарий род перевелся. Ведь он не смог завести семью, добровольно лишил себя родной стихии и разума, активизировав в нем инстинкт самосохранения, обрек его на бесконечное душевное одиночество. Здесь уже в сказке прослеживается не только социальный, но и философский аспект жизни: человек не может идти по ней один (без друзей, без семьи, без привязанностей). Утрачивая естественные человеческие чувства любви, доброты, взаимопомощи, герой лишает свою жизнь счастья. Ему, в отличие от его отца, некому давать наказания, некому передавать по наследству свою мудрость. На примере пискаря М.Е. Салтыков-Щедрин показывает вырождение либеральной интеллигенции как социально-классовой прослойки. Это подчеркивает ряд риторических вопросов, которые задает себе герой: «Какие были у него радости? кого он утешил? кому добрый совет подал? кому доброе слово сказал? кого приютил, обогрел, затащил? кто слышал об нем? кто об его существовании вспомнит?»

Печальную атмосферу общественной жизни символизируют образы тьмы, сырой мглы. Предполагаемый итог осторожной жизни пискаря — голодная смерть в собственной норе, которая воспринимается как избавление от бесполезной жизни. В мечтах пискарь пытается вылезти гоголем из норы, во сне выигрывает двести тысяч, вырастает на целых поларшина и начинает сам щук глотать. Высунулся он из норы и исчез. М.Е. Салтыков-Щедрин намеренно оставляет финал произведения открытым: остается неизвестным, сам умер пискарь своей смертью или съели его сильные мира сего. Читатель об этом так и не узнает. Да и никому не важна эта смерть, как не важна была и сама жизнь одинокого премудрого пискаря, всю свою мудрость потратившего на то, чтобы прятаться в норе.

Медведь на воеводстве

Сатирическое изображение господствующих классов и различных социальных типов ярко выразилось в сказочной форме в произведении «Медведь на воеводстве».

Уже в начале сказки писатель уведомляет читателя, что речь пойдет о злодеяниях. Далее вводится герой произведения — Топтыгин 1-й. Уже сам порядковый номер служит намеком на первое лицо в государстве. Этот намек подчеркивается и в дальнейшем рассказе о Топтыгине 1-м, когда автор подчеркивает, что герой желает попасть «на скрижали Истории» и всему прочему предполагает блеск кровопролитий.

Однако уже во втором абзаце, видимо, из-за стремления пройти цензурные препоны М.Е. Салтыков-Щедрин отмечает: «За это Лев произвел его в майорский чин и, в виде временной меры, послал в дальнейший лес, вроде как воеводой, внутренних супостатов усмирять». Социальный аспект повествования подчеркнут лексическим строем: «майорский чин», «торговля», «промышленность», «челядь», «вольница». Насущные общественные проблемы также выражены в сказке иносказательно. «Звери — рыскали, птицы — летали, насекомые — ползали; а в ногу никто маршировать не хотел». Назначенный воеводой Топтыгин, однако же, стоит всего своего хозяйства. Вместо того, чтобы навести в лесу порядок, он напился пьяным и лег спать на полянку.

Осторожно, будто бы просто к слову пришлось, автор спешит обмолвиться, что у Льва, который теперь уже становится прообразом главы государства, в советниках состоит Осел: мудрее никого в сказочном государстве не нашлось.

В то же время на арене событий появляется новый персонаж — чирик. Его и считают все птицы, то есть народ, общественность, настоящим мудрецом. Возмущенный тем, что чи-

жик сел петь прямо на него, воевода сгреб его в лапу и съел с похмелья. А потом только и спохватился, понимает, что глупое дело сделал. Поговорки («Первый блин всегда комом») и крылатые фразы («Делай знатные дела, от бездельных же стерегись») привносят с атмосферу произведения необходимое для жанра сказки дидактическое начало.

М.Е. Салтыков-Щедрин продолжает использовать как средство сатирического обличения лексическую игру: от традиционных для сказки синтаксических конструкций («сидит себе да дивится», «Топтыгин уж тут как тут»), придающих повествованию разговорный оттенок, он переходит к сниженной лексике («Думал-думал, но ничего, скотина, не выдумал», «...Ежели даже самую невинную птицу сожрать, то и она точно так же в майорском брюхе сгниет, как и самая преступная»), то к официально-деловой («Увы! не знал, видно, Топтыгин, что в сфере административной деятельности первая-то ошибка и есть самая фатальная, что, давши с самого начала административному бегу направление вкось, оно впоследствии все больше и больше будет отдалять его от прямой линии...»). Данный контраст подчеркивает, что на ответственных государственных постах находятся люди бездеятельные, безответственные, не способные проводить правильную политику.

Топтыгин утешает себя лишь одной мыслью: мыслью о том, что его никто не видел. Однако нашелся скворушка, который и закричал на весь лес о том, что медведь наделал. В отдельно прописанных репликах персонажей-птиц также содержится искрометная сатира на правящие круги. «Дурак! его прислали нас к одному знаменателю приводить, а он чижику съел!» — восклицает скворец. Глядя на него, осмеливается поддерживать его и ворона.

Скворец, в отличие от доверчивого чижики не стал для медведя легкой добычей. Информация распространилась с ог-

ромной скоростью: через час уже весь лес знал о том, что натворил Топтыгин: «Всякий куст, всякое дерево, всякая кочка, словно живые, дразнятся. А он слушай!» Чтобы подчеркнуть, как ползут слухи и расширяется информационное поле для сплетен, М.Е. Салтыков-Щедрин вводит в текст повествования все новых и новых героев. Это и филин, и воробьи, и еж, и лягушки, комары, мухи. Постепенно о глупости Топтыгина узнает все болото, весь лес.

Возникает парадоксальная ситуация: стремясь попасть в историю, Топтыгин не учел, что «история только отменнейшие кровопролития ценит, а о малых упоминает с оплеванием»: В контексте повествования чижик становится символом расправы над свободомыслящей интеллигенцией. Не случайно образ его ассоциируется с образом безвременно ушедшего из жизни в результате навязанной ему дуэли поэта А.С. Пушкина. это сопоставление напрашивается после прочтения фразы: «И дикий тунгуз, и сын степей калмык — все будут говорить: «Майора Топтыгина послали супостата покорить, а он, вместо того, чижика съел!» В ней содержится прямая отсылка к тексту знаменитого пушкинского стихотворения «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...»: «Слух обо мне пройдет по всей Руси великой, И назовет меня всяк сущий в ней язык, И гордый внук славян, и финн, и ныне дикой Тунгус, и друг степей калмык».

Параллельно с этим М.Е. Салтыков-Щедрин рисует гневно обличающую картину того, что, собственно, ожидает простой народ от царского наместника. Идеи стадо коров перерезать, целую деревню воровством обездолить, избу у полесовщика по бревну раскатать — все это выступает в произведении как типичные шаги и методы тех, кто наделен государственной властью. Кульминацией нарастающего чувства авторского возмущения сложившейся политической ситуацией в стране

является основанное на гиперболе восклицание: «Сколько потребуется генеральных кровопролитий учинить, чтоб экую пакость загладить! Сколько народу ограбить, разорить, загубить!» Здесь вновь вспоминается ключевая для произведения фраза о том, что история только «отменнейшие» кровопролития ценит.

Тонкой иронией пронизано в сказке упоминание о том, что вместе с рапортом отослал Медведь Ослу кадочку с медом в презент. За эту услугу получил он особый ценный совет: загладить ту мелкую пакость, которую учинил, крупным злодеянием.

В перечне дальнейших подвигов Михаила Иваныча перемежаются события, достойные традиционных сказочных сюжетов (стадо баранов перерезал, бабу в малиннике поймал и лукошко с малиной отнял, и жестокие реалии эпохи, рисующие типичную картину расправы над российской демократической печатью («забрался ночью в типографию, станки разбил, шрифт смешал, а произведения ума человеческого в отхожую яму свалил»). Таким образом, Топтыгин 1-й проходит путь от единичной расправы над свободолюбивым поэтом (чижом) до масштабной реакционной политики (борьбы с демократической печатью). Едко звучат финальные строки первой части сказки: «Так и остался Топтыгин 1-й майором навек. А если б он прямо с типографий начал — быть бы ему теперь генералом».

Во второй главе рисуется параллельный сюжет: в другую трущобу посылает Лев Топтыгина 2-го с тем же заданием. В этом фрагменте сказки М.Е. Салтыков-Щедрин критикует политику правительства по отношению к учебным заведениям и науке. Оказалось, что в этой трущобе все пребывают окутанные мраком времен, «не зная ни прошедшего, ни настоящего и не заглядывая в будущее». Топтыгин 2-й приезжает с желани-

ем начать с какого-либо масштабного злодеяния. Однако тут выясняется, что уже при М.Л. Магницком (М.Л. Магницкий (1778–1855) — попечитель Казанского университета в последние годы царствования Александра I) был сожжен печатный станок, университет в полном составе поверстан в линейные батальоны, а академиков в дупла заточили, где они в летаргическом сне пребывают. Сатирически звучит наукообразная афористичная фраза по латыни в контексте следующего высказывания: «Рассердился Топтыгин и потребовал, чтобы к нему привели Магницкого, дабы его растерзать («*similia similibus curantur*») [клин клином вышибают (лат.)], но получил в ответ, что Магницкий, волею божией, помре». Во второй главе произведения возникает образ стихийного народного протеста, итогом которого становится расправа над воеводой: «сбежались на рев мужики, кто с колом, кто с ..., а кто и с рогатиной. Куда ни обернутся — кругом, везде погром. Загородки поломаны, двор раскрыт, в хлевах лужи крови стоят. А посреди двора и сам ворог висит». Эта сцена служит своеобразным предупреждением властям о грядущей эпохе народных революций. По отношению к будущему она звучит провидчески.

Как известно, для русской сказки характерен в композиционном отношении троекратный повтор. В этой связи в произведении закономерным представляется появление Топтыгина 3-го. Этот герой выбирает средние злодеяния: его правление не привносит в общественную жизнь особых перемен, а сам он напоминает «пустое место». Во вверенном ему сказочном пространстве в это время процветает обычная, устоявшаяся в обществе социальная иерархия: «Ежели исстари повелось, что волки с зайцев шкуру дерут, а коршуны и совы ворон ощипывают, то, хотя в таком «порядке» ничего благополучного нет, но так как это все-таки «порядок» — стало

быть, и следует признать его за таковой. А ежели при этом ни зайцы, ни вороны не только не ропщут, но продолжают плодиться и населять землю, то это значит, что «порядок» не выходит из определенных ему искони границ».

Политика социальных контрастов воплощена у М.Е. Салтыкова-Щедрина в полярных образах: крик одних представляет собой агонизирующий вопль, а крик других — победный клик. Эта реалистическая ситуация оформляется у Топтыгина в теорию неблагополучного благополучия. Здесь М.Е. Салтыков-Щедрин вновь прибегает к стилистическому контрасту как обличительному средству: «Главное в нашем ремесле — это: *laisser passer, laisser faire!* (позволять, не мешать! (фр.), предоставление со стороны государства полной свободы действий частному предпринимательству!)]. Или, по-русски выражаясь: «Дурак на дураке сидит и дураком погоняет»). Однако в финале Топтыгина 3-го постигает та же участь, что и Топтыгина 2-го. Сказка М.Е. Салтыкова-Щедрина является ярким воплощением стихийного социального протеста передовой части русской интеллигенции против гнета и порабощения народа и свободомыслия в России.

Карась-идеалист

Как и в других сказках М.Е. Салтыкова-Щедрина, герой произведения «карась-идеалист» имеет социальную окрашенность. В образе отразилось мировоззрение самого писателя и вообще передовой чести русской интеллигенции того времени, полагавшей, что счастье для всех не утопия, а реально достижимое и естественное состояние общественного устройства. Идеалистом М.Е. Салтыков-Щедрин называет карася потому, что тот убежден в действенности пропаганды социалистиче-

ских взглядов. Писатель не случайно подчеркивает, что карася монахи любят, тем самым усматривая родственные связи христианских и социалистических воззрений: и та, и другая идеологии проповедуют всеобщее равенство. В христианстве оно выступает под так называемой категорией соборности.

М.Е. Салтыков-Щедрин так умело переключает читательское внимание из иносказательного социально-политического плана в бытовую, что мы понимаем, что под рыбной ловлей писатель имеет в виду социальные репрессии: «Лежит он [карась] больше на самом дне речной заводи (где потише) или пруда, зарывшись в ил, и выбирает оттуда микроскопических ракушек для своего продовольствия. Ну, натурально, полежит-полежит, да что-нибудь и выдумает. Иногда даже и очень вольное. Но так как караси ни в цензуру своих мыслей не представляют, ни в участке не прописывают, то в политической неблагонадежности их никто не подозревает. Если же иногда и видим, что от времени до времени на карасей устраивается облава, то отнюдь не за вольнодумство, а за то, что они вкусны».

Символично, что карась легко отзывается на шумиху в обществе («снимается со дна»), тем самым способствует своей поимке. Чтобы усилить лексику, обозначающую виды рыб (караси, ерши, плотва-белобрюшка), и названия социально-классовых групп и должностей (дворянство, губернаторы), а также просто политически окрашенную лексику.

В центре сюжета сказки оказывается спор карася и ерша, который постепенно становится для них необходимым: рыбы входят во вкус и даже начинают назначать друг другу свидания.

Карась развивает в полемике свои либеральные взгляды, говорит о возможности достижения всеобщего счастья. А скептически настроенный ерш иронизирует над его теорией, припоминает накопившиеся у него обиды. Считая карася бла-

женненьким, он в то же время полагает, что с ним можно душу отводить.

В произведении возникает традиционная по своей символике антитеза: тьма (социальное зло) — свет (чаемое будущее).

Камнем преткновения в этом споре становится вопрос о щуках, под которыми имеются в виду сильные мира сего.

Высказывания карася афористичны и на первый взгляд кажутся прописными истинами: «Зло — это так, по недоразумению допущено, а главная жизненная сила все-таки в добре замыкается», «Зло душило, давило, опустошало, предавало мечу и огню, а зиждущей силой являлось только добро», «История — это повесть освобождения, это рассказ о торжестве добра и разума над злом и безумием».

Однако на горизонте событий вдруг появляется щука, которая выясняет, что в данной местности водятся караси. Узнав об этом, ерш предлагает карасю самому залезть щуке в пасть. Карась же желает со щукой прежде объясниться.

Одним из средств типизации образов является обращение автора к языку народных пословиц и поговорок («А ты не всякое слово выговаривай, какое тебе на ум взбредет!», «С тобой, видно, гороху наевшись, говорить надо!»).

Ерш пытается остановить карася, так как в душе жалеет его. Герой указывает своему собеседнику на четкую и давно сложившуюся в обществе социальную иерархию: «Ракушками караси лакомятся, а карасями — щуки». Карась же ставит задачу взывать к голосу правды и хочет уговорить щуку измениться. При этом аргументами в предстоящем разговоре со щукой должны, по мнению идеалиста, стать лишь слова о добродетели и обязанностях по отношению к близким. Суть этих рассуждений сводится к тому, что рыбы не должны рыбами питаться. Для пищи есть другие виды: мухи, черви, пауки, водные блохи и т.д.

Наконец долгожданная встреча со щукой состоялась. Сперва та действительно проявила к карасю интерес, но как только щука понимает, что тогда ей придется работать, то сразу же называет его речи бунтовскими. Не сразу проглотила щука карася. Очевидно, была сыта от вчерашнего обжорства, как тонко отмечает автор. Когда же тот высказал свое самое заветное слово «добродетель», которое, по мнению карася, должно было произвести магическое воздействие и перевоспитать щуку, та от удивления открыла рот и проглотила его совершенно случайно, на что автор ехидно замечает, что, очевидно, она не знала этого слова совсем. Символично поведение остальных рыб, наблюдавших эту сцену: они с подобострастием спешат узнать, хорошо ли щука поужинать изволила, показывая тем самым свою социально-классовую лояльность.

Моралью данной сказки является авторское желание донести до читателя мысль о безрезультатности морализаторских бесед и диспутов либеральной интеллигенции, ибо истина для каждой категории общества своя и добродетель высшим сферам власти не свойственна.

Коняга

Сказка М.Е. Салтыкова-Щедрина «Коняга» описывает бедственное положение крестьянства в царской России. Образ замученной лошади является устойчивым символом в русской классической литературе. К нему обращался Ф.М. Достоевский в романе «Преступление и наказание». В сказке М.Е. Салтыкова-Щедрина образ Коняги символизирует стоицизм угнетенного самодержавием народа. Салтыков-Щедрин не жалеет изобразительно-выразительных средств и художественных деталей для создания этого жалкого, уродливого об-

раза. При помощи ряда эпитетов («замученный», «побитый», «узкогрудый»), красноречивых сравнений («верхняя губа отвисла, как блин») перед читателем возникает необыкновенно выразительный образ замученной клячи с худыми ребрами, разбитыми ногами.

Во время работы Коняга даже не может отдохнуть. У него особое отношение к природе: «Для всех природа — мать, для него одного она — бич и истязание. Всякое проявление ее жизни отражается на нем мучительством. Всякое цветение — отравой».

Возникает неразрешимое противоречие: жизнь оборачивается смертью. Цветущее поле превращается в безжизненное, покрытое белым саваном. Коняге же остается только одно — изнурительный труд: «Работой исчерпывается весь смысл его существования; для него он зачат и рожден, и вне ее он не только никому не нужен, но, как говорят расчетливые хозяева, представляет ущерб. Вся обстановка, в которой он живет, направлена единственно к тому, чтобы не дать замереть в нем той мускулистой силе, которая источает из себя возможность физического труда». Социальное неравенство показано в сказке при помощи притчи о Коняге и Пустоплясе, в которой рассказывается о счастливом брате Коняги. Пустопяса определили в теплое стойло и мяконькой соломки постелили. А Коняге в хлеву жить постановили и бросили охапку прелой соломы.

Постепенно подобные пустопясы стали вокруг Коняги прохаживаться и надоедать ценными советами. Один из них видит в его работе здравый смысл, другой — дух жизни, а третий считает, что труд приносит Коняге душевное равновесие. Четвертый же считает, что Коняга на своем месте, привычен к труду и вечен. Разговоры эти, однако, пусты, как и жизнь пустоплясов, не имеющих привычки к работе. Конягой же погоняет мужик, который подхлестывает его словами: «Н-

но, каторжный, шевелись!»). Благодаря параллелизму в финале сказки образ измученного Коняги еще больше сопрягается с образом народа. Поговорка «Дело мастера боится» еще сильнее подчеркивает его сходство. В лице четырех пустоплясов, которые восхищаются выносливостью Коняги, Салтыков-Щедрин высмеял либералов, славянофилов, либеральных народников и буржуазию, которые всеми силами и теориями стараются оправдать бедственное, угнетенное положение русского крестьянства. В пустых спорах, как показывает писатель, не только не рождается истина, но исчезает последний здравый смысл, трезвый взгляд на проблему социального неравенства.

Толстой Лев Николаевич

Война и мир

Роман Л.Н. Толстого «Война и мир» — вершинное произведение русской классической литературы. Интересно, что до реформы русской орфографии слово «мир» в названии романа писалось так, что обозначало «общество», а не «перемирие» как альтернативу войне.

В произведении изображены масштабные исторические события: целых две войны (союзническая война 1805 года, когда русские войска помогали Австрии в борьбе с Наполеоном, и Отечественная война 1812 года). Военные сцены романа перемежаются с описанием жизни светского общества того времени (салонных бесед, дружеских разговоров, любовных романов и семейных праздников).

Важную роль в произведении играют массовые сцены. Они помогают автору развернуть широкую панораму исторических событий.

Роман открывается описанием вечера в салоне Анны Павловны Шерер, фрейлины и приближенной императрицы Марии Федоровны. Примечательно, что переводы с французского перемежаются в романе с основным повествованием, которое ведется на русском языке. Парадоксально, но русское дворянство не только говорило, но и думало на французском языке.

Основной принцип поведения в этом светском обществе — манерность. Князь Василий говорит «по привычке, как заведенные часы, говоря вещи, которым он и не хотел, чтобы верили». На лице Анны Павловны постоянно держится сдержанная улыбка. Она берется провозглашать Россию спаси-

тельницей Европы, не понимая, на какие жертвы и лишения обрекают страну эти военные действия. С милыми улыбками легко красивыми жестами отправлять людей на смерть. Главное — подчеркнуть самоотверженность и высоту души императора Александра. Светская беседа становится для дворян самоцельной, ее содержание должно быть интеллектуально наполненным, сопровождаться грациозными жестами и принятыми в обществе манерами. О том, как трагично гибнут и жестоко страдают на полях сражений русские солдаты, речь просто не ведется.

Описание вечеринки в салоне Анны Павловны Шерер не только рисует панорамную картину русского дворянства общества, но и знакомит читателя с двумя центральными персонажами произведения — Пьером Безуховым и Андреем Болконским. Акцентируя внимание читателей на этих героях, Л.Н. Толстой дает нам их развернутые портреты. Пьер Безухов — «массивный, толстый молодой человек с стриженной головой. В очках, светлых панталонах по тогдашней моде, с высоким жабо и в коричневом фраке». Л.Н. Толстой — признанный мастер психологического портреты. Неловкость, неуклюжесть Пьера подчеркивает неординарность его натуры. Но не только эта деталь отличает его от светского общества. Главное — это «робкий, наблюдательный и естественный взгляд», с которым он смотрит на все окружающее. Л.Н. Толстой с тонкой иронией подчеркивает отношение светского общества к появлению Пьера как к чему-то чуждому, непривычному и опасному: «Страх Анны Павловны был не напрасен, потому что Пьер, не дослушав речи тетушки о здоровье ее величества, отошел от нее».

Натянутым светским улыбкам Л.Н. Толстой противопоставляет открытую, доверчивую улыбку Пьера: «Улыбка у него была не такая, как у других людей, сливающаяся с неулыбкой.

У него, напротив, когда приходила улыбка, то вдруг мгновенно исчезало серьезное и даже несколько угрюмое лицо и являлось другое — детское, доброе, даже глуповатое и как бы просящее прощения».

Неуклюжесть Пьера — повторяющаяся деталь, сопровождающая появление этого образа в романе. В этой особенности Л.Н. Толстой выражает стремление героя идти своим путем. Рассеянность же Пьера свидетельствует о том, что он еще не нашел этого пути, о том, что ему предстоит долгий путь нравственных исканий.

Второй герой, о котором подробно рассказывает нам Л.Н. Толстой, — это Андрей Болконский, небольшого роста, весьма красивый «молодой человек с определенными и сухими чертами». Как и Пьер, Андрей кажется чужим в этой гостиной. Его красивое лицо портит гримаса. Л.Н. Толстой широко использует портретную характеристику для раскрытия внутреннего мира героя. При этом ему свойственны так называемые развернутые портреты. Когда князь Андрей рассказывает о том, что несчастлив в браке, его лицо дрожит «нервическим оживлением каждого мускула», глаза блестят.

Таким образом, как бы противопоставив Пьера и Андрея остальному обществу, Л.Н. Толстой подчеркивает, как чужды этим двум благородным, деятельным и по-настоящему интеллектуальным натурам все эти пустые светские разговоры, притворные любезности и дежурные фразы. Этот контраст максимально ярко раскрывает сцена встречи Андрея и Пьера в гостиной: «Князь Андрей, не оглядываясь, сморщил лицо в гримасу, выражавшую досаду на того, кто трогает его за руку, но, увидав улыбающееся лицо Пьера, улыбнулся неожиданно доброю и приятною улыбкой».

Андрей и Пьер встречаются как друзья, и на страницах романа их пути будут не раз пересекаться. Им суждено пройти

этапы жизненных исканий. мучиться, сомневаться, работать над собой, но в конце концов обрести личностную цельность и значительность.

Наряду с вымышленными героями на страницах романа «Война и мир» описываются реальные исторические лица. Наибольшее внимание из них уделено Наполеону, спор о котором ведется уже в салоне Анны Павловны. Со свойственной юности горячностью Пьер Безухов называет Наполеона великим человеком, отстаивает идеалы революции.

Князь Андрей тоже часто думает о Наполеоне. Болконский отправляется на войну, чтобы совершить какое-нибудь значительное событие. Он жаждет подвига, мечтает участвовать в величайших исторических событиях. Перед одним из сражений князь Андрей думает о смерти и чувствует, что вскоре та счастливая минута, тот Тулон (французская крепость, которую Наполеон освободил от английских войск), которого так долго ждал он, наконец, предоставляется ему.

Ключевой сценой, в которой раскрываются суждения Болконского о славе и подвигах, является сцена, в которой князь Андрей лежит раненый после Аустерлицкого сражения на Праценской горе. Он видит над собой высокое, вечное небо с бегущими по нему облаками, Наполеона, который когда-то был для него кумиром, великим человеком, пишущим историю. Теперь же, пройдя через страдания, князь Андрей понимает, как ничтожно величие французского императора перед лицом смерти, как ничтожна сама жизнь человеческая в сравнении с этим высоким небом.

Высокое небо, сквозь которое виднеется сияющая бесконечность, — повторяющаяся деталь пейзажа, формирующая объемное художественное пространство этого эпизода. Думая, что Болконский убит, Наполеон, как он любил это обычно делать, решил сказать какую-нибудь красивую фразу

для истории. «Вот прекрасная смерть», — с достоинством произнес он. Но Болконскому эти слова показались жужжанием мухи: «Он знал, что это был Наполеон — его герой, но в эту минуту Наполеон казался ему столь маленьким, ничтожным человеком в сравнении с тем, что происходило теперь между его душой и этим высоким бесконечным небом с бегущими по нему облаками». На протяжении главы (глава XIX, том 1) Л.Н. Толстой несколько раз возвращается к рассуждениям о смысле жизни. Болконскому «так ничтожны казались в эту минуту все интересы, занимавшие Наполеона, так мелочен казался ему сам герой его, с этим мелким тщеславием и радостью победы, в сравнении с тем высоким, справедливым и добрым небом...». Болконский понимает, что Наполеон, по сути, упивается несчастьем других. Не случайно перед описанием величественной фигуры императора Л.Н. Толстой помещает натуралистическую картину гибели русского гренадера, который с почернелым затылком лежал с уткнутым в землю лицом, откинув закоченевшую руку. Вот она, разница между тем, кто на коне, кто имеет власть и право посылать людей на смерть, и тем, кто в этом мире выполняет роль пешки в шахматной игре.

Л.Н. Толстой постоянно подчеркивает роль божественного помысла как в истории, так и в человеческой судьбе. Болконский выжил после тяжелого ранения в кровопролитном сражении благодаря золотому образку, который повесила на грудь ему княжна Марья. После ранения Андрей переосмысливает свое представление о жизни, ему рисуется тихое семейное счастье в Лысых Горах.

Болконский возвращается в отчий дом практически перед самой смертью жены от родов. «Душенька моя», — он успел сказать ей перед вечной разлукой. Раньше он никогда не обращался к ней так нежно.

После смерти жены Болконский словно тоже умер для счастливой, радостной жизни. Однако проходит время, и ситуация меняется. Л.Н. Толстой показывает эту перемену в жизни князя Андрея на примере двух сюжетно связанных друг с другом эпизодов. Князь Андрей по дороге в рязанские имения сына проезжает мимо старого дуба с обломанными сучками и болячками. Он словно отождествляет себя, свою жизнь с этим дряхлым деревом. Князь Андрей решает доживать, «не делая зла, не тревожась и ничего не желая». По дороге Болконский заезжает к Ростовым в Отрадное, где слышит разговор Сони и Наташи, которая любит красоту летней ночи. Возвращаясь обратно, Андрей вновь видит тот же дуб, но теперь его трудно было узнать: «Ни корявых пальцев, ни болячек, ни старого недоверия и горя, — ничего не было видно. Сквозь жесткую, столетнюю кору пробились без сучков сочные, молодые листья, так что верить нельзя было, что этот старик произвел их». Душа Болконского вновь возрождается к жизни. Он возобновляет прежние знакомства, вступает в члены комитета о воинском уставе. Желая реформировать вольных хлебопашцев, Болконский встречается с Кочубеем, Аракчесвым, Сперанским. Однако достигнуть каких-либо существенных результатов на этом поприще ему не удается.

Князь пытается вновь устроить свою личную жизнь, мечтает о счастье с Наташей. Но этим надеждам не суждено было сбыться.

Свое знакомство с жизнью светского петербургского общества Пьер Безухов продолжает визитом к Анатолию Курагину, человеку пустому и непорядочному. Пьянство, кутежи и нелепые споры — вот то, чем занимаются молодые люди его круга. Если Болконский едет на войну, рискуя собой, то Пьер лезет на подоконник, чтобы повторить глупый поступок Долохова — выпить бутылку рома, сидя на окне третьего этажа с

опущенными наружу ногами. Вместо того, чтобы делать карьеру, Пьер берется за разные проделки и в конце концов высылается из Петербурга за буйство: он участвовал в связывании квартального с медведем.

Получив огромное состояние в наследство, Безухов почувствовал себя в центре внимания: «Пьеру так естественно казалось, что все его любят, так казалось бы неестественно, ежели бы кто-нибудь не полюбил его, что он не мог не верить в искренность людей, окружавших его».

Затем Пьер увлекается масонством. Безухов разрабатывает целую программу по улучшению жизни крестьян: отмена телесных наказаний, строительство школ и больниц, облегчение физических работ, а затем — полное освобождение.

Его спор с Андреем Болконским --- спор о народе, в ходе которого князь говорит, что физический труд для крестьянина — такое же естественное состояние, как труд умственный для дворянства, что крестьянин не перенесет физической праздности, расколется и умрет. Но Пьер не соглашается с другом, считая, что так его настроил отец. Пьер говорит Андрею: «Надо жить, надо любить, надо верить, что живем не нынче только на этом клочке земли, а жили и будем жить вечно там, во всем».

Символично, что слова Пьера словно поддерживает полосканье волн. Это для Л.Н. Толстого традиционный прием: природа не является безучастной к словам и мыслям героев.

Пообщавшись с представителями масонских лож, Безухов вскоре понял, что для многих из них вступление в братство воспринимается лишь как путь к чинам и наградам. Будучи такими же богатыми людьми, как Пьер, многие члены общества не стеснялись выделять 20–30 рублей в качестве милостыни.

Существовала и категория братьев, интересующихся мистической стороной ордена, которую Безухов уважал, но не

разделял эти интересы. Знакомство с зарубежным масонством подтолкнуло его на путь самопознания и самосовершенствования.

В глазах света же в это время он прослыл умным чудаком, славным малым, никому не делающим ничего плохого: «Кошелек его всегда был пуст, потому что открыт для всех». Пьер не жалел денег ни на кутежи, ни на благотворительность. С женщинами, не ухаживая ни за кем, он был со всеми любезен.

Поддержав Наташу Ростову после ее измены Болконскому, Пьер становится ее другом. Символично, что в этот день при въезде на Арбатскую площадь Безухов видит комету: «Пьер радостно, мокрыми от слез глазами, смотрел на эту светлую звезду, которая, как будто с невыразимую быстротой пролетев неизмеримые пространства по параболической линии, вдруг, как вонзившаяся стрела в землю, вцепилась тут в одно избранное ею место, на черном небе, и остановилась, энергично подняв кверху хвост, светясь и играя другими, мерцающими звездами». Поэтичная картина дарит Пьеру надежду на новую жизнь.

Отечественная война 1812 года явилась тяжким испытанием для всего русского народа. Любимые герои Л.Н. Толстого также переосмысливают свои жизненные позиции и идеалы перед лицом наполеоновского нашествия.

Участие Болконского в войне 1812 года формирует иное отношение князя Андрея к воинской славе. Если на поле Аустерлица он мечтал о ратных подвигах, о славе, то теперь эти понятия отошли для него на второй план. Он так же, как и семь лет назад, чувствует себя взволнованным, но теперь его мысли становятся более серьезными и тяжелыми: он понимает, что находится на пороге жизни и смерти: «Он знал, что завтрашнее сражение должно было быть самое страшное изо всех тех, в которых он участвовал, и возможность смерти в первый раз в его

жизни, без всякого отношения к житейскому, без соображений о том, как она подействует на других, а только по отношению к нему самому, и его душе, с живостью, почти с достоверностью, просто и ужасно, представилась ему».

Перед лицом смерти князь Андрей переосмысливает всю свою жизнь. Чтобы более выразительно показать этот процесс, Л.Н. Толстой прибегает к образу волшебного фонаря: «Вся жизнь представилась ему волшебным фонарем, в который он долго смотрел сквозь стекло и при искусственном освещении. Теперь он увидел вдруг, без стекла, при ярком дневном свете, эти дурно намалеванные картины». Перед лицом смерти все те ложные идеалы сбрасывают с себя ореол значимости. Л.Н. Толстой пытается реалистично отобразить то, что творится в голове человека перед кровавым сражением. Болконский, будучи еще живым и невредимым, чувствует уже себя в ином мире: все вокруг кажется ему враждебным (и березы, и облака, и даже Пьер Безухов, человек, который так близок был ему в жизни). Между Андреем и всем живым миром пролегла какая-то граница. Эта художественная деталь также подчеркивает толстовский фатализм: все уже predetermined. Князь Болконский готовится к смерти еще до ранения, ощущая ее леденящее душу дыхание. Даже такой храбрый человек перед лицом прощания с миром холодеет душой. Однако одновременно с этим у Болконского обостряется холодность ума. Он становится мудрее, рассудительнее. Его лаконичные, но емкие фразы стремятся к афоризмам: «Война не любезность, а самое гадкое дело в жизни, и надо понимать это и не играть в войну». Болконский гневно клеймит прежнюю военную кампанию (в Австрии и Пруссии).

Уже после ранения князь Андрей понимает суть всего бытия: «Любя человеческою любовью, можно от любви перейти к ненависти; но божеская любовь не может измениться. Ничто,

ни смерть, ничто не может разрушить ее. Она есть сущность души» и начинает любить божеской любовью («лучше, чем прежде»). Он понимает, что, чтобы познать, надо полюбить. Сам процесс смерти он воспринимает как просветление и странную легкость. Л.Н. Толстой определяет уход человека в мир иной как простое и торжественное таинство. Суть этого явления глубже всего постигают княжна Марья и Наташа, две самые тонкие героини в романе (самые близкие для князя Андрея женщины). Не случайно, что они плачут не от горя и отчаяния, а от благоговейного умиления.

Пьер Безухов с началом Отечественной войны 1812 года в противовес восторгам и сочувствию предлагает во время дворянского собрания предпринять действенные меры. Пьер остается в осажденной Москве с намерением убить Наполеона. Он попадает в плен, где происходит важная для становления его мировоззрения встреча с Платоном Каратаевым. На примере этого образа Л.Н. Толстой показывает силу характера русского народа. Платон угощает Пьера картошкой. Речь героя насыщена пословицами и поговорками («Москва, она городам мать», «Да червь капусту гложет, а сам прежде того пропадает», «От сумы, да от тюрьмы никогда не отказывайся»). Этот обыкновенный русский солдат стал для Пьера непостижимым, круглым и вечным олицетворением духа простоты и правды, таким он и остался навсегда.

Пройдя через тяготы войны, Пьер изменился. Он обрел радость жизни и нашел себя в любви к людям. Теперь он помогал им осмысленно, решая, кому надо дать денег, а кому можно и отказать: «Безумие Пьера состояло в том, что он не дожидался, как прежде, личных причин, которые он называл достоинствами людей, для того, чтобы любить их. А любовь переполняла его сердце, и он, беспричинно любя людей, находил несомненные причины, за которые стоило любить их».

Еще одним важным персонажем романа является Николай Ростов. Л.Н. Толстой не раз отмечает его горячность. Особенно ярким эпизодом в этой связи является сцена, в которой Николай проигрывает Долохову 43 тысячи в карты, хотя накануне отец, давший ему 2 тысячи, сообщил о материальных затруднениях. Л.Н. Толстой подчеркивает, что в душе Николай был гораздо лучше, чем казалось. Когда герой просит у отца деньги, чтобы оплатить долг, он держится несколько развязно, хотя в душе считает себя подлецом.

После того, как граф Ростов оплачивает карточный долг сына и выделяет приданое Вере, финансовые дела семьи нуждаются в поправке. Николай хочет жениться на кузине Соне, которая любит его с детства. Но мать настоятельно советует ему выбрать невесту с приданым. В результате Николай все-таки находит личное счастье с Марьей Болконской, но Соня навсегда остается ему лишь родственницей и другом.

В боях и военных походах меняется характер Николая: «...Он выучился управлять своею душою перед опасностью».

Николай Ростов на страницах романа проходит долгий путь нравственных исканий и в конце концов обретает счастье с Марьей Болконской.

Младший сын графа Ростова Петя — тоже интересный персонаж романа. Пятнадцатилетним юношей он вступает в полк. Его по-детски фанатичная любовь к государю подкреплена глубоким патриотическим чувством, желанием в тяжелые для родины дни быть полезным своему отечеству.

Мальчишеская беспечность приводит его к гибели, но страстный порыв души, с которым Петя Ростов отправился защищать родину, свидетельствует о том, что Л.Н. Толстой всем его неоднозначном отношении к дворянству глубоко верить в него.

В романе «Война и мир» немало интересных художественных находок связано с женскими образами. Каждая героиня

ня, как правило, имеет определенную портретную черту, постоянно повторяющуюся на протяжении текста романа. Это традиционный в литературе прием индивидуализации персонажа.

У супруги князя Андрея Лизы автор подчеркивает беличью губку, которая в момент неудовольствия принимает особое зверское выражение.

Важную роль в романе играет образ Элен, холодной светской львицы. Ее красота, искусство с молчаливым достоинством держать себя в свете очаровывают Пьера. Не обладая богатым внутренним миром, Элен благодаря лестии вскоре обретает репутацию обворожительной женщины. Рисуя портрет героини, Л.Н. Толстой подчеркивает повторяющуюся деталь — открытые плечи, очень оголенные, белые, полные. Писатель не жалеет эпитетов, чтобы подчеркнуть холодную, чисто физическую красоту графини Безуховой. Улыбка у нее однообразно красивая. И в этом однообразии угадывается неискренность.

Видя, что Элен глупа, он понимает, что брак не принесет ему счастья, но князь Василий, все родные и знакомые из его окружения всячески подталкивают его к женитьбе. И тот в конце концов идет у него на поводу. О том, что Пьер совершает ошибку, он понимает после первого же поцелуя.

Рассказывая о том, как готовится этот брак, и о том, как развиваются дальнейшие отношения супругов, Л.Н. Толстой убедительно показывает, что в светском обществе любовь, подлинные человеческие чувства не являются определяющими при вступлении в брак. Главным аргументом здесь являются связи, богатство. Подобный же вывод можно сделать из рассказанной автором истории сватовства Анатоля Курагина к Марье Болконской. Им движет лишь желание поправить свои дела. Старый Болконский, желая оградить дочь от ошибки, от-

крывает ей на это глаза: «Ему велят, он не только на тебе, на ком хочешь женился; а ты свободна выбирать...». Рассудительная Марья дает отказ Курагину. Жесткий торг за приданое ведет Берг, делая предложение Вере (старшей дочери в семье Ростовых).

На фоне женских образов второго и третьего планов ярко прописан образ главной героини романа — Наташи Ростовской. Впервые она предстает на страницах произведения в день именин еще совсем юной: «Черноглазая, с большим ртом, некрасивая, но живая девочка, с своими детскими открытыми плечиками, выскочившими из корсажа от быстрого бега, с своими сбившимися назад черными кудрями, тоненькими оголенными руками и маленькими ножками в кружевных панталончиках и открытых башмачках, была в том милом возрасте, когда девочка уже не ребенок, а ребенок еще не девушка».

Шаловливая Наташа мила своей непосредственностью, но Л.Н. Толстой не раз еще подчеркивает ее некрасивость. Для него важна прежде всего душевная красота. Красивые Вера и Элен холодны душой. Их лица не освещает улыбка. Княжна Марья же, как и Наташа, болезненна и некрасива, но у нее глубокие и лучистые глаза: «как будто лучи теплого света иногда снопами выходили из них». Марья религиозна, способна на самоотверженную любовь. Ее душевную тонкость хорошо иллюстрируют противоречивые переживания героини по поводу смерти своего отца: с одной стороны, она скорбит об этом, а с другой — радуется своему неожиданному освобождению от его тяжелой в психологическом плане опеки и одновременно ужасается этой радости. Княжна переосмысливает свое отношение к любовнице отца *m-lle Bourienne*, разделяя с ней свое горе.

Мучительно винит себя Марья за то, что, может быть, в последние минуты жизни отца упустила что-то важное, что он

хотел бы ей сказать. Эти рассуждения писателя подчеркивают важность каждого сказанного нами при жизни слова.

На примере портрета княжны Марьи в церкви, когда она молится после известия о Бородинском сражении, Л.Н. Толстой показывает, как облагораживает черты лица тонкая духовная работа: «Трогательное выражение печали, мольбы и надежды было на нем». Не случайно именно эта встреча с княжной в церкви так сильно запала в душу Николаю Ростову и помогла ему открыть для себя богатый внутренний мир Марьи Болконской: «Это бледное, тонкое, печальное лицо, этот лучистый взгляд, эти тихие, грациозные движения и главное — эта глубокая и нежная печаль, выразившаяся во всех чертах ее, тревожили его и требовали его участия».

Наташа Ростова — любимая героиня Л.Н. Толстого. Она любит танцевать (причем знает и классические бальные, и народные танцы). Юная Наташа мечтает стать танцовщицей. У нее красивый, хотя и необработанный голос.

На примере образа Наташи Л.Н. Толстой показывает, что душевная красота, а в особенности красота любовного чувства преображает человека и внешне. На вечере у Бергов Наташа буквально преображается и хорошеет на глазах, когда к ней подходит князь Андрей. Однако свадьба с Болконским, который делает ей предложение, отложена на год. Юная девочка, ослепленная успехом в свете, влюбляется в Анатоля Курагина и решается с ним бежать. Променив благородного человека на мерзавца, Наташа своими руками разрушает свое счастье. Однако через эти страдания она взрослеет, становится добрее. Сначала героиня совершенно теряет всякую радость жизни. С чрезвычайной психологической тонкостью передает Л.Н. Толстой ее душевное состояние: «Страдая и замирая в душе, как всегда в толпе, Наташа шла в своем лиловом шелковом с черными кружевами платье так, как умеют ходить женщины, —

тем спокойнее и величавее, чем больнее и стыднее у ней было на душе». Успокоение Наташа находит в молитве.

В муках и страданиях Наташа взрослеет. Ее первый яркий личностный поступок — решение отдать подводы раненым при эвакуации из Москвы. Затем судьба дает ей шанс заглянуть вину перед уже смертельно раненым князем Андреем. Символично, что Наташа безошибочно находит глазами крытую повозку, еще не зная, что именно в ней везут Болконского. Перед смертью князь Андрей прощает измену Наташи, и она нежно ухаживает за ним в его последние минуты. Л.Н. Толстой пишет, что Наташа ничего не делала «не от всей души, не изо всех своих сил». Любимая героиня писателя находит свое счастье в семье, в детях. Она выходит замуж за благородного человека.

Отдельной важной темой романа является изображение семейных отношений. Наиболее подробно в произведении в этой связи описывается семейство Ростовых. Это гостеприимная семья, где собираются люди более прямодушные и сердечные, чем у А.П. Шерер, и держат себя просто и естественно. У Ростовых всегда хлебосольно и весело, танцы, звучит музыка. В семье царят теплота и взаимопонимание. Родственники часто обнимаются и целуются между собой.

Несколько иная семейная атмосфера описывается в доме старого князя Николая Андреевича Болконского в Лысых Горах. «Он говорил, что есть только два источника людских пороков: праздность и суеверие, и что есть только две добродетели: деятельность и ум», — так характеризует Л.Н. Толстой хозяина дома.

Н.А. Болконский регулярно занимался со своей дочерью княжной Марьей математикой, которую она плохо понимала. В определенные часы (между 12 и 14 часами) девушка играла на клавикордах. В доме поддерживается строгий порядок.

Не случайно описание празднеств в доме Ростовых и аскетичного быта в Лысых Горах в произведении расположены рядом. Толстой хочет подчеркнуть, что в доме Ростовых живут чувствами, эмоциями, а в жизни Болконских чувства уступают место разуму. Чтобы рельефнее показать тип отношений в этой семье, Л.Н. Толстой ярко описывает сцену прощания князя Н.А. Болконского с сыном Андреем перед отъездом: вместо теплых объятий отец и сын молча смотрят друг на друга, а затем старый князь с сердитым криком «Ступай!» выгоняет сына из кабинета. Конечно, старик нервничает, понимая, что, может быть, видит сына в последний раз, но даже в такой момент он не дает воли сентиментальным нежностям.

С течением времени старый князь Болконский становится все более раздражительным, порой просто оскорбляя своих домашних. Набожная Марья уже мечтала уйти из дома странницей, но не могла бросить отца и племянника. Однако Л.Н. Толстой показывает читателю причины этой несдержанности: князь тяжело переживает свою старость и немощность. Однажды перед сном он вспоминает себя молодым генералом без одной морщины на лице, сцену первого свидания с Потемкиным, с матушкой-императрицей. Особенно ужасной кажется Болконскому собственная беспомощность перед лицом наполеоновского нашествия: французы стоят в Витебске, через четыре перехода могут быть в Смоленске, а старый князь собирает ополчение и, отправляя домашних в Москву (подальше от линии фронта), принимает отчаянное решение остаться в Лысых Горах и защищаться «до последней крайности». В этой беспомощной и безрезультатной попытке совершить свой последний ратный подвиг он умирает. Прощаясь перед смертью с княжной Марьей, старый князь просит ее надеть любимое им белое платье. Так трогательно он выражает свое отцовское

чувство к ней. Одновременно это символическая деталь в романе: до самой смерти князя Марья не покидала его, а теперь она стала свободной и получила возможность устроить свою личную жизнь.

Рисуя обряд прощания со старым князем, Л.Н. Толстой одновременно подчеркивает ужас и величие смерти: застывший рот, маленькое ссохшееся тело, расходившиеся ноги, которые перевязывают платком, холодная и заочевенная рука — все эти натуралистические детали подчеркивают бренность тела человеческого. Лишь строгий вид спокойного лица все еще напоминает в облике мертвого князя о силе гордого величия его интеллекта и высоких помыслах души. Буквально в одном предложении сопрягает писатель две художественные детали: мундир с орденами и маленькое ссохшееся тело. Здесь автор хочет подчеркнуть разительный контраст между прижизненными заслугами человека и его ничтожными останками. Таким образом, читатель еще раз убеждается в том, что не в физических данных, полученных человеком от природы, заключается суть его отношений с миром, но только в духовной составляющей.

Третья семья, о которой подробно рассказывает Л.Н. Толстой, это семья Курагиных. Они держатся своим кланом, но стараются иметь мощные связи и вес в обществе. Члены семьи Курагиных во всем ищут выгоду. Они живут расчетом.

В сюжетных коллизиях романа неожиданно сталкиваются друг с другом представители семей, которым суждено будет породниться. Так, например, при первой встрече Н. Ростова с А. Болконским Ростов пытается поддеть того, обвиняя штабных офицеров в том, что они получают награды, ничего не делая. Их взаимная перепалка едва не приводит к дуэли. Однако Ростов вдруг с удивлением чувствует, что хотел бы иметь ненавистного адъютанта другом.

Еще одну удивительную, казалось бы, случайную встречу посылает судьба Николаю, когда он спасает княжну Марью от бунта пьяных мужиков. Совершив рыцарский поступок, Николай обретает одновременно и преданную женщину, и достойную в материальном отношении партию: то есть имеет возможность выполнить решение матери — взять невесту с приданым.

В сцене знакомства Ростова с Марьей Л.Н. Толстой намеренно подчеркивает повторяющуюся портретную деталь — лучистые глаза. Согласно концепции автора глаза являются зеркалом души. Именно они помогают Николаю разглядеть в некрасивой женщине кротость и благородство. Примечательно, что ключевая портретная деталь в образе княжны Марьи обрывает новыми оттенками: «Она как будто почувствовала, что перед этими лучистыми глазами, проникавшими в самую глубь ее сердца, нельзя не сказать всю, всю истину, какую она ее видела».

Еще одной интересной и неожиданной для всего хода сюжетного развития в романе является встреча Болконского и Денисова, которых сближают общие романтические чувства к Наташе Ростовской. Но встречаются они не на балу и не в светской гостиной, а за обсуждением военного плана, поэтому воспоминания о Наташе лишь мимолетно всплывают в их душах: они не позиционируют друг друга как соперники, сейчас все личное отошло для них на второй план.

Важную роль в романе играют так называемые военные главы. В их отражена не только доблесть русской армии, но и стратегия и тактика военных действий, анализируются причины побед и поражений.

Отдельные фрагменты «военных» глав даже противопоставлены друг другу в структуре романа. Так, например, явно напрашивается сравнение между описанием военного смотра под Ольмюнцем и под Браунау.

Смотр под Ольмюнцем принимает император Александр. В отличие от пожилого, искалеченного в боях Кутузова он молод и красив. Государь в сцене смотра показан глазами Николая Ростова, который буквально восхищается императором и готов умереть за него. Все восторгаются Александром, думают о победах и наградах. Смотр под Ольмюнцем кажется легковесным, парадность его ярко бросается в глаза и не соответствует тому настроению, которое должно сопровождать подготовку к серьезным баталиям.

В сцене описания смотра под Браунау читатель впервые знакомится с одним из главных исторических персонажей романа-эпопеи — образом Кутузова. Толстой показывает Михаила Илларионовича глазами солдат и батальонных командиров. Они воодушевлены. Кутузов стремится сказать каждому что-то приятное, шутит. Как заботливый отец, проверяет он готовность полка к военному походу, смотрит Кутузов, как одеты солдаты, замечает разбитую обувь, через адъютанта передает требование переодеть солдат. Л.Н. Толстой намеренно подчеркивает, что Кутузов уже стар, тяжело ступает, с трудом опускает ногу с подножки коляски. Это важно не только в плане исторической реальности, но и в концептуальном. Как известно, Л.Н. Толстой, будучи писателем-философом, был склонен недооценивать роль личности в истории. В то же время автор убедительно показывает, как хорошо Кутузов справляется со своей миссией. В каждом своем подчиненном он видит человека и, принимая на себя ответственность за жизни этих людей, дает им понять, насколько высоко он ценит их подвиги. Так, например, это убедительно раскрывается в сцене смотра, когда Кутузов видит в строю капитана Тимохина. Он помнит этого храброго офицера еще по измайловскому походу. Солдаты же тоже, в свою очередь, любят и уважают главнокомандующего, называют его отцом.

Вместе с тем Л.Н. Толстой показывает, что Кутузов — все-таки значительная фигура в истории. У него внушительная манера речи, завораживающая «приятным изяществом выражений и интонаций, заставлявшим вслушиваться в каждое неторопливо сказанное слово». Писатель также подчеркивает душевную красоту главнокомандующего, который постоянно часто улыбается (иногда только во взгляде). Кутузов ценит своих ближайших сподвижников, которые понимают его с полуслова.

Перед тем, как послать отряд Багратиона задержать французов, главнокомандующий напряжен, сосредоточен на военной тактике: мысль и забота заслоняют ему зрение. Как известно, Кутузов потерял глаз после ранения. Но этот физический недостаток не мешает ему как стратегу видеть военную картину событий. Ему помогает сила интеллекта. Кутузов верит в Бога, уповает на него в трудные минуты. Прощаясь с Багратионом, он крестит его и восклицает: «Христос с тобой!» Это опять-таки соответствует толстовской концепции образа выдающейся исторической личности, народного героя и заступника, каким предстает в романе М.И. Кутузов.

Как и во всех своих любимых героях Л.Н. Толстой подчеркивает в Кутузове красоту не физическую (описывая его тучным, обрюзгшим, заплывшим жиром), а душевную, подчеркивая умное, доброе и одновременно тонко-насмешливое выражение лица главнокомандующего. Кутузов не марионетка, не сухой военачальник. Толстой постоянно подчеркивает живые человеческие черты в его образе. Лишь однажды изображает он на страницах романа лицо Кутузова, которое поражает своей холодной строгостью. Этот портрет Михаила Илларионовича мы видим в сцене сдачи Москвы, на которую как на вынужденную меру идет главнокомандующий, чтобы сохранить русскую армию, солдатские жизни, тот самый народ, который он готов защищать до последней капли крови.

Фатализм Л.Н. Толстого в восприятии истории и недооценка роли выдающихся исторических деятелей в ее событиях ярко проявляется в сцене, когда Кутузов выясняет, что не выполнен его приказ о наступлении. Он задыхается от бешенства и гнева, ругается площадными словами. Эта сцена демонстрирует бессилие человека, который именно в это время обладает высочайшей властью в России. Л.Н. Толстой не случайно акцентирует на этом внимание читателей. Он объясняет, что многие действия главнокомандующий предпринимает не по своей воле. Он вынужден соглашаться с другими людьми, с обстоятельствами. Тарутинское сражение, в котором казаки не слушают приказов и вместо того, чтобы преследовать до конца французские войска, начинают делить первые захваченные трофеи, убедительно показывает это. Авторские комментарии об отношении Кутузова к этому сражению также подчеркивают основную мысль Л.Н. Толстого в восприятии истории: «Он (Кутузов) знал хорошо, что ничего кроме путаницы не выйдет из этого против его воли начатого сражения и, насколько то было в его власти, удерживал войска».

Результаты же сражения тоже нельзя назвать позитивными: войска лишь напрасно потеряли несколько сот людей.

Кутузов, по мнению Л.Н. Толстого, велик тем, что разделяет народное чувство: «Источник этой необычайной силы прозрения в смысл совершающихся явлений лежал в том народном чувстве, которое он носил в себе во всей чистоте и силе его».

Образу Кутузова в романе противопоставлен Наполеон. Из воззвания Наполеона к солдатам мы узнаем о личной храбрости императора, о том, что он тонкий психолог, который умело консолидирует дух нации перед сражением. Вместе с тем для решения военной задачи Бонапарт использует все средства: он уже отдает приказание армии для наступления на вос-

ток, прощупывает переправы через Неман, а все еще называет Александра в письмах «дорогим другом».

Наполеон в романе «Война и мир» четко противопоставлен русскому главнокомандующему — Кутузову. Это проявляется и в отношении к своей армии. Кутузов вглядывается в лица людей, отмечает наиболее храбрых и близких ему из них. Наполеон же любит смотреть вперед через подзорную трубу. Приказы отдает адъютантам, не поднимая головы. Они для него лишь обыкновенные поиски в его шахматной игре. И окружающие, словно ослепленные, принимают правила этой странной и нелепой игры в величие. Так, например, ради того, чтобы продемонстрировать свою доблесть и верность императору, польские уланы пытаются на лошадях переплыть реку, хотя Наполеон даже не смотрит на их мальчишество.

Многие тонут по собственной глупости, хотя за полверсты есть переправа. В облике Бонапарта Л.Н. Толстой постоянно подчеркивает какую-то уродливую ущербность: «Он был в синем мундире, раскрытом над белым жилетом, спускавшимся на круглый живот, в белых лосинах, обтягивавших жирные ляжки коротких ног, и в ботфортах». У Наполеона дрожит икра левой ноги. Все эти художественные детали призваны разоблачить образ сверхчеловека, показать, что Наполеон — простой смертный, даже далеко не самый привлекательный внешне человек.

В разговоре с русским генералом Балашевым, приехавшим к Бонапарту с дипломатической миссией, тот, желая унижить императора Александра, восклицает: «И зачем император Александр принял начальство над войсками? К чему это? Война мое ремесло, а его дело царствовать, а не командовать войсками. Зачем он взял на себя такую ответственность?» Конечно, в этом суждении Наполеон прав: Александр в военном

деле ему не соперник. Но поражает сам факт бравады французского императора.

Перед Бородинским сражением Наполеон тоже рисуетя и заботится о том, что напишут о нем историки. Он любит портретом сына, пишет прокламации, чтобы поднять дух своего войска, осматривает местность на коне.

Л.Н. Толстой не жалеет иронии для снижения образа Наполеона. Он пишет: «Многие историки говорят, что Бородинское сражение не выиграно французами потому, что у Наполеона был насморк, что ежели бы у него не было насморка, то распоряжения его до и во время сражения были бы еще гениальнее, и Россия бы погибла». Этот нелепый пример нужен писателю, чтобы еще раз подчеркнуть, что одна выдающаяся личность (Карл IX ли, Петр I ли, Наполеон ли) не может изменить историю. Л.Н. Толстой подчеркивает, что на ход сражения Наполеон влиять не в силах. Не может он и остановить грабежа в сожженной Москве.

В романе упоминается еще один исторический деятель — русский император. Но читатель сразу же понимает, что это не ключевая фигура в военных событиях. В облике императора Александра I Толстой постоянно подчеркивает молодость, неопытность, благодушие. Прекрасные серые глаза, тонкие губы — эти черты облика русского монарха свидетельствуют о том, что царь — только внешне значимая фигура в военной кампании. Настоящим же полководцем и военным стратегом является Кутузов, хотя тот с видом подначальственного, нерассуждающего человека подъезжает к Александру.

В образной структуре романа русский император одновременно противопоставлен как М.И. Кутузову, так и Наполеону. В то время как Наполеон уже наводит переправы через Неман, Александр не имеет плана военных действий, не готов к войне. Он лишь приятно проводит время на балах, обедах и праздниках.

Из всех военных действий и событий центральным объектом изображения является Бородинское сражение. Л.Н. Толстой так комментирует его роль в военной кампании 1812 года: «Для чего было дано Бородинское сражение? Ни для французов, ни для русских оно не имело ни малейшего смысла. Результатом ближайшим было и должно было быть — для русских то, что мы приблизились к гибели Москвы (чего мы боялись больше всего в мире), а для французов то, что они приблизились к гибели всей армии (чего они тоже боялись больше всего в мире). Результат этот был тогда же совершенно очевиден, а между тем Наполеон дал, а Кутузов принял это сражение».

Действительно, Бородинское сражение не означало перелома в войне: оно лишь изменило содержание сил в пользу русской армии, ибо для наших войск это было оборонительное сражение, а наибольшее количество потерь обычно несет наступающая сторона.

Кроме того, для поднятия духа армии и общества в целом это сражение сыграло огромную роль: Кутузов не мог сдать Москву без этой битвы. Битва при Бородино стала высочайшим примером героизма и мужества народных масс. Однако Л.Н. Толстой намеренно и неоднократно подчеркивает, что «давая и принимая Бородинское сражение, Кутузов и Наполеон поступили произвольно и бессмысленно». В этом высказывании опять-таки проявляется толстовский фатализм в восприятии истории.

В выборе позиции для сражения автор также отмечает скорее случайность, чем осознанность: русские войска просили много более выгодных, удачных позиций. А Бородинское поле в этом отношении не так уж примечательно.

С фотографической точностью воссоздает Л.Н. Толстой в романе «Война и мир» окрестности Бородина. Так, например,

в описании выезда Пьера Безухова из Можайска в сторону Бородинского поля автор отмечает собор на спуске с огромной крутой и кривой горы, в котором шла служба. В этом описании без труда узнается Никольский собор в Можайске. Зная, как близко находится он к военным позициям, поражаешься мужеству русского духовенства, которое, понимая, что через какие-то считанные часы неприятель может ворваться в город, продолжает вести церковную службу.

Л.Н. Толстой неоднократно подчеркивает, что судьбу сражения определил прежде всего народный героизм, ибо по всем предпосылкам в таких условиях нельзя было удержать армию от совершенного разгрома в продолжение трех часов. Основу народной стойкости Л.Н. Толстой видит в православии. Именно поэтому, кроме описания церковной службы в Никольском соборе Можайска, автор показывает сцену церковного шествия с иконой Смоленской божьей матери. Символично, что Л.Н. Толстой описывает икону как «большую, с черным ликом в окладе». Эта художественная деталь («черный лик») передает всю глубину народного и божьего гнева: богородица Смоленская (а икона выведена именно из сданного врагу Смоленска) словно почернела от возмущения, глядя на вероломство наполеоновского нашествия.

В шествии батальоном сначала идут священники в ризах, потом солдаты и офицеры несут икону, за которой уже бегут толпы военных, а навстречу им бегут ополченцы, которые готовили линию обороны. Композиция сцены шествия символизирует единение всего русского народа (его разных сословий, людей разного общественного и имущественного положения) перед лицом надвигающейся опасности. Крестный ход сменяется молебном перед битвой. Получать благословение на защиту родной земли — исконная христианская традиция. В этой сцене чрезвычайно важную художественную роль играет

пейзаж: молебен происходит на горе, под жаркими лучами солнца. Это рождает библейские ассоциации с горой Голгофой, на которой был распят Христос, что, в свою очередь, подчеркивает мотив жертвы.

Во время молебна однообразно-жадные взгляды солдат и офицеров устремлены на икону, при поклонах слышатся вздохи и удары крестов по грудям.

Эта сцена чрезвычайно значима в романе, так как подчеркивает силу патриотического единения русского войска.

Во время молебна к иконе подходит Кутузов, и это кульминационный момент данной сцены. Он крестится, как подчеркивает Л.Н. Толстой, привычным жестом: то есть главнокомандующий постоянно уповает на Бога.

Поклонившись до земли, Кутузов тяжело вздыхает и опускает седую голову. В этом психологическом портрете Толстому важно показать душевное состояние человека, на которого возлагается много надежд и которому уже через несколько минут придется посылать людей, стоящих в этот момент вокруг него и глядящих на ту же икону, на смерть в кровопролитный бой. Кто-то неизбежно погибнет, кто-то получит ранение, кто-то останется невредим.

Наиболее сильной в художественном отношении является завершающая часть данного фрагмента, когда Кутузов уже после молебна подходит к иконе и опускается перед ней на колени, кланяется, долго не может встать от тяжести и слабости, а потом с детски-наивным вытягиванием губ прикладывается к иконе и опять кланяется, дотронувшись рукой до земли. Главнокомандующий просит благословения у Бога и сил у родной земли. Примечательно, что у любимых героев Л.Н. Толстого всегда подчеркивается в облике что-то детское, наивное. Это искренние и добрые люди. Перед битвой ополченцы надевают чистые рубахи, и это тоже символично, так

как свидетельствует о том, что они готовы умереть за родину. Храбрость будущих защитников Москвы в Отечественную войну 1812 года Л.Н. Толстой показывает еще на примере Шенграбенского сражения. Удачную атаку французов проводит рота Тимохина, в которой особо отличился Долохов. Храбро сражается батарея Тушина.

Описывая военные маневры, Л.Н. Толстой часто обращает внимание на красоту природы. Так, например, офицеры при отступлении к Вене любят замком, построенным при впадении Энса в Дунай, монастырем на горе. В парке пасутся олени.

Специфика ландшафта важна писателю при объяснении выбора войсковых позиций. Так, например, осматривая линию войск перед Шенграбенским сражением, князь Андрей отмечает, что в центре, где находилась батарея Тушина, был самый отлогий спуск и подъем к ручью. А сзади нашей позиции был крутой и глубокий овраг, по которому трудно было отступить артиллерии.

Весть о взятии города Вишау приходит в ясный, погожий день. «День был ясный, солнечный, после сильного ночного заморозка, и веселый блеск осеннего дня совпадал с известием о победе». — пишет Л.Н. Толстой. При освещении военных действий в романе Толстого важное место отводится образам солнца и тумана.

Особую роль в победе над Наполеоном в Отечественной войне 1812 года Л.Н. Толстой отводит народному ополчению. Партизанские отряды уничтожали французскую армию по частям. Наиболее подробно в романе «Война и мир» описывается отряд Дениса Давыдова, который одним из первых понял важность этого метода борьбы. По мере развития военной компании 1812 года количество партизанских отрядов увеличивалось. Об отдельных народных героях (например, о старосте Василесе, побившей сотни французов) Л.Н. Толстой

упоминает в романе. Это также важно писателю в концептуальном плане: партизанская война — пример массового героизма русского народа. А Л.Н. Толстой, как мы помним, как раз и подчеркивал, что ходом истории управляют народные массы. Еще одним ярким образом народного героя в романе является Тихон Щербатый. Этот человек мог решить самые трудные задачи. Он был чрезвычайно храбрым и полезным человеком в отряде. Тихон с топором ходил брать языка. Толстовское повествование об этом подвиге наполнено мягким юмором. Вот что Тихон рассказывает Денисову: «Бросились на меня с шпажками. Я на них таким манером топором: что вы, мол, Христос с вами». Неотесанность, глупая улыбка сочетаются в Тихоне с патриотизмом, отчаянной храбростью и горделивым самолюбованием.

Описывая храбрость русских войск на полях сражений и подвиги простого народа в партизанских отрядах, Л.Н. Толстой не забывает об успехах отечественной дипломатии. В этой связи в романе раскрывается образ Билибина. «Он работал одинаково хорошо, в чем бы ни состояла сущность работы», — отмечал писатель. Билибин обладает огромной работоспособностью (может целыми ночами работать за письменным столом). Он прекрасно образован и является тонким психологом, любит остроумные разговоры: «Разговор Билибина постоянно пересыпался оригинально-остроумными, законченными фразами, имеющими общий интерес. Эти фразы изготовлялись во внутренней лаборатории Билибина, как будто нарочно, портативного свойства, для того, чтобы ничтожные светские люди удобно могли запоминать их и переносить из гостиных в гостиные».

В качестве средства индивидуализации данного образа Л.Н. Толстой использует яркую портретную деталь — крупные морщины. Мимика Билибина заключается в том, что он то

распускает складки кожи, то спускает собранную кожу со лба, то собирает кожу над левым виском. Эти художественные детали подчеркивают рассудительность героя, его неординарность и высокий интеллект, показывают красоту игры мысли известного дипломата.

О тонкостях дипломатической работы в романе свидетельствует эпизод, рассказанный Андрею Болконскому и Борису Друбецкому Долгоруковым о том, как Бонапарт, желая испытать Маркова, нашего посланника, нарочно уронил перед ним платок и остановился, глядя на него, ожидая, вероятно, услуги от Маркова, и как Марков тотчас же уронил рядом свой платок и поднял свой, не поднимая платка Бонапарта.

В романе много философских отступлений, рассуждений о политике и истории. Важным фактором в оценке толстовских взглядов на историю является то, что он разделял идею об относительности истины. Вот как он оценивает деятельность глав государств: «Про деятельность Александра и Наполеона нельзя сказать, что она была полезна или вредна, ибо мы не можем сказать, для чего она полезна и для чего вредна. Если деятельность эта кому-нибудь не нравится, то она не нравится ему только вследствие несовпадения ее с ограниченным пониманием его о том, что есть благо».

Толстой показывает, как радикально меняется за несколько лет международная политика. Александр всего несколько лет назад помогал Австрии в борьбе с Наполеоном. Вдруг пошли уже разговоры в свете о возможном браке. Наполеона с одной из сестер императора Александра. Выходит, что все жертвы, страдания, тяготы боевых походов были напрасны.

Еще более остро воспринимает великий писатель-патриот начало Отечественной войны 1812 года. Он называет войну «противным человеческому разуму и всей человеческой природе событием».

Перечисляя многочисленные причины начала войны, Л.Н. Толстой сопоставляет взгляд современников и историков на это событие и подчеркивает, что каждая из причин, важная по своей сути, с точки зрения потомков, которые видят необратимые и ужасные последствия этого злодеяния, является недостаточно веской.

Примечательно, что Л.Н. Толстой склонен перекладывать вину за начало войны на конкретное историческое лицо (Наполеона или Александра), так как для исполнения этого события было необходимо «совпадение бесчисленных обстоятельств, без одного из которых событие не могло бы совершиться».

Согласно толстовской философии у человека есть личная жизнь, «которая тем более свободна, чем отвлеченнее ее интересы, и стихийная, ролевая, в которой каждый исполняет предписанные ему законы», тем самым выполняя определенную историческую миссию. Чтобы читатель более четко представил себе соотношение совокупности причин и следствия, Л.Н. Толстой приводит наглядный пример: «Когда созрело яблоко и падает, — отчего оно падает? Оттого ли, что тяготеет к земле, оттого ли, что засыхает стержень, оттого ли, что сушится солнцем, что тяжелеет, что ветер стрясет его, оттого ли, что стоящему внизу мальчику хочется съесть его? Ничто не причина. Все это только совпадение тех условий, при которых совершается всякое жизненное, органическое, стихийное событие».

Толстовская философия истории органична, но существуют и другие мнения по поводу роли в истории случайности и закономерности. Например, часто не совокупность факторов рассматривается как причина реализации того или иного исторического события, а цепочка, при таком типе рассуждений за случайностью признается большая роль в истории, чем это делает великий русский писатель-философ XIX века.

Чехов Антон Павлович

Ионыч

Рассказ А.П. Чехова «Ионыч» подвергся серьезной критике в периодической печати того времени. Сразу же после публикации произведения в 1898 году посыпались многочисленные упреки в том, что сюжет произведения затянут, рассказ скучен и невыразителен.

В центре произведения жизнь семьи Туркиных, самой образованной и талантливой в городе С. Живут они на главной улице. Образованность их выражается прежде всего в тяге к искусству. Отец семейства Иван Петрович устраивает любительские спектакли, его жена Вера Иосифовна пишет повести и романы, а дочка играет на рояле. Однако примечательна одна деталь: Вера Иосифовна никогда не печатает свои произведения под предлогом того, что семья имеет средства. Становится понятно, что проявление образованности и интеллигентности важно для этих людей только в своем кругу. Заниматься общественной просветительской деятельностью никто из Туркиных не собирается. Этот момент ставит под сомнение истинность фразы о том, что семья является самой образованной и талантливой в городе.

В доме Туркиных часто бывают гости, царит атмосфера простоты и сердечности. Гостям здесь подавался всегда обильный и вкусный ужин. Повторяющейся художественной деталью, актуализирующей атмосферу в доме Туркиных, является запах жареного лука. Деталь подчеркивает хлебосольность данного дома, передает атмосферу домашнего тепла и уюта. В доме мягкие, глубокие кресла. В разговорах героев звучат хорошие покойные мысли.

Завязкой сюжета является назначение в город земским врачом Дмитрия Ионыча Старцева. Будучи интеллигентным человеком, он быстро входит в круг семьи Туркиных. Его встречают с радушием и тонкими интеллектуальными шутками. Хозяйка дома игриво кокетничает с гостем. Затем его знакомят с дочкой Екатериной Ивановной. А.П. Чехов дает развернутый портрет героини, которая очень похожа на мать: «Выражение у нее было еще детское и талия тонкая, нежная; и девственная, уже развитая грудь, красивая, здоровая, говорила о весне, настоящей весне». Двойственное впечатление оставляет и описание игры Екатерины Ивановны на фортепиано: «Подняли у рояля крышку, раскрыли ноты, лежавшие уже наготове. Екатерина Ивановна села и обеими руками ударила по клавишам; и потом тотчас же опять ударила изо всей силы, и опять, и опять; плечи и грудь у нее содрогались, она упрямо ударяла все по одному месту, и казалось, что она не перестанет, пока не вобьет клавишей внутрь рояля. Гостиная наполнилась громом; гремело все: и пол, и потолок, и мебель... Екатерина Ивановна играла трудный пассаж, интересный именно своею трудностью, длинный и однообразный, и Старцев, слушая, рисовал себе, как с высоты горы сыплются камни, сыплются и все сыплются, и ему хотелось, чтобы они поскорее перестали сыпаться, и в то же время Екатерина Ивановна, розовая от напряжения, сильная, энергичная, с локоном, упавшим на лоб, очень нравилась ему». Игра эта технически сильная, но создается впечатление, что героиня не вкладывает в нее душу. Очевидно, что и образованность, и талантливость, о которых говорилось в начале рассказа, на деле оказываются поверхностными, неистинными. Не случайно, пассаж Екатерины Ивановны интересен именно своей трудностью. Для восприятия же он является длинным и однообразным. В портрете Екатерины Ивановны сочетаются романтические (напри-

мер, локон, упавший на лоб) и реалистические черты («напряженность, сильность и энергичность»).

С тонкой иронией описывает А.П. Чехов характер самой игры: это «шумные, надоедливые, но все же культурные звуки». Вот это выражение «все же» сразу же ставит под сомнение истинность той культуры, которую так хотят продемонстрировать Туркины. Они словно играют в высшее общество, пытаясь рядиться не в свои одежды, примерять на себе устойчивые эталоны, образцы людей из культурной среды. Таланты в этой семье непомерно выпячиваются, гости, например, непомерно льстят Котику (так по-домашнему называют Екатерину Ивановну). А.П. Чехов же иронично подчеркивает, стремление героини поехать в консерваторию выражается в часто повторяющихся припадках. Необыкновенный язык, на котором говорит хозяин дома Иван Петрович. Язык этот наполнен многочисленными цитатами и шутками, которые происходят не от искрометной силы интеллекта, а всего лишь выработаны долгими упражнениями в остроумии. Одной из центральных сцен рассказа является сцена объяснения Старцова с Екатериной Ивановной. Свежесть и трогательность героини, ее показная начитанность на деле оборачиваются склонностью к интригам и желанием усилить романтический налет встречи. Например, она назначает свидание Старцеву на кладбище возле памятника Деметти, хотя они могли встретиться и в более подходящем месте. Доверчивый Старцев понимает, что Котик дурачится, но наивно полагает, что она все-таки придет.

А.П. Чехов помещает в рассказе детализированное описание кладбища. Оно воссоздается в романтических тонах. Автор подчеркивает сочетание черного и белого цветов в кладбищенском пейзаже. Мягкий лунный свет, осенний запах листьев, увядшие цветы, звезды, глядящие с неба, — все эти

художественные детали воссоздают атмосферу тайны, обещающей жизнь тихую, прекрасную, вечную: «В каждой могиле чувствуется присутствие тайны, обещающей жизнь тихую, прекрасную, вечную».

Во время боя часов он воображает себя мертвым, зарытым здесь навеки. Ему вдруг кажется, что кто-то смотрит на него, и «он на минуту подумал, что это не покой и не тишина, а глухая тоска небытия, подавленное отчаяние...». Романтическая атмосфера ночного кладбища подогревает в Старцеве жажду любви, поцелуев, объятий, постепенно томление это становится все более тягостным.

На следующий день доктор едет к Туркиным делать предложение. В этой сцене романтические настроения в его голове сочетаются уже с мыслями о приданом. Постепенно приходит в голову ему реальное видение ситуации: «Остановись, пока не поздно! Пара ли она тебе? Она избалована, капризна, спит до двух часов. А ты дьячковский сын, земский врач...».

Кроме того, разговор Старцева с Котиком выдает поверхность натуры героини. Вся ее утонченность и начитанность, так последовательно подчеркиваемая автором на протяжении рассказа в облике девушки, внезапно разоблачается, когда та, узнав, что Старцев все-таки ждал ее на кладбище, хотя с самого начала понимал, что она скорее всего просто дурачится, рассказывает о том, что страдал. Дмитрий Ионыч ему отвечает: «И страдайте, если вы не понимаете шуток». Вот здесь как раз и обнаруживается вся несерьезность ее натуры. Однако Старцев, увлеченный своей страстью, продолжает ухаживание. Он едет домой, но вскоре возвращает одетый в чужой фрак и белый жесткий галстук. Он начинает рассказывать Екатерине Ивановне о своей любви: «Мне кажется, никто еще не описал верно любви, и едва ли можно описать это нежное, радостное, мучительное чувство, и кто испытал его хоть раз,

тот не станет передавать его на словах». В конце концов он делает ей предложение. Котик отказывается, объясняя Ионычу, что мечтает об артистической карьере. Герой тут же почувствовал себя на любительском спектакле: «И жаль было своего чувства, этой своей любви, так жаль, что кажется, взял бы и зарыдал или изо всей силы хватил бы зонтиком по широкой спине Пантелеймона». Глупая выходка с кладбищем усилила его страдания, нанесла неизгладимую душевную травму. Он перестал доверять людям. Ухаживая за Котиком, он ужасно боялся набрать вес, а теперь располнел, раздобрел и неохотно ходил пешком, начал страдать одышкой. Теперь Старцев ни с кем не сходилась близко. Попытка героя начать разговоры о том, что человечество идет вперед, что нужно трудиться, воспринималась в кругу обывателей как упрек. Начинались назойливые споры. Почувствовав непонимание, Старцев стал избегать разговоров. Он лишь закусывал в гостях и играл в винт. Герой стал копить деньги. Через четыре года А.П. Чехов вновь заставляет своего героя встретиться с семейством Туркиных. Однажды ему присылают приглашение от лица Веры Иосифовны, в котором приписка: «К просьбе мамы присоединяюсь и я. К.».

При новой встрече Котик предстает герою уже в ином свете. В нет прежней свежести и выражения детской наивности. Герою уже не нравится ни бледность, ни улыбка Екатерины Ивановны. Прежние чувства к ней вызывают теперь лишь неловкость. Герой приходит к выводу о том, что правильно сделал, что не женился на ней. Теперь героиня по-другому относится к Старцеву. Она смотрит на него с любопытством, и глаза ее благодарят за любовь, которую он когда-то испытывал к ней. Герою вдруг становится жаль прошлого.

Теперь Екатерина Ивановна уже понимает, что она никакая не великая пианистка. А о его миссии земского врача она

говорит с подчеркнутым уважением: «Какое счастье! — повторила Екатерина Ивановна с увлечением. — Когда я думала о вас в Москве, вы представлялись мне таким идеальным, возвышенным...». Старцеву же приходит мысль в голову о том, что если талантливые люди во всем городе так бездарны, то каков же должен быть город.

Через три дня герой вновь получает приглашение от Туркиных. Екатерина Ивановна просит его о разговоре.

В пятой части рассказа герой предстает перед нами еще более опустившимся. Он еще сильнее заплыл жиром, характер у него стал тяжелым и раздражительным. Жизнь же семьи Туркиных почти не изменилась: «Иван Петрович не постарел, нисколько не изменился и по-прежнему все острит и рассказывает анекдоты; Вера Иосифовна читает гостям свои романы по-прежнему охотно, с сердечной простотой. А Котик играет на рояле каждый день, часа по четыре». В лице семьи Туркиных А.П. Чехов разоблачает городских обывателей, которые лишь демонстрируют свою тягу к «разумному, доброму, вечному», а на деле ничего не могут предложить обществу.

ПОЭЗИЯ

Некрасов Николай Алексеевич

В дороге

Стихотворение Н.А. Некрасова «В дороге» — первое из произведений о тяжелой доле русской женщины в России. Высокую оценку стихотворению дал В.Г. Белинский.

В первой же строфе рисуется образ лирического героя, скучающего в дороге. Чтобы как-то скоротать тяжесть пути, он начинает просить ямщика рассказать какую-нибудь смешную небылицу.

Далее по контрасту с этой установкой начинается рассказ о судьбе жены ямщика. Таким образом, читатель имеет возможность узнать о жизни крестьянской женщины, выросшей в богатом доме, из уст ее мужа, человека, который хорошо знает ее судьбу и даже в чем-то сочувствует ей. Из второй строфы произведения читатель узнает, какая непреодолимая пропасть лежит между жизнью богатой барышни и холопки. Девочки выросли вместе, играли и учились хорошим манерам. А потом одна из них вышла замуж и уехала в Питер, а другую насильно выдали замуж за человека ее сословия. Привыкнув к господской жизни, крестьянка не может исправно выполнять предписанные судьбой обязанности: «Ни косить, ни ходить за коровой!.. Грех сказать, чтоб ленива была, Да, вишь, дело в руках не спорилось! Как дрова или воду несла, Как на барщину шла — становилось Инда жалко подчас... да куды!» Жен-

щина стремится научить сына грамоте, не разрешает мужу бить ребенка, но сам ямщик видит, что жить ей в таких тяжелых условиях осталось недолго: «Да недолго пострела потешит! Слышь, как щепка худа и бледна, ходит, тоись, совсем через силу, В день двух ложек не съест толокна — Чай, свалит через месяц в могилу...». Так, на примере рассказа об одной судьбе поэт показывает нам тяжелое положение русской крестьянки. Ямщик считает, что судьба у его жены еще не самая тяжелая, гордится, что почти не бил ее: «А, слышь, бить — так почти не бивал, Разве только под пьяную руку...». Какова же тогда жизнь остальных женщин? Н.А. Некрасов не пишет об этом в данном стихотворении, но читатель сам может легко догадаться, что судьба жены ямщика далеко не самая тяжелая и беспросветная. Однако, по мнению ее мужа, ей все-таки тяжелее, чем другим крестьянкам, потому что она познала хорошую жизнь в господском доме. Автор же, несомненно, имеет иное мнение: он стремится привлечь внимание к проблеме социальной несправедливости.

Тройка

Стихотворение Н.А. Некрасова «Тройка» посвящено теме тяжелой судьбы русской женщины. В 1847 году оно опубликовано в журнале «Современник». Им же открывался небольшой поэтический сборник Н.А. Некрасова. Все это свидетельствует о том, что поэт придавал произведению большое значение. Тема нелегкой судьбы русской женщины звучит в поэмах «Кому на Руси жить хорошо», «Мороз, Красный нос», а также в ряде стихотворений Н.А. Некрасова.

«Тройка» — наиболее задушевное и поэтическое из них. Не случайно эти стихи были положены на музыку различны-

ми композиторами, а в некоторых поэтических сборниках они даже публиковались с примечанием: «русская народная песня».

Стихотворение имеет кольцевую композицию: его обрамляет поэтический образ промчавшейся тройки с молодым корнетом. Это и символический образ мечты девушки о счастье, концептуально важный в образной структуре произведения. Серединные строфы «Тройки» противопоставлены по принципу контраста. В 3, 4-й и 5-й рисуется картина возможной лишь в мечтах счастливой и беззаботной жизни, которой достойна прекрасная крестьянка. Она хороша собой, молода и очаровательна: «Вьется алая лента игриво В волосах твоих, черных, как ночь; Сквозь румянец щеки твоей смуглой Пробивается легкий пушок, Из-под брови твоей полукруглой Смотрит бойко лукавый глазок». Поэт не жалеет красивых слов, чтобы подчеркнуть очарование русской женщины.

6-я строфа является переломной в рассказе о будущем лирической героини: «Поживешь и попразднуешь вволю, Будет жизнь и полна и легка... Да не то тебе пало на долю: За неряху пойдешь мужика». Многоточие после первых двух строк словно отделяет мечту от реальности. В 7, 8, 9-й и 10-й строфах описывается реальная жизнь — типичная доля русской женщины: «Завязавши под мышки передник, Перетянешь уродливо грудь, Будет бить тебя муж-привередник И свекровь в три погибели гнуть». Увы, крестьянку ждет беспросветная жизнь в трудах, боях и заботах. Примитивное существование, однообразие неизбежно скажутся на ее внешности: красота увянет и на смену очаровательному взгляду, наполненному жизненными силами и энергией, придет выражение тупого терпенья и бессмысленный, вечный испуг. Таким образом, жизнь потеряет смысл и радость. Она пройдет без любви.

Огородник

В центре стихотворения Н.А. Некрасова «Огородник» проблема «любовь и социальное неравенство». Оно начинается как поэтическая история о любви молодого огородника и дворянской дочери. Н.А. Некрасов не жалеет изобразительно-выразительных средств для того, чтобы история выглядела как сказка, а ее герои — как идеальная пара. Девушка-краса «черноброва, статна, словно сахар бела!...». У нее «ясны очи», русая коса. Ее возлюбленный «пригож», «круглолиц, белолиц», «кудри — чесаный лен...». Поэт широко использует при описании героев типичные фольклорные эпитеты и сравнения. Особый колорит описанию любовных встреч героев добавляет одна деталь: огородник поет девушке волжские песни. Эта деталь расширяет художественное пространство стихотворения, которое перекликается с народными песнями о Ваньке-ключнике, о холопе и барской дочери, с песней «Как поймали добра молодца у прилуки красной девицы...», а также с песнями А.В. Кольцова.

Однако естественное любовное чувство между красивой молодой женщиной и мужчиной не может закончиться свадьбой. В социально-классовом обществе XIX века были разрешены только внутрисословные браки. С точки зрения общественной морали эта любовная связь преступна. Красивая история заканчивается трагически: лихого огородника принимают за вора, наказывают плетьюми и отправляют на каторгу. Это жестокая расплата за любовь. Подобный финал закономерен. В стихотворении есть такие строки: «Со стыдом молодца на допрос привели, Я стоял да молчал, говорить не хотел...». Таким образом, Н.А. Некрасов подчеркивает душевное благородство героя, простого мужика. Он не может признаться в своем чувстве, чтобы не опорочить возлюбленную. История,

рассказанная поэтом в данной балладе, подчеркивает всю дикость и несправедливость с общечеловеческой точки зрения сословно-классовых предрассудков. Таким образом, даже в стихотворении любовной тематики Н.А. Некрасов стремится подчеркнуть остроту назревших в обществе социальных проблем. Не случайно при публикации и при переиздании стихотворение сталкивалось с трудностями со стороны государственной цензуры. Среди простого народа стихотворение «Огородник» стало популярным и часто исполнялось как песня. Об этом свидетельствует тот факт, что произведение было включено в многочисленные народные песенники.

«Еду ли ночью по улице темной...»

Стихотворение «Еду ли ночью по улице темной...» Н.А. Некрасова посвящено одной из самых тяжелых тем в русской литературе XIX века — судьбе русской женщины. По жанру это баллада.

Н.А. Некрасов последовательно показывает, какие тяжкие испытания выпадают на долю главной героини произведения: злоба и бедность в родительском доме, брак с нелюбимым мужем, нищета и голод, гибель единственного сына. Затем для того, чтобы похоронить ребенка и накормить мужа, женщина решается на отчаянный шаг: она продает свое тело. Всю ответственность этого поступка героиня берет на себя. Муж первое время даже не догадывается об ужасном поступке жены. «Случай нас выручил? Бог ли помог?» — наивно спрашивает себя он. Потом страшная догадка все-таки приходит ему в голову: «Ты не спешила печальным признаньем, Я ничего не спросил, Только мы оба глядели с рыданьем, Только угрюм и озлоблен я был...». Муж, ради которого и вместо которого ге-

роиня заработала деньги, озлобился. Герои расстались. «Где ты теперь? С нищетой горемычной злая тебя сокрушила борьба? Или пошла ты дорогой обычной И роковая свершится судьба? Кто ж защитит тебя?» — все эти вопросы, сконцентрированные в последней строфе стихотворения, так и останутся без ответа. Даже муж, который и должен был защитить свою жену от бедности и унижения, посылает ей бесполезные проклятья, но все равно мучительно вспоминает о ней словами: «Друг беззащитный, больной и бездомный, Вдруг предомной промелькнет твоя тень!» Обращение «друг» подчеркивает, что в душе героя все еще есть нежные чувства к любимой женщине. Созвучные эпитеты «беззащитный, больной и бездомный» усиливают трагическое звучание фразы.

Судьбу героини произведения, к сожалению, можно считать типичной для того времени. Добродетельная Соня Мармеладова из романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» прошла подобный же путь: ради голодных детей своей мачехи она становится проституткой. В одном из ее разговоров с Родионом Раскольниковым звучит мысль о том, что Полечка в скором времени тоже должна будет повторить печальную судьбу Сонечки.

Обилие отрицаний («с детства судьба невлюбила тебя», «муж тебе выпал недобрый на долю», «не покорилась», «да не на радость сошлась и со мной», «он не смолкал», «слез безрассудных не лей», «ты не спешила с печальным признаньем»). Эти отрицания придают негативную окрашенность художественной атмосфере произведения. Эту же семантическую функцию выполняют в произведении образы мира природы (буря, дождь). Злоба, угрюмство — вот настроение, которое может породить подобная атмосфера. В таких условиях для человеческой души не может быть радости. Не случайно основной мотив произведения — беззащитность, безысходность.

Примечательно, что весь сюжет произведения разворачивается в атмосфере полутьмы, полусвета. Темная улица, пасмурный день — все эти художественные детали призваны также подчеркнуть безрадостность существования. Эту же функцию выполняют заунывные звуки труб, подчеркивая тему тяжести непосильного капиталистического труда.

Н.А. Некрасов показывает, что на отчаянный шаг героиню подталкивает только крайне тяжелое положение. Не случайно в сюжете произведения моделируется несколько иной вариант развития событий: «С горя да с голоду завтра мы оба Так же глубоко и сладко заснем; Купит хозяин, с проклятьем, три гроба — Вместе свезут и положат рядком...». Таким образом, ценой личного счастья и супружеской верности героиня стихотворения, по сути, спасает любимому жизнь. Автор потрясен благородством души русской женщины, ее мужественным, хотя и некрасивым с точки зрения общественной морали поступком. Примечательно, что герой, который не может простить поступок жены, с животным чувством, не раздумывая, утоляет голод, съедая ужин, купленный на принесенные женой деньги. Не случайно смерть в такой ситуации представляется герою сладостным избавлением.

Образы автора и героя то сливаются в стихотворении, то вновь разъединяются. Этот прием взят поэтом из фольклорных источников. Однако всем ходом развития сюжета произведения Н.А. Некрасов убедительно показывает, что настоящим виновником грехопадения героини является не ее муж, который сам, выбываясь из сил, пытался прокормить семью, а несправедливость общественного устройства, при котором одни люди могут покупать душу и тело других как товар.

Стихотворение «Еду ли ночью по улице темной...», обладая высокой обличительной силой, вызвало широкий общественный резонанс: отклики И.С. Тургенева, В.Г. Белинского,

Н.Г. Чернышевского, Д.И. Писарева. Социальная тема — главная тема в творчестве Н.А. Некрасова. Это явление было новаторским для поэзии по сути.

Элегия

Борьба против произвола сильных мира сего — центральная тема поэзии Н.А. Некрасова, в которой доминируют гражданственные мотивы. Наиболее развернутое и весомое в этом отношении стихотворение — «Элегия». Уже само название подчеркивает авторскую грусть и боль за судьбу народа. Н.А. Некрасов подчеркивает, что защита прав простых людей — первоочередная задача поэзии: «Пускай нам говорит изменчивая мода, Что тема старая — «страдания народа» И что поэзия забыть ее должна, — Не верьте, юноши! Не стареет она. О, если бы ее могли состарить годы! Процвел бы божий мир!.. Увы! Пока народы Влачатся в нищете, покорствуя бичам, как тощие стада по скошенным лугам, оплакивать их рок, служить им будет Муза, И в мире нет прочней, прекраснее союза!..». Не случайно в стихотворении так много восклицаний, есть риторические вопросы («К народу возбуждать вниманье сильных мира — Чему достойнее служить могла бы лира?..», «Народ освобожден, но счастлив ли народ?..», «Сносней ли стала ты, крестьянская страда? И рабству долгому пришедшая на смену Свобода, наконец, внесла ли перемену В народные судьбы? в напевы сельских дев? Иль так же горестен нестройный их напев?..»). В последних двух примерах речь идет об отмене крепостного права (реформе 1861 года). «Элегия» написана в 1874 году, но изменилось ли положение народа за десятилетие? Прежняя нищета — вот что видит Н.А. Некрасов на деле как поэт и гражданин. Интересно, что

Н.А. Некрасов, чтобы четче очертить временные границы, обращался к стихотворению А.С. Пушкина «Деревня», убедительно показывая, что картина безрадостной крестьянской жизни не изменилась и с пушкинских времен.

Бедственное положение народа красноречиво подчеркивает сравнение («Как тощие стада по скошенным лугам»), а также антитеза («Толпе напоминать, что бедствует народ, В то время как она ликует и поет»). На одном полюсе противопоставления оказывается толпа (под которой, очевидно, понимается культурная общественность) и сильные мира, а на другой — простой народ, голос которого никто не слышит. Борьбу за народное счастье поэт приравнивает к воинскому подвигу («Пускай наносит вред врагу не каждый воин, Но каждый в бой иди! А бой решит судьба»). Диалог поэта с Музой привносит в произведение атмосферу доверительной беседы. Дополнительный эмоциональный накал стихотворению придают оксюморон («сладкие слезы»), традиционный народнопоэтический эпитет («красный день»), антитеза («друг» — «враг»), а также поэтичная пейзажная зарисовка в финальной строфе.

Россия XIX века воспринимается прежде всего как страна аграрная. Чтобы показать важность народного труда, Н.А. Некрасов всячески поэтизирует его.

Сельские труды, жатва золотая, соха, сверкающие серпы и дружные косы — все эти детали воссоздают единую картину крестьянских будней. Эта страда вызывает уважение как у поэта, так и у читателя. Чем же в это время занимается «толпа»? Н.А. Некрасов подчеркивает, что просит у сильных мира не милости, а социальной справедливости. В поддержку своей песни он призывает саму природу: «И песнь моя громка!.. Ей вторят доли, нивы, И эхо дальних гор ей шлет свои отзвывы. И лес откликнулся... Природа внемлет мне».

Стихотворение Н.А. Некрасова «Элегия» важно не только как главный протест против произвола сильных мира сего, но и как произведение, в котором поэт подводит своеобразный творческий итог своим поэтическим размышлениям: «Я лиру посвятил народу своему. Быть может, я умру неведомый ему, Но я ему служил — и сердцем я спокоен...». Не случайно уже с первых строк произведения становится ясно, что оно посвящено молодому поколению («Не верьте, юноши!»). Таким образом, «Элегию» можно также рассматривать в русле традиции поэтических памятников. В 1878 году Н.А. Некрасов ушел из жизни, но воссозданный им в стихотворении «Элегия» образ поэта — мужественного гражданина и народного заступника — будет жить в памяти соотечественников еще долгие годы.

Элегия посвящена другу и мужу сестры Н.А. Некрасова А.Н. Еракову и подарена ему в день рождения вместе с письмом, в котором были строки: «Посылаю тебе стихи. Так как это самые мои задушевные и любимые из написанных мною в последнее время, то посвящаю их тебе, самому дорогому моему другу».

Железная дорога

Во второй половине XIX века в России усилился рост капиталистического производства. Это одновременно сопровождалось порабощением простого народа. Стихотворение Н.А. Некрасова «Железная дорога» наглядно и убедительно показывает, как каторжная работа строителей дороги воплотилась в новейшее экономическое чудо — железную дорогу между Петербургом и Москвой. В произведении есть эпиграф, представляющий диалог мальчика Вани с отцом, в ходе которого выясняется, что заслуга строительства дороги приписы-

вается графу Петру Андреевичу Клейнмихелю. Он в 1843–1851 годах руководил постройкой Николаевской (как первоначально она называлась) железной дорогой.

Стихотворение обладало такой обличительной силой и остротой, что в мае 1864 года Совет главного управления по делам печати запретил включение произведения в очередной сборник некрасовских стихотворений. Тогда поэт пошел на хитрость. Он пометил «Железную дорогу» 1855-м годом написания, подчеркнув тем самым, что речь идет о прежних экономических отношениях, и воспользовался отменой по закону от 6 апреля 1865 года предварительной цензуры для журналов. Благодаря этому стихотворение было опубликовано в 10-м номере журнала «Современник» за 1865 год, что вызвало недовольство властей и чуть не поставило под угрозу существование самого журнала.

В первой строфе стихотворения содержится поэтическая пейзажная зарисовка. Картина славной осени придает повествованию оптимистический зачин. Кроме того, она хороша сама по себе. В ней есть оригинальные поэтические находки. Например, неокрепший лед на речке метко сравнивается с тающим сахаром. Однако Н.А. Некрасову важна эта пейзажная зарисовка прежде всего для контраста, чтобы показать, что в природе царит гармония («Нет безобразья в природе!»), а вот в общественных отношениях она как раз и отсутствует.

Лирический герой хочет открыть правду мальчику (а в его лице и всему молодому поколению). Так в произведении возникает образ царя-голода, который потом станет одним из ключевых символических образов в драме Л.Н. Андреева «Царь-голод». У Н.А. Некрасова царь-голод согнал людей на строительство железной дороги: «Многие — в страшной борьбе. К жизни воззвал эти дебри бесплодные, Гроб обрели здесь себе».

Оказывается, что дорога построена на народных костях. Чтобы усилить художественный эффект произведения, Н.А. Некрасов прибегает к фантастике: за поездом в лунную ночь бегут толпы мертвецов, рассказывая о том, как во время строительства дороги жили в землянках, боролись с голодом и цингой.

Самым обидным становится то, что этот подвиг строителей не оценили ни начальство, которое наживалось на грошовых заработках людей, ни неблагодарные потомки, пожинаящие плоды трудовых свершений своих братьев.

В стихотворении, таким образом, важно не только обличительное, но и дидактическое начало. Лирический герой объясняет мальчику: «Эту привычку к труду благородную Нам бы не худо с тобой перенять... Благослови же работу народную И научись мужика уважать». От индивидуализированного при помощи ряда портретных деталей («губы бескровные», «веки упавшие», «язвы на тощих руках») образа больного белоруса Н.А. Некрасов обращается к обобщенному образу русского народа: «Вынес достаточно русский народ, Вынес и эту дорогу железную — Вынесет все, что господь ни пошлет! Вынесет все — и широкую, ясную Грудью дорогу проложит себе».

В третьей главе разворачивается спор о том, кто является истинным строителем дороги. Перечисляя известные шедевры европейского искусства (Колизей, Собор святого Стефана в Вене, Ватиканский дворец, Аполлон Бельведерский), генерал говорит о том, что народ — это варвары, которые не могут породить выдающихся творений. Это дикое скопище пьяниц, способное лишь разрушать. Генерал просит показать ребенку светлую сторону события. В последней, четвертой, главе рассказывается об окончании строительства. Оказалось, что вместо жалования народ после работ остался еще должен начальству. Но добрый подрядчик «простил» недоимку и даже

оказал строителям величайшую милость: выставил бочку вина. В последней строфе рисуется символическая сцена: народ выпряг лошадей и помчал по дороге купчину.

Гневно и обличительно звучит риторический вопрос в финале: «Кажется, трудно отрадней картину Нарисовать, генерал?..»

До какой степени цинизма нужно дойти, чтобы на исходе XIX века держать свой народ в рабской нищете? Вот какой вопрос возникает у каждого прогрессивно мыслящего человека после прочтения стихотворения. Н.А. Некрасов не питает иллюзий о том, что положение народа в ближайшее время изменится. Наоборот, он проявляет глубокое знание экономических законов капиталистического общества и понимает, что эксплуатация наемного труда является одним из неотъемлемых условий существования капитализма. Однако поэт не отступает от борьбы за народные права и обличает действия тех, кто виноват в нищенском положении простого рабочего человека.

Помимо художественного и социально важного аспекта стихотворение Н.А. Некрасова имело также и историческое значение. Поэт верно изобразил картину строительства железных дорог в России, смертность среди рабочих на которой действительно была колоссальной. Некрасов был не единственным, кто поднимал эту тему в литературе того времени: в 1860 году Н.А. Добролюбов написал статью «Опыт отучения людей от пищи», в которой убедительно показал, как прогрессивное для страны дело строительства железных дорог реализуется на практике. Писатель отмечал, что рабочих не кормили по несколько дней, на строительных объектах нет врачей и медикаментов, рабочих просто привозили в степь, даже не заготовив для них предварительно никаких помещений. При этом Добролюбов подчеркивал, что колоссальная смертность на строительстве железных дорог не беспокоила ни подрядчиков, ни высшее руководство.

Размышления у парадного подъезда

В стихотворении «Размышления у парадного подъезда» Н.А. Некрасов пишет о социальном расслоении общества. «Парадный подъезд» в нем выступает как символ государства. К подъезду все время приходят просители, лишь по торжественным дням приезжают самодовольные люди, имеющие званье.

К начальству допускают не всех просителей. В дверях стоит швейцар, который отгоняет оборванную чернь. Н.А. Некрасов не случайно помещает в стихотворение развернутый портрет пилигримов: «загорелые лица и руки, Армячишка худой на плечах, По котомке на спинах согнутых, Крест на шее и кровь на ногах, В самодельные лапти обутых». Портрет наглядно показывает те условия, в которых живут просители: нищета и непосильный труд. На лицах мужиков застыло «выраженье надежды и муки». Они богобоязненны (носят кресты, крестятся на церковь). Швейцара, не пустившего их на порог, они с их насущными проблемами не осуждают, говоря «суди его бог!», а сами лишь безнадежно разводят руками и уходят.

Описанию несчастных странников Н.А. Некрасов противопоставляет по принципу контраста портрет «владельца роскошных палат». В то время как убогие просители стоят у дверей, сбив в кровь ноги от долгого пути к «парадному подъезду», тот, на кого они уповают, еще спит. И вообще он ведет праздный образ жизни, упиваясь лестью, волокитством, обжорством и игрой. Н.А. Некрасов гневно восклицает: «Вороти их, в тебе их спасение! Но счастливые глухи к добру...». Чиновнику жизнь кажется вечным праздником. В преклонные годы он будет наслаждаться небом Сицилии и показной официальной славой, которая на деле обернется проклятием отчизны.

В финальной части произведения художественное пространство заметно расширяется. Частный случай чиновничьего произвола перерастает в масштабную картину народных страданий: «Назови мне такую обитель, Я такого угла не видал, Где бы сеятель твой и хранитель, Где бы русский мужик не стонал?» — с такими словами обращается поэт к родной земле. Этот всеобщий народный стон перерастает в протяжную песню бурлаков на Волге. Волга в данном случае выступает как символ всей России. Образ народной скорби гиперболизируется, разрастаясь до масштабов вселенской трагедии. Для этого Н.А. Некрасов сравнивает его с половодьем. В стихотворении встречается выражение «аркадская идиллия». Аркадия — это область в Древней Греции. По преданию она была населена беззаботными пастухами и пастушками. Н.А. Некрасову этот образ нужен был для того, чтобы подчеркнуть контраст между этой идиллией и тяжелым положением народа в России.

В произведении много восклицаний и риторических вопросов, которые усиливают экспрессивное начало финала. Н.А. Некрасов видит, как всеобщая скорбь подавляет духовность русского народа, и искренне беспокоится о его дальнейшей судьбе: «Что же значит твой стон бесконечный? Ты проснешься ль, исполненный сил, Иль судеб повинуюсь закону, Все, что мог, ты уже совершил — Создал песню, подобную стону, И духовно навеки почил?..».

Прототипами образа «владельца роскошных палат» стали министр государственных имуществ М.Н. Муравьев, которого впоследствии за зверства при подавлении восстания в Польше в 1863 году прозвали (Муравьев-Вешатель), и князь А.И. Чернышов, насаждавший при Николае I палочную дисциплину в армии. Именно А.И. Чернышов доживал свою старость в Италии. Стихотворение, написанное в 1850 году, сразу

же подвергалось цензурному запрету. Впервые оно было опубликовано в 1860 году в газете «Колокол» в Лондоне. На родине поэта же оно к тому времени было широко известно в рукописных списках.

Поэт и гражданин

В стихотворении Н.А. Некрасова «Поэт и гражданин» сильно драматургическое начало. Оно представляет собой диалог поэта и гражданина. Причем Н.А. Некрасов включает в текст произведения ремарки («входит», «берет книгу», «читает», «с восторгом»). Стихотворение написано в целях полемики поборника гражданственной поэзии со сторонниками так называемого чистого искусства. Пришедший к поэту гражданин призывает его проснуться и громить пороки смело. Поэт же воспекает сладкозвучие: «Не для житейского волненья, Не для корысти, не для битв, Мы рождены для вдохновенья, Для звуков сладких и молитв».

Гражданин же не разделяет восторги поэта и заявляет: «С твоим талантом стыдно спать; Еще стыдней в годину горя Красу долин, небес и моря И ласку милой воспевать...». Гражданин рисует поэту образную картину плывущего по воде корабля. Пока «гроза молчит» и «вечер ласковый и сонный», эта картина радует глаз. А когда начинается буря, не время предаваться праздным утехам. В ходе спора выясняется, что если поэт болтает о ерунде, то в итоге безгласным остается гражданин, ибо голос поэта — это как раз и есть голос общества. Поэт в стихотворении называется «избранником неба», «глашатаем истин вековых». В финале стихотворения возникает образ Музы, угрюмой красоте которой идет терновый венок.

Содержание произведения перекликается с работами В.Г. Белинского и Н.Г. Чернышевского о гражданственности и народности искусства. В нем есть также отсылка к пушкинскому стихотворению «Поэт и толпа» («Не для житейского волненья...»). А также переложение... строки из поэмы К.Ф. Рылеева «Войнаровский»: «Я не поэт, а гражданин»: «Поэтом можешь ты не быть, Но гражданином быть обязан».

Интересна история создания стихотворения. Первоначально Н.А. Некрасов опубликовал несколько строф в № 6 «Современника» за 1855 год с названием «Русскому писателю». Затем в № 3 «Современника» за 1856 год было напечатано еще несколько строф. Окончательный вариант был опубликован в качестве предисловия к сборнику «Стихотворения» (1856). Во всех последующих изданиях текст его печатался с цензурными искажениями.

Кому на Руси жить хорошо

Поэма «Кому на Руси жить хорошо» — вершинное произведение творчества Н.А. Некрасова. Он долго вынашивал замысел этого произведения, четырнадцать лет работал над текстом поэмы (с 1863 по 1877 год). В критике принято определять жанровую принадлежность произведения как поэма-эпопея. Произведение это не закончено, однако, несмотря на сюжетную незавершенность, в ней воплощено глубокое социальное значение.

Поэма состоит из четырех глав, объединенных сюжетом о том, как мужики поспорили: кто на Руси счастлив. Среди возможных вариантов поиска счастливых были такие: помещик, чиновник, поп, купец, боярин, министр и сам царь. Однако от встречи с некоторыми категориями «счастливых» мужики от-

казались, так как на самом деле их (как и автора) интересовал вопрос о народном счастье. Расположение последних трех частей тоже в распоряжениях автора осталось не до конца проясненным.

Сюжет поэмы выдержан в форме путешествия. Подобное построение помогает включать различные картины. Уже в Прологе звучит тонкая ирония писателя по поводу российской действительности, выраженная в «говорящих» названиях деревень («Заплатава, Дырявина, Разутова, Знобишина, Горелова, Неелова, Неурожайка тож»).

В поэме сильны разговорные интонации. Текст ее наполнен диалогами, риторическими вопросами и восклицаниями, анафорическими повторами («В каком году — рассчитывай, В какой земле — угадывай», «Как село солнце красное, Как вечер наступил...»), повторами внутри строк («Ой, тени! Тени черные!»). Представленные в поэме небольшие пейзажные зарисовки тоже выполнены как стилизации под фольклор: «Уж ночь давно сошла, Зажглися звезды частые В высоких небесах. Всплыл месяц, тени черные Дорогу перерезали Ретивым ходакам». Многочисленные инверсии, постоянные эпитеты, олицетворения, упоминание образов из русских народных сказок («Ну! Леший шутку славную Над нами подшутил!») и даже загадки («Без тела — а живет оно, Без языка — кричит!» (эхо)) — все эти художественные детали также придают поэме фольклорную окрашенность.

Н.А. Некрасову нужен данный художественный эффект для того, чтобы подчеркнуть, что главным героем произведения является народ. Не случайно в романе так много русских народных имен:

Мечты мужиков о счастье просты, требования к радостям жизни реальны и обыкновенны: хлеб, водочка, огурчики, квас да горячий чай.

В поисках счастья мужики обращаются к птичке: «Ой ты, пичуга малая! Отдай свои нам крылышки, Все царство облетим, Посмотрим, поразведем, Попросим — и дознаемся: Кому живется счастливо, Вольготно на Руси?». В этом тоже проявляется следование народнопоэтической традиции. В древности способность птиц летать, переноситься на большое расстояние расценивалась как наличие у них сверхъестественных сил, особая близость к Богу. В связи с этим просьба мужиков к птице одолжить крылышки подчеркивает символический план восприятия темы: справедливо ли устроено царство. Традиции народной сказки воплощает в поэме образ скатерти самобранной: «Эй, скатерть самобраная! Попотчуй мужиков! — По вашему хотению, По вашему велению, Все явится тотчас». Образ дороги в поэме подчеркивает необъятные просторы России, что еще раз подчеркивает необъятные просторы России, что еще раз свидетельствует о важности поднимаемого автором вопроса: как живут жители огромной, наделенной природными богатствами страны?

Еще одним жанром русского фольклора, к которому Н.А. Некрасов обращается в поэме, является заговор: «Ты, вижу птица мудрая, Уважь — одежду старую На нас заморози!» Таким образом, произведение подчеркивает еще и духовный потенциал народа, причудливое переплетение христианского и языческого начал в его миропонимании. Сказочная форма помогает автору несколько завуалировать остроту понимаемых им социальных проблем. По мнению Н.А. Некрасова, вопросы спорные должны решаться «по разуму, по божески».

Рисуя перед читателем галерею социальных типов, Н.А. Некрасов начинает с попа. Это закономерно, ведь служитель церкви должен, по логике вещей, лучше всех понимать идею божественного мироустройства и социальной справед-

ливости. Не случайно мужики просят отвечать попа «по совести, по разуму», «по-божески».

Оказывается, поп просто несет свой крест по жизни и счастливым себя не считает: «Дороги наши трудные, Приход у нас большой. Болящий, умирающий, Рождающийся в мир Не избирают времени: В жнитво и в сенокос, В глухую ночь осеннюю, Зимой, в морозы лютые, И в половодье вешнее Иди — куда зовут!» Попу доводилось видеть и слышать всякое, поддерживать людей в самые трудные моменты жизни: «Нет сердца, выносящего Без некоего трепета Предсмертное хрипение, Надгробное рыдание, сиротскую печаль». Рассказ попа поднимает проблему счастья с социального уровня восприятия до философского. Покой и почет попу и не снятся. А бывшее богатство приходов с началом распада дворянских гнезд утрачивается. Поп не видит и духовной отдачи от своей миссии (еще хорошо, что в данном приходе две трети населения живет в православии), а в других — одни раскольники). Из его рассказа мы узнаем о скудности крестьянской жизни: «Деревни наши бедные, А в них крестьяне хворые Да женщины печальницы, Кормилицы, поилцы, Рабыни, богомолицы И труженицы вечные, Господь, прибавь им сил! С таких трудов копейками Живиться тяжело!»

Однако у крестьянина иной взгляд на поповское житье: один из мужиков знает об этом хорошо: «три года он жил у попа в работниках и знает, что у того каша — с маслицем, пирог — с начинкою.

Есть у Н.А. Некрасова в произведении и оригинальные поэтические находки в области изобразительно-выразительных средств языка («...облака дождливые, Как дойные коровушки, Идут по небесам», «Земля не одевается Зеленым ярким бархатом И, как мертвец без савана, лежит под небом пасмурным Печальна и нага»).

На народные жите на Руси проливает свет сцена ярмарки в богатом торговом селе Кузьминском. Везде — грязь. Примечательна одна деталь: «Дом с надписью: училище, Пустой, забитый наглухо. Изба в одно окошечко, с изображеньем фельдшера, Пускающего кровь». О народном образовании и здравоохранении в государстве никто не печется. Н.А. Некрасов рисует пестро одетую крестьянскую толпу. Вроде бы от этой картины должно быть праздничное настроение. Однако сквозь эту обстановку нарядности и кажущегося благополучия явственно проглядывает темное крестьянское самосознание. Злющая старообрядка со злобой угрожает народу голодом, видя модные наряды, так как, по ее мнению, ситцы красные собачьей кровью крашены. Сетуя на необразованность мужиков, Н.А. Некрасов с надеждой восклицает: «Эх! эх! придет ли времечко, Когда (приди, желанное!...) Дадут понять крестьянину, Что розь портрет портретику, Что книга книге розь? Когда мужик не Блюхера И не милорда глупого — Белинского и Гоголя С базара понесет?»

Ярмарочное веселье заканчивается пьянством и драками. Из рассказов баб читатель узнает, что многим из них дома тошно, как на каторге. С одной стороны, автору обидно смотреть на это беспробудное пьянство, а с другой — он понимает, что лучше уж пусть мужики пьют и забываются между часами тягостного труда, чем понимают, куда уходят плоды их работы: «А чуть работа кончена, Гляди, стоят три дольщика: Бог, царь и господин!»

Из рассказа о Якиме Нагом мы узнаем о судьбе людей, которые пытаются отстаивать свои права: «Яким, старик убогонькой, живал когда-то в Питере, Да угодил в тюрьму: С купцом тягаться вздумалось! Как липочка ободранный, Вернулся он на родину И за соху взялся». Спасая картины, Яким во время пожара потерял деньги: сохранение духовности, искусство для него выше, чем бытовое.

В ходе развития сюжета поэмы читатель узнает о социальном неравенстве и социальных предрассудках, которые Н.А. Некрасов беспощадно бичует и высмеивает. «У князя Переметьева Я был любимый раб. Жена — раба любимая, А дочка вместе с барышней Училась и французскому, И всяким языкам, Садиться позволялось ей В присутствии княжны...», — заявляет дворовый.

Самым забавным в его монологе является то, что он считает, что болен почетной болезнью — подагрой. Даже болезни в России разделены по классам: мужики хворают хрипотой и грыжею, а привилегированные классы подагрой. Дворянской болезнь считается потому, что, чтобы получить ее, нужно пить дорогие вина: «Шампанское, бургонское, Токайское, венгенское Лет тридцать надо пить...». С восхищением пишет поэт о подвиге мужика Ермила Гирина, который держал сиротскую мельницу. Мельницу выставили на торги. Ермил стал за нее торговаться с самим купцом Алтынниковым. Денег у Гирина не хватало, на базарной площади крестьяне дали ему в долг. Вернув деньги, Ермил обнаружил, что у него остался рубль. Тогда мужик отдал его слепым: чужого ему не нужно. Безукоризненная честность Ермила становится достойным ответом на то доверие, которое оказал ему народ, собрав для него деньги: «Наклали шляпу полную Целковиков, лобанчиков, Прожженной, битой, трепаной Крестьянской ассигнации. Ермил брал — не брезговал И медным пятаком. Еще бы стал он брезговать, Когда тут попадалася Иная гривна медная Дороже ста рублей!»

Ермил работал писарем в конторе, охотно помогал крестьянам писать челобитные. За это его выбрали бурмистром. Работал он исправно: «В семь лет мирской копеечки Под ноготь не зажал, В семь лет не тронул правого, Не попустил виновному, Душой не покривил...».

Единственное прегрешение его состояло в том, что он повыгородил от рекрутчины своего меньшого брата Митрия. Да потом замучила его совесть. Сначала хотел Ермил повеситься, потом сам просил его судить. Наложили на него штраф: «Штрафные деньги рекруту, Часть небольшая Власьевне, часть миру на вино...». Наконец, в рассказ о Ермиле Гирине вступает седовласый поп, который подчеркивает, что почет, который имел Гирин, куплен не страхом и деньгами, а «строгой правдою, Умом и добротой!» Так вырисовывается в поэме образ народного заступника — человека честного и порядочного. Однако в итоге выясняется, что Ермил после народного бунта сидит в остроге. Важную содержательную функцию в поэме «Кому на Руси жить хорошо» играют фамилии: Гирин звучит веско и надежно, а вот фамилии помещиков (Обрубков, Оболт-Оболдуев) свидетельствуют об их ограниченности и несостоятельности поддержать русский народ.

Помещик на Руси тоже, как оказывается, не чувствует себя счастливым. Когда Оболт-Оболдуев рассказывает о своем родовом дереве, мы узнаем, что подвиги, которые совершили его предки, едва ли можно назвать таковыми. Один из них получил грамоту за то, что тешил государыню в день царских именин. А князь Щепин с Васькой Гусевым вообще были преступниками: пытались поджечь Москву и ограбить казну. Описывает Н.А. Некрасов и ту часть жизни помещиков, которая составляет былую красоту помещичьих домов с оранжереями, китайскими беседками и английскими парками, традиции псовой охоты. Однако все это осталось в прошлом: «Ой ты, охота псовая! Забудут все помещики, Но ты, исконно русская Потеха! Не забудешься Ни во веки веков! Не о себе печалимся, Нам жаль, что ты, Русь-матушка. С охотою утратила свой рыцарский, воинственный, величественный вид!»

Оболт-Оболдуев тоскует о времени крепостничества, вспоминая, как несли ему и его семье сверх барщины гостин-

цы добровольные. Н.А. Некрасов показывает, что помещики оказались в непрестом положении: они привыкли жить чужим трудом и не умеют ничего делать.

Об этом рассказывает Оболт-Оболдуев в своей исповеди: «Трудись! Кому вы вздумали Читать такую проповедь? Я не крестьянин-лапотник — Я божиею милостью Российский дворянин! Россия — не неметчина, Нам чувства деликатные, Нам гордость внушена! Сословья благородные У нас труду не учатся. У нас чиновник плохонький И тот полов не выметет, Не станет печь топить... Скажу я вам, не хвастая, Живу почти безвыездно В деревне сорок лет, А от ржаного колоса Не отличу ячменного, А мне поют: «Трудись!»

Глава «Крестьянка» посвящена положению русской женщины. Это сквозная тема в творчестве Н.А. Некрасова, что свидетельствует о важности ее в писательском мировоззрении. Главная героиня — Матрена Тимофеевна (осанистая женщина лет тридцати осьми). Рисуя ее портрет, автор любит красотою русской крестьянки: «Красива; волос с проседью, Глаза большие, строгие, Ресницы богачейшие, Сурова и смугла». На вопрос мужиков о счастье женщина сперва вообще отказывается отвечать, говоря, что идет рабочая страда. Однако мужики соглашаются помочь ей жать рожь, и Тимофеевна все-таки решается рассказать о себе. До замужества жизнь у нее была счастливая, хотя и проходила в трудах (приходилось рано вставать, носить отцу завтраки, утятючек пасти, собирать грибы и ягоды). Глава перемежается народными песнями. В замужестве терпела Матрена и побои, и колкости мужниной родни.

Вся жизнь крестьянки проходит в тяжелом труде, в попытке разделить время между работой и детьми: «Неделя за неделю, одним порядком шли, Что год, то дети: некогда Ни думать, ни печалиться, дай бог с работой справиться Да лоб перекрестить Поешь — когда останется От старших да от де-

точек, Уснешь — когда больна...». Однообразие, невозможность даже подумать спокойно о своей жизни, необходимость постоянно проводить ее в нескончаемых трудах — вот удел русской женщины низших сословий в России.

Вскоре потеряла Матрена родителей и ребенка. Покоряясь во всем свекрам, Тимофеевна живет, по сути, ради детей. Ужасающей темной, дремучим суеверием пахнет рассказанная ею история о том, как какая-то странница велела по постным дням не кормить молоком грудных детей. Вспоминается тут странница Феклуша из пьесы А.Н. Островского «Гроза» со своими глупыми небылицами. Из данного сопоставления вырисовывается общая картина нравов, бытующих в России. Красноречиво свидетельствует о темноте и невежестве описанная в поэме сцена, когда в голодный год женщину убивают кольями только за то, что она рубаху чистую надела в рождество. По народным приметам, это ведет к неурожаю.

Однажды Тимофеевна приняла наказание розгами за сына, не уберегшего овцу от волчицы. Описывая эту историю, Н.А. Некрасов с восхищением пишет о силе и бескорыстии материнской любви. Тимофеевна — типичная русская женщина, у которой «потупленная голова» и гневное сердце. Подчеркивая силу характера героини, Н.А. Некрасов показывает ее и в минуты слабости: Матрена подобно Аленушке со знаменитой картины художника В.М. Васнецова идет на речку, садится на серый камушек ракитова куста и рыдает. Еще один выход для женщины — молиться.

Описание трудной жизни крестьянки приоткрывает завесу над общей картиной народной жизни в России. Голод, нужда, рекрутчина, необразованность и отсутствие квалифицированной медицинской помощи — вот в каких условиях находится русское крестьянство. Не случайно плач и слезы — наиболее часто употребляющиеся мотивы в поэме.

Вставным сюжетом является фрагмент главы под названием «Савелий, богатырь святорусский» о том, как взбунтовавшиеся работники закопали хозяина. Потом выпала Савелию каторга, поселение, лишь в старости смог вернуться он в родные места.

В главе «Последыш» старик Влас рассказывает о своем помещике, который постоянно бранил крестьян, не понимая, что работают они уже не на барской, а на своей полосе. Барин издает абсурдные приказы, под которыми все смеются. Не сразу народ понимает, что барин сошел с ума. Однажды не вытерпел мужик Агап и отругал самого барина. Постановили в присутствии помещика «за дерзость беспримерную Агапа наказать». Однако на деле наказание это оборачивается фарсом: бурмистр Клим отводит Агапа в конюшню, ставит ему штоф вина и велит кричать и стонать, чтобы барин слышал: «Как из конюшни вынесли Его мертвецки пьяного Четыре мужика, Так барин даже сжалился: «Сам виноват, Агапушка!» — Он ласково сказал». Эта сцена красноречиво свидетельствует о том, что безвозвратно прошло время дворянского владычества. Эту же мысль подчеркивает сцена смерти старого князя в финале главы: «Крестьяне пораженные Переглянулись... крестятся... Вздохнули... Никогда такого вздоха дружного, Глубокого-глубокого Не испускала бедная Безграмотной губернии Деревня Вахлаки...».

Глава «Пир — на весь мир» подвергалась серьезной цензурной правке. Перед ней есть посвящение С.П. Боткину — известному врачу, лечившему Н.А. Некрасова.

Наиболее ярким эпизодом главы является фрагмент «Про холопа примерного — Якова верного». В нем ставится проблема холопства. «Люди холопского звания — Сущие псы иногда: Чем тяжелей наказания, Тем им милей господа», — пишет Н.А. Некрасов. Поэт убедительно показывает, что не-

которым крестьянам даже нравится чувство холопства. У них так прочно выработана рабская психология, что им даже нравится унижение: «Только и было у Якова радости: Барина холить, беречь, ублажать».

Помещик же в ответ на заботы Якова платил черной неблагодарностью. Он даже не разрешил его племяннику Грише жениться на любимой девушке и сослал в рекруты. Обиделся Яков, отвез барина в Чертов овраг, но не учинил расправы, а сам повесился на глазах у хозяина. Всю ночь пролежал безногий барин в овраге, видя, как вороны клюют тело мертвого Якова. Утром его нашел охотник. Вернувшись домой, барин понял, какой грех он совершил.

Еще одним важным образом в поэме является образ народного заступника Гриши Добросклонова. Лишь ему в поэме улыбнулось изведать счастье. Гриша еще молод, но «лет пятнадцати Григорий твердо знал уже, Что будет жить для счастья Убогого и темного Родного уголка». Сочиненная юным поэтом песня «Русь» есть подлинный призыв к революционному переустройству мира: «Рать подымается — Неисчислимая, Сила в ней скажется Несокрушимая!» Таким образом, Н.А. Некрасов как поэт-гражданин убедительно показывает, что счастье состоит в служении другим людям, в борьбе за народное дело. «Не надо мне ни серебра, Ни золота, а дай господь, Чтоб землякам моим И каждому крестьянину Жилось вольготно-весело На всей святой Руси!» — восклицает герой. В образе Г. Добросклонова Н.А. Некрасов воплотил собирательный образ революционера, молодого человека, способного посвятить жизнь борьбе за светлое будущее России.

Тютчев Федор Иванович

«Тени сизые смешались...»

Центральной темой стихотворения Ф. Тютчева «Тени сизые смешались» является тема единения человека и его божественного разума с миром природы. Поэт описывает ночные раздумья лирического героя, его невыразимую тоску. Единственным выходом из мучительного одиночества для души человеческой становится попытка слиться с окружающим миром. Внешне спокойная ночная атмосфера и глубочайшая внутренняя тоска лирического героя словно стремятся друг к другу для того, чтобы обрести долгожданную гармонию. Сумрак должен залить душевный пожар человеческих чувств. Образ долгожданного спасительного сумрака, прохладой заливающего душу, вынесен в начало второй строфы, выделен повтором с инверсией («сумрак тихий, сумрак сонный»), что способствует усилению художественной выразительности образа. Эту же функцию выполняют далеко в постпозиции отстоящие от определяемого слова эпитеты «тихий, темный, благовонный», органично дополняющие друг друга. Обилие художественных определений делает образ сумрака загадочным и уникальным, наделяет его целительской силой.

Сила романтических чувств лирического героя подчеркивается многочисленными восклицаниями: «Чувства — мглой самозабвенья Переполни через край!.. Дай вкусить уничтоженья, С миром дремлющим смешай!» Глаголы повелительного наклонения («лейся», «все залей и утиши», «переполни», «дай», «смешай») еще более рельефно оттеняет выразительность восклицательных конструкций.

Неповторимая мелодичность стиха достигается за счет использования различных типов созвучий: ассонанса («звук уснул»), звуковых удвоений («сумрак сонный»).

«О, этот Юг, о, эта Ницца!..»

Небольшая поэтическая зарисовка «О, этот Юг, о, эта Ницца!..» построена на контрасте двух образов: пышного европейского курорта Лазурного побережья и тленной жизни лирического героя, осознающего конечность бытия. Высокопарная частица «о» с первой же строки стихотворения настраивает читателя на романтический лад.

Ницца в XIX веке была традиционным местом отдыха русского дворянства. Это своеобразный символ шика, комфорта, красоты и богатства южной природы.

Сравнение жизни лирического героя с подстреленной птицей передает глубину трагедийного переживания кратковременности человеческого бытия, страха перед смертью и невозможностью изменить свою судьбу. Стихотворение отражает состояние, в котором поэт находился после смерти его возлюбленной Е.А. Денисьевой. Известно, что Л.Н. Толстой, читая это стихотворение, сделал помету «Т.Ч.!» (Тютчев. Чувство!).

Фатализм вообще является характерной чертой мировоззрения Ф.И. Тютчева. Известно, что автор не считал себя профессиональным поэтом, и творенья его не были рассчитаны на широкую читательскую аудиторию. Может быть, поэтому так трогательно и сокровенно звучат тютчевские размышления о жизни с поломанными крыльями, о судьбе человека, дрожащего в этом мире от боли и бессилия.

«Я помню время золотое...»

Стихотворение Ф. Тютчева «Я помню время золотое...» посвящено А.М. Крюденер. Увлечение поэта ею относится к первым годам его пребывания в Баварии. Сюжет произведения описывает радостную сцену свидания влюбленных. Но эти светлые жизненные минуты находятся лишь в воспоминаниях. Лишь мысленно лирический герой может перенестись в то почти уже нереальное время и пространство, где был счастлив: «Я помню время золотое, Я помню сердцу милый край».

Романтический пейзаж окружает лирического героя и его младую фею (само это обращение к лирической героине приносит в произведение мотив волшебной сказки).

Тихий вечер, живописный закат, цветение диких яблонь — все эти художественные детали призваны создать идиллическую картину безмятежного счастья.

Особое значение в стихотворении приобретает тема времени. На протяжении развития лиро-эпического сюжета баллады день вечереет, солнце медлит, день догорает. Тем самым создается эффект растянутости каждой минуты этого радостного дня любви и счастья.

Тему неотвратимости хода времени подчеркивает в произведении образ полуразрушенного замка. Контраст юной лирической героини и вековых обломков еще раз подчеркивает, что от вечного до временного в мире — один шаг.

Особую атмосферу в произведении создает игра света и тени («Внизу, в тени, шумел Дунай», «Край неба дымно гас в лучах», «Река в померкших берегах»). Тема борьбы света и тени, дня и вечера органично завершается в заключительной строфе произведения ключевым в философском отношении образом: «И сладко жизни быстротечной Над нами пролетала тень».

Таким образом, счастье ассоциируется у лирического героя с беззаботностью, с веселой беспечностью. Даже воспоминание о таком радостном дне, проведенном наедине с любимой женщиной, способно оживить душу лирического героя вдохновением.

Поэзия

Стихотворение Ф. Тютчева «Поэзия» посвящено теме божественного происхождения поэтического таланта. Оно построено на контрасте динамических и статических образов.

Первые строки произведения рисуют грозную картину клочущих страстей, которые тревожат душу человека. Художественный эффект создаваемого образа усиливает лексический повтор («Среди громов, среди огней, Среди клочущих страстей»).

Для художественного пространства произведения характерна акцентация вертикальных координат: неба и земли. Поэзия «с небес слетает к нам — Небесная к земным сынам».

Статические образы стихотворения («лазурная ясность во взоре», «примирительный елей») связаны с поэзией. Таким образом, поэзия привносит в человеческий мир страстей гармоническую ясность, успокаивает это бушующее море.

В стихотворении важно показать всю значимость проблем, которые решает поэзия в нашей жизни. За суждениями о поэзии приоткрывается мятежная душа лирического героя.

Сон на море

В стихотворении Ф.И. Тютчева «Сон на море» проявились тютчевская острота ощущения противоречий действительности, мысль о разладе души с миром и роли творчества в жизни человека. В нем рисуется картина разгулявшейся морской стихии, что одновременно несет в себе и символический подтекст: море в классической поэзии обычно соотносится с жизнью, а игра волн и буря — с жизненными невзгодами. Одновременно с прихотями морской бури лирический герой произведения видит сон, в котором дает волю своей фантазии. Ф.И. Тютчев не жалеет выразительных составных эпитетов для характеристики этого чудесного сна («болезненно-яркий», «волшебно-немой»). Перед лирическим героем словно в один миг проносится вся жизнь: «Земля зеленела, светился эфир, Сады-лабиринфы, чертоги, столпы, И сонмы кипели безмолвной толпы. Я много узнал мне неведомых лиц, Зрел тварей волшебных, таинственных птиц...». Лирическое чувство так возвышает и окрыляет его, что он сравнивает себя с богом («По высям творенья, как бог, я шагал, И мир подо мною недвижим сиял»). Однако в финальной строфе в область видения вновь врывается грохот пучины морской.

На уровне подтекста можно отождествлять разбушевавшуюся стихию с реальными жизненными проблемами, а волшебный сон лирического героя — с идеальным миром, образ которого так явственно проступает в мечтах, но никогда не воплотится в реальности. Однако без него жизнь была бы лишь трудной обязанностью. Только в мечтах и снах человек может достичь, пусть краткого, счастья и гармонии.

Образ моря чрезвычайно подвижен, динамичен. Его шум сливается с воем ветра в единый, но хаотичный звуковой образ — образ «гремящей тьмы». Образ тьмы является традици-

онным для поэтики индивидуального стиля Ф.И. Тютчева. Этой тьме обыденного существования фантастический сон противопоставлен как образ светлый и таинственный. Это легко узнаваемый мир поэтического творчества. Не случайно Ф.И. Тютчев подчеркивает: «По высям творенья, как бог, я шагал, И мир подо мною недвижный сиял».

В момент творческого озарения мир словно застывает, перестает существовать в сознании художника его вечная суета. Поэт чувствует себя творцом, создателем своего шедевра. Поэтому его миссия столь ценна и возвышенна. Однако в последней строфе реальность вновь врывается в мир художника-творца своим хаотичным шумом. Антитеза мира творчества и реального соотносится в ней по звуковому принципу: «тишина» — «шум», «И в тихую область видений и снов Врывалася пена ревущих валов.

Стихотворение «Сон на море» объемно и масштабно как по композиции художественного пространства, так и по философской глубине. Обычная жизнь времени, ее сиюминутные всплески хаотичны и преходящи. Творчество вечно, облачено в строгую гармоничную форму. И лишь оно дает человеку подлинное наслаждение и возможность почувствовать себя создателем и хозяином своей судьбы.

«Последняя любовь»

Стихотворение Ф.И. Тютчева «Последняя любовь» — одно из наиболее выдающихся по чистоте и возвышенности романтического чувства произведений. Оно написано в 1852–1854 годах уже немолодым поэтом и точно отражает авторскую концепцию любви — благородного и самоотверженного чувства.

Последняя любовь не такая страстная и неистовая, как в юности. В основе ее простая человеческая нежность, доброта, внимание, бережное отношение людей друг к другу. В то же время это не просто дружба, а переживание, не лишенные романтической окрашенности. Последняя любовь обречена на скорую конечность, поэтому Ф.И. Тютчев в финальной строфе пишет о безнадежности. Но в то же время эта безнадежность сопряжена и с блаженством. Это оксюморонное сочетание, сопряженное в единый мелодичный образ при помощи звукового удвоения («блаженство и безнадежность»), придает финальному аккорду стихотворения настроение светлой печали. По жанру «Последняя любовь» — элегия (песня грустного содержания). Возвышенную интонацию произведению придает частица «О», как будто обрамляющая текст стихотворения («О, как на склоне наших лет Нежней мы любим и суеверней...», «О ты, последняя любовь! Ты и блаженство, и безнадежность»). Музыкальность произведению придают также многочисленные повторы («Сияй, сияй, прощальный свет...», «Помедли, помедли, вечерний день, Продлись, продлись, очарованье»). Неповторимый художественный эффект приносят также ритмические перебивы. Они создают доверительную интонацию, что, в свою очередь, усиливает исповедальный характер всего произведения. Центральным мотивом стихотворения становится мотив света, представленный следующими образцами: «прощальный свет», «заря вечерняя», «сиянье»). Во второй строфе оппозиция «тьень» — «сиянье» сопрягается в оксюморонном словосочетании «вечерний день». На проблемно-тематическом уровне эта игра света и тени словно созвучна борьбе жизни со смертью. И в этой борьбе последняя любовь придает лирическому герою силы противостоять конечности, продлить жизненный путь вопреки старости и немощи, тому, что «скудеет в жилах кровь».

Лирический герой затаивает свое чувство. Он суеверен и бережет его, так как понимает, что полюбить вновь уже не сможет никогда. Любовь хрупка и трагична, как сама жизнь. Бывает, что любовь между людьми проходит сама собой. Ее часто разрушают ссоры и обиды, но в них хотя бы виноват сам человек. Однако есть одно непреодолимое обстоятельство, которое нельзя предотвратить, — вечная разлука, смерть одного из любящих. Таким образом, любовь всегда одновременно и счастье, и трагедия. Биографически стихотворение связано с любовью поэта к Е.А. Денисьевой и входит в так называемый Денисьевский цикл. Л.Н. Толстой, высоко ценивший Ф.И. Тютчева как поэта, отметил «Последнюю любовь» буквами «Т.Ч.» (Тютчев. Чувство).

Примечательно, что и по тематике, и по настроению стихотворение «Последняя любовь» перекликается с произведением П.А.Вяземского «14 января в Вене»: «Моя вечерняя звезда, Моя последняя любовь! На вечереющий мой день Отрады луч пролей ты вновь!».

«Эти бедные селенья...»

Стихотворение Ф.И. Тютчева «Эти бедные селенья...» — одно из немногих произведений поэта, где философские мотивы уступают место социальной проблематике. Поэт, будучи чиновником при русской дипломатической миссии в Мюнхене, более двадцати лет прожил за границей. У него неизбежно напрашивалось сопоставление сытной и комфортной обстановки немецкой жизни и полуголодной неустроенной жизни русского народа. Ф.И. Тютчев, как любой писатель-гуманист, был противником крепостного права. В нем он видел причину нищеты и ущербности русского народа. Приезжая на родину,

он с болью смотрел на покосившиеся избы и бесхозяйственность, несовместимые с глубинной духовностью: «Эти бедные селенья, Эта скудная природа — Край родной долготерпенья, Край ты русского народа!» Анафорические повторы усиливают настроение безысходности. Восклицательная интонация первой строфы призвана привлечь внимание читателя к проблеме, ставшей глубинной душевной мукой автора. Ф.И. Тютчев пытается объяснить, с каким презрением и высокомерием на всю эту нищету взглянет иностранец: «Не поймет и не заметит Гордый взор иноплеменный, Что сквозит и тайно светит В наготе твоей смиренной». Однако самому поэту введома та глубина и тонкость русской души, которая воспитана православной культурой. Он верит в счастливое будущее России, поэтому в заключительной строфе так пронзительно звучат патриотические строки: «Удрученный ношей крестной, Всю тебя, земля родная, В рабском виде царь небесный Исходил, благословляя». Финальный аккорд произведения, таким образом, подчеркивает еще раз контраст между рабским видом и высочайшей душевной красотой и благородством. Душевная доброта, терпение и смирение — вот те ценности, которыми так дорожит поэт в характере русского человека. Именно их он благословляет именем царя небесного и наделяет тайным светом.

Свет — устойчивый символ в поэтике индивидуального стиля Ф.И. Тютчева. Свет ассоциируется неизменно с высшей земной ценностью. Поруганная родина с ее неяркой красотой все равно озарена тайным светом, лишь она любима и желанна поэтом. Однако не следует смешивать либеральную настроенность Ф.И. Тютчева с революционностью. Известно, например, что он с осуждением отнесся к восстанию декабристов. Но в чем точно нельзя упрекнуть талантливого поэта и мыслителя, так это в отсутствии патриотизма. Не случайно на про-

тяжении всего стихотворения переплетаются и сменяют друг друга аллитерации «р» и «с», словно растворяя в себе слова «Русь», «Россия».

Таким образом, в стихотворении «Эти бедные селенья...» прослеживается три основных мотива: изображение страдающей России, погрязшей в нищете и рабстве, противопоставление родины и стороны иноплеменной (как более благополучной, но все равно чужой) и религиозная символика, представленная определениями («крестный», «небесный», «смиренный»), а главное — образом царя небесного, который становится в произведении незримым свидетелем народных мук и страданий, единственным, на кого остается уповать в создавшейся ситуации.

«Есть в осени первоначальной...»

Стихотворение «Есть в осени первоначальной...» Ф.И. Тютчева — одна из самых прекрасных, поэтичных, мелодичных и совершенных по степени художественного дарования элегий.

Элегия — жанр, в котором доминирует определенная философская направленность, мотив прощания, ухода, сохранения чистоты души. Ф.И. Тютчев использует образы природы для выражения сложного мира человеческой души. При этом в его художественном мире проявляется пристрастие именно к пограничным состояниям души и природы. Тютчевские элегии, мелодичные пейзажные зарисовки — один из способов преодолеть жизненное одиночество. Поэт неоднократно жаловался на некие «припадки тоски», которые порождало, вероятнее всего, ощущение конечности бытия.

Известно, что Федор Иванович не считал себя профессиональным поэтом. Его лирические откровения — чаще всего

импровизации, зарисовки, сделанные по мотивам живых впечатлений. Поэт порой сам ощущал их незавершенность, недостатки и огрехи. Однако именно благодаря этим качествам они и становятся столь запоминающимися и реалистичными. Необработанный слиток золота порой ценнее и важнее ювелирно отточенной подделки.

В стихотворении проявляется излюбленная черта поэтики Ф.И. Тютчева — подчеркивание вертикальных координат художественного пространства. В мировоззрении поэта этот прием связан с идеей перехода от земной жизни к бессмертию, от земли к небу.

Первая строфа в этой связи представляет собой небольшую экспозицию. С осенью всегда в поэзии связан мотив завершения определенного жизненного цикла природы: весной все расцветает, летом — благоухает, а осенью природа готовится к зимнему сну. Ф.И. Тютчев тонко выделяет в осени особый период — первоначальный. Именно в это время природа стоит как бы на грани расцвета своей красоты во всей полноте и неизбежности скорого увядания. Эпитет «хрустальный» в полной мере характеризует хрупкость и кратковременность этого периода. В последней строфе «И лучезарны вечера» Ф.И. Тютчев подчеркивает мотив света.

Во второй строфе поэт подчеркивает, что к осени заканчивается сбор урожая: «Где бодрый серп гулял и падал колос, Теперь уж пусто все». Интересен ход в построении второй строфы: от обобщенной картины сбора урожая к тончайшей художественной детали: «Лишь паутины тонкий волос Блестит на праздной борозде». Символично, что есть ощущение завершенности земледельческих работ, осознание важности их итогов, но при этом нет чувства беззаботной праздности. Простор и пустота вызывают у лирического героя лишь светлую печаль. Однако хрупкая красота мира природы заставляет

его, забыв про все, стоять и любоваться: «И льется чистая и теплая лазурь На отдыхающее поле».

Таким образом, природа у Ф.И. Тютчева выполняет функцию гармонизирующего начала. Только в общении с природой человек способен познать ощущение вечности.

Русской женщине

В стихотворении «Русской женщине» Ф.И. Тютчев пишет о тяжелой судьбе простой крестьянки. Анафорический повтор в первой строфе подчеркивает однообразие жизни женщины. Нереализованные мечты, бедность впечатлений, ничтожность радостей и благ — все это резко контрастирует с теми ценностями, которые автор перечисляет в начале первой строфы (свет, искусство, любовь — все то, что составляет, по мнению Ф.И. Тютчева настоящую, полноценную жизнь). Элегическую тональность усиливают в стихотворении повторы внутри строфы («в краю безлюдном, безымянном», «на небе тусклом и туманном»). Финал этой незримой ничтожной жизни поэт подчеркивает при помощи эпитетов (безлюдный, безымянный, тусклый, туманный), сравнения («как исчезает облак дыма»), оксюморона («живые помертвеют чувства»). В финале образ осенней беспредельной мглы усиливает ощущение бесцельности существования человека вообще и незавидный характер женской доли в России в частности. Н.А. Добролюбов в статье «Когда же придет настоящий день?» охарактеризовал строки этого стихотворения как «безнадежно-печальные, раздирающие душу предвещения поэта, так постоянно и беспощадно оправдывающиеся над самыми лучшими, избранными натурами в России».

«Певучесть есть в морских волнах...»

В стихотворении Ф.И. Тютчева «Певучесть есть в морских волнах...» в полной мере проявился тютчевский пантеизм — обожествление, одушевление мира природы.

Четыре мелодичных строфы произведения предваряет эпиграф: «*Est in arundineis modulation musica ripis*», заимствованный у римского поэта IV века до н.э. Авзония. В переводе с латыни он означает: «Есть музыкальная стройность в прибрежных тростниках».

Примечательно, что шум морских волн рождает у лирического героя чувство гармонии. В природе вообще доминирует «созвучье полное», в то время как человек осознает разлад с нею. «Души отчаянной протест» направлен на бесполезное противостояние человеческого разума миру природы. Однако он обречен остаться безответным, как «глас вопиющего в пустыне», потому что человек все равно должен в итоге соединиться с этим невозмутимым строем природного мира. В стихотворении доминируют вопросительные интонации.

В третьей строфе возникает интересный образ: «И отчего же в общем хоре Душа не то поет, что море, И роншет мыслящий тростник?» Он восходит к известному афоризму Б. Паскаля, наглядно иллюстрирующему хрупкость и конечность бытия: «Человек — всего лишь тростник, слабейшее из творений природы, но он тростник мыслящий».

Основные образы произведения можно разделить на две части: «стройный мусикийский (музыкальный) шорох», «невозмутимый строй», «созвучье полное», подчеркивающие стабильность, и «зыбкие камыши», «призрачная свобода», «отчаянный протест», актуализирующие зыбкость бытия.

В последней строфе Ф.И. Тютчев подчеркивает вертикальную ось художественного пространства («от земли до

крайних звезд»), что, в свою очередь, помогает ему соотнести «землю» и «небо». Философское осмысление мира предполагает возможность возвыситься над земной суетой и обратить свой взор к звездам.

Разлад в итоге порожден тем, что разум осознает конечность бытия, в то время как природа вечна и неизменна в своем бесконечном многообразии.

Противоречие неразрешимо. Оно мешает человеку осознать гармонию с миром и обрести ее в своей душе.

Из контекста произведения становится ясно, что гармонию поэт видит не только в природе, но и в мире звуковых образов («певучесть», «музыкальный шорох»). Таким образом, становится понятным, что поэзия — это, пусть кратковременный, но верный способ для человека обрести гармонию с миром.

Фет Афанасий Афанасьевич

Весенний дождь

Стихотворение «Весенний дождь» — типичный образец так называемой чистой лирики. Пейзаж здесь самоценен. Ведущим приемом становится словесное рисование. В первой строфе изображено пограничное предгрозовое время. Ведущим мотивом здесь является свет («Еще светло перед окном, В разрывы облак солнце блещет»). Запоминается образ купающегося воробья.

Во второй строфе А. Фет акцентирует вертикальные координаты художественного пространства. Наиболее ярким является образ избушки в золотой пыли.

Стихотворение динамично. «Трепещет, качаясь, движется, брызнули, барабанит» — все эти глаголы создают особую динамическую атмосферу. В последней строфе автор акцентирует внимание читателя на запахе душистого меда. Все эти художественные детали способствуют созданию светлого романтического образа.

Ива

В стихотворении «Ива» А. Фет изображает трепетную картину любовного свидания. Характерной особенностью сюжета произведения является ориентация на настоящий момент: кажется, что описываемые в стихотворении события происходят прямо сейчас. Этот эффект усиливает остроту романтического переживания лирического героя.

Его восторженное состояние подчеркивают восклицательные предложения: «Что за чудные извивы На коре вокруг дупла! А под ивой как красивы Золотые переливы Струй дрожащего стекла!» Для влюбленного человека весь мир преобразуется, начинает играть красками: он замечает каждую мелочь, каждую деталь пейзажа и самозабвенно любит окружающую обстановку. Об этом красноречиво свидетельствуют эпитеты («чудные извивы», «золотые переливы»), метафоры («переливы струй дрожащего стекла»).

Образ склонившейся над водой плакучей ивы — традиционный образ русского фольклора. Он, несомненно, связан с женским романтическим переживанием. Однако лирической героине посвящена лишь третья строфа произведения: первые две как бы подготавливают читателя к встрече с ее образом, создают определенное романтическое настроение.

Лирический герой видит отражение возлюбленной в зеркале воды и счастлив лишь тем, что смягчился ее взор.

В стихотворении отражены те трепетные отношения между мужчиной и женщиной, которые были приняты в дворянской среде в XIX веке.

«Какая грусть! Конец аллеи...»

Стихотворение А.А. Фета «Какая грусть! Конец аллеи...» рисует зимний пейзаж. Он метафоричен («Опять серебряные змеи Через сугробы поползли»), овеян авторской фантазией.

Взгляд лирического героя даже в пустынном пейзаже видит любопытные детали: «Один лишь ворон против бури Крылами машет тяжело».

Душе лирического героя передается печальное настроение зимнего сна природы: «Лениво дума засыпает Над умирающим

трудом». Однако в сердце поэтически одаренного человека всегда живет надежда на обновление и душевный подъем. Как расцветет по весне природа, так вновь воскреснут творческие силы и позитивные мысли. Стихотворение, написанное в минуту грусти и уныния, одновременно служит и лекарством от этой тоски, ибо в нем слышна надежда на перемены.

В стихотворении важную роль играют анафорические повторы («...Опять с утра исчез в пыли, Опять серебряные змеи...»), «Опять душа помолодеет, Опять родной увидит край»). Они подчеркивают циклический характер жизни природы и человека, привносят в сюжет плавность повествования.

В пятой строфе стихотворения есть упоминание о посвященных («И посвященным только зримо Цветет весна и красота»). Однако все-таки под посвященными в данном случае понимаются не члены масонской ложи, а просто люди с богатым духовным миром.

Видеть по несколько месяцев в году зимний пейзаж — удел каждого жителя России. Об этом А.А. Фет упоминал в стихотворении «Я русский, я люблю молчанье дали мразной...». Таким образом, можно сказать, что зимний пейзаж воспринимался поэтом как особенность национального колорита русской земли.

ДРАМАТУРГИЯ

Островский Александр Николаевич

Гроза

А.Н. Островский пришел в литературу, имея много нового, непривычного материала. Проработав несколько лет в Московском совестном суде, он был хорошо знаком с купеческим Замоскворечьем. Этот уголок Москве жил своеобразной, ранее никому неведомой жизнью. За глухими заборами купеческих домов царили невежество и суеверие, бушевали жестокость и самодурство, совершались бесчестные сделки и проливались слезы. Именно так живут и обитатели города Калинова, где происходит действие пьесы «Гроза». А.Н. Островский приехал на Волгу в 1848 году и был поражен открывавшимися с берега реки видами. В основу сюжета легла реальная история в мещанской семье Клыковых: в ней покончила с собой, бросившись в Волгу, молодая женщина, уставшая от преследования свекрови, бесхарактерного мужа и трагической тайной любви к почтовому чиновнику.

Пьеса открывается разговором Кудряша и Кулигина на берегу Волги. Реплики механика-самоучки Кулигина наполнены восторженными восклицаниями («Вид необыкновенный! Красота! Душа радуется», «Восторг!.. Пригляделись вы либо не понимаете, какая красота в природе разлита»). Герой любуется чудесным видом русской природы. Однако миролюбивое созерцание окрестностей нарушается вдруг неприглядной

сценой ругани. Это Савел Прокофьевич Дикой отчитывает своего племянника.

Кудряш заявляет, что с такими людьми разговаривать умеет и быстро бы нашел на них управу: «Вчетвером этак, впятером в переулке где-нибудь поговорили бы с ним с глазу на глаз, так он бы шелковый сделался. А про нашу науку-то и не пикнул бы никому, только бы ходил и оглядывался». Герой знает, что такие люди, как Дикой, только и понимают, когда с ними говорят с позиции силы. Сами они привыкли решать свои проблемы волевыми методами (приказами, унижением близких и запугиванием). Своего работника Ваню Кудряша он, например, хотел отдать в солдаты. Герой дает Дикому красноречивую характеристику, утверждая, что тот без ругани «дышать не может», единственный способ дать ему отпор — действовать его же приемами. «Он слово, а я десять», — хвастается Кудряш. У Кулигина на этот счет иное мнение. Он не станет уподобляться хамовитому Дикому: «С него, что ль, пример брать! Лучше уж стерпеть».

В следующем явлении А.Н. Островский раскрывает причину, по которой Борис, племянник Дикого, вынужден сносить брань своего дядюшки. Оказывается, они с сестрой во время холерной эпидемии остались сиротами. А бабушка оставила им наследство, которое они должны по достижении совершеннолетия получить от Дикого при одном условии: если племянники будут к нему почтительны. Видя манеру общения дядюшки, Борис понимает, что тот может вообще ничего не выплатить. А.Н. Островский подчеркивает, что Борис терпит все надругательства над своей личностью не ради себя, а ради любимой сестры. Герой живет у Дикого фактически в услужении, отработывая свое иллюзорное наследство. «Живи, говорит, у меня, делай, что прикажут, а жалованья, что положу», — так заявил ему дядюшка.

А.Н. Островский решительно высмеивает жадность и стяжательство представителей «темного царства». Смысл жизни Дикого заключается в том, чтобы увеличивать свое богатство. Для достижения этой цели он не брезгует никакими средствами. Дикой привык держать вокруг себя людей в рабстве, пользуясь их зависимым положением. Груб и высокомерен он со всеми («Целый день ко всем придирается», «Всех мужиков переругает»).

На жалобы Бориса о том, что не может он принять местных обычаев, Кулигин, наиболее интеллектуальный герой пьесы, читавший и М.В. Ломоносова, и Г.Р. Державина, заявляет, что тот и не сможет никогда привыкнуть. В его репликах А.Н. Островский подчеркивает символическое значение пьесы: город Калинов, в котором разворачивается действие произведения, есть не что иное, как символ общества, живущего по законам мещанства. Мещанство в XIX веке в России существовало как особый социальный класс, объединяющий людей мастеровых, торговых, которые, как правило, не обладали высоким уровнем образования, не отличались тонкостью в общении, но твердо стояли на ногах в материальном плане. Философию этой социальной среды метко характеризует Борису Кулигин: «В мещанстве, сударь, не выбиться из этой норы! Потому что честным трудом никогда не заработать нам больше насущного хлеба. А у кого деньги, сударь, тот старается бедного закабалить, чтобы на его труды даровые еще больше денег наживать». Подобное поведение в общественной жизни, основанное на обмане и мошенничестве, становится нормой. Своей нечестности по отношению к мужикам Дикой не скрывает даже в разговорах с городничим, рассказывая ему о том, как недоплачивает по копейке каждому, кто у него работает. Так и составляются его тысячи. «Много у меня в год-то народу перебивает; вы-то поймите: не доплачу я им по какой-

нибудь копейке на человека, а у меня из этого тысячи составляются, так оно мне и хорошо!» — рассказывает Дикой городничему, даже не стесняясь своей непорядочности.

Сравним, например, отношения купца и городничего в «Грозе» (1855) и в «Ревизоре» Н.В. Гоголя (1835). Если у Н.В. Гоголя провинившиеся купцы, кланяясь в ночи, умоляют Антона Антоновича о пощаде, то Дикой ведет себя с городничим совсем по-другому. «Стоит ли, ваше высокоблагородие, нам с вами об таких пустяках разговаривать!» — заявляет он в ответ на просьбу не обсчитывать мужиков, панибратски потрепав городничего по плечу. Зато Кабаниха мгновенно дает Дикому отпор: «Ну, ты не очень горло-то распускай! Ты найди подешевле меня!» Кабаниха ему ровня, так как она сама очень богата. Кабаниха любит командовать сыном и рада лишней разок унижить невестку. Богатые представители «темного царства» чувствуют полную безнаказанность. Этим и объясняется их самодурство.

Островский показывает, что люди, подобные Дикому и Кабанихе, тянутся друг к другу: им интересно поговорить, так как они друг друга стоят. Не случайно заявляет Дикой Кабановой: «Ты только одна во всем городе умеешь меня разговаривать». Оба они могут быть откровенны друг с другом. Дикой сознается куме в собственной жадности («Кому своего добра не жалко!»).

А.Н. Островский гневно критикует произвол сильных мира сего. «Так ты знай, что ты червяк. Захочу — помилую. Захочу — раздавлю», — нагло заявляет Дикой Кулигину. А тот лепечет в ответ лишь жалкие оправдания. Дикой постоянно изводит своих домашних и окружающих. Он безжалостно издевается над племянником Борисом, находящимся в денежной зависимости от него. И никто не может дать обидчику отпор, так как у Дикого есть власть. Поведение героя носит классо-

вый характер: в руках купечества находилось в то время экономическое могущество страны, дополненное в результате развития капитализма политической силой.

Зависть, вражда, кляузы, суды — вот мир города Калинова, в который погружает читателя А.Н. Островский. И это не сказочный город ужасов, а реальный мир, который существует не только в каждом уездном городке, но и в купеческом Замоскворечье, быт и нравы которого писатель хорошо изучил. На просьбу Бориса изобразить эти нравы в литературе Кулигин заявляет, что боится: «Съедят, живого проглотят. Мне уж и так, сударь, за мою болтовню достаётся». Герой хочет найти иной, более реалистичный и действенный выход из создавшейся ситуации: он мечтает изобрести перпетуум-мобиле («вечный двигатель», который обеспечил бы мещанство работой).

Однако основное внимание А.Н. Островский уделяет в пьесе не хозяйственным, а семейным конфликтам. Именно в этой среде, где герои, подобные Дикому и Кабанихе, раскрываются во всей красе, срывая на домашних свои самые негативные эмоции. Во время второй встречи с Борисом Кулигин вновь рассказывает ему о городских нравах. На этот раз он, как обещал при первом разговоре, освещает семейную тему.

Большую часть времени калиновцы просиживают дома. В городе сделали бульвар, но народ по нему не гуляет: все сидят за заборами, «чтобы люди не видели, как они своих домашних едят поедом да семью тиранят».

Из газет читают только «Биржевые ведомости», да и то не во всех домах. Свои представления о жизни калиновцы черпают из рассказов странниц-богомолок. Они готовы поверить, что есть земли, где все люди с песьими головами. Странница Феклуша для них не просто разносчик новостей. Она мыслитель, поставляющий в купеческие дома духовную пищу.

Стремясь нагнать на калиновцев побольше страха, Феклуша не жалеет фантазии, рассказывая разные небылицы о Москве и дальних странах. На ее примере А.Н. Островский разоблачает убогое мировоззрение представителей мещанской среды.

Основное оружие странницы Феклуши — лесть. Не случайно она в разговоре с Кабановой расхваливает тишь и благодать уездного города Калинова и саму Кабанову, которая, по словам странницы, и создает этот «райский уголок» своей добродетельностью. В других же городах, по мнению Феклуши, царит содом. Сodom в библейской мифологии — город, уничтоженный богом за грехи его жителей. Сцена, о которой с жаром говорит Феклуша, есть не что иное, как беспутство, беспорядок и суматоха. Еще более яркий религиозный оттенок принимает рассказ странницы о своем видении, когда Феклуше видится в Москве на высоком-превысоком доме «кто-то лицом черен», разбрасывающий плевелы! Плевелы — сорная трава, растущая в хлебах. Согласно религиозным верованиям, плевелы (то есть разные грехи и соблазны) сеял между людьми дьявол. Чтобы убедить темных калиновцев в своей правоте, Феклуша использует любые приемы, например, вечное ссотование людей на то, что им не хватает времени. Странница подчеркивает, что время убавляется за людские грехи, хотя это объективный закон существования живой материи.

Атмосфера в доме Кабановых полна взаимной неприязни, необъяснимой ревности. Здесь царят скандалы, свидетельствующие о непримиримости взаимных интересов и низком культурном уровне обитателей. На любые реплики домашних Кабаниха отвечает грубыми окриками и обвинениями. Поразительно, что героиня обвиняет членов своей семьи прежде всего в нелюбви и неблагодарности, еще больше отталкивая при этом от себя близких. Свою грубость героиня называет строгостью и прикрывает чувством родительской любви. На

самом же деле ею движет элементарный эгоизм, желание диктовать людям свои правила жизни, навязывать свою философию и идеалы. Сына Тихона она упрекает в том, что ему жена милее матери. Невестке же она вообще советует помолчать, когда та уверяет ее в своем почтении.

Кабаниха чувствует свою власть над домашними и всеми способами старается удержать ее. «Я давно вижу, что вам воли хочется. Ну что ж, дождетесь, поживете и на воле, когда меня не будет. Вот уж тогда делайте что хотите, не будет над вами старших. А может, и меня вспомняете», — заявляет она.

Основой семейных отношений Кабаниха считает порядок, при котором жена должна бояться мужа и свекровь.

Размеренно и монотонно изматывает Кабаниха домашних своими нравоучениями. Она неустанно повторяет, что заботится о детях, старается показать свою религиозность. Кабаниха поддерживает суеверие и предрассудки, решительно пресекает всякие проявления свободомыслия. Она является выразителем идеологии «темного царства», по которой слабый должен бояться сильного. Тихон же вообще не имеет собственного голоса в семье, во всем стараясь угодить маменьке. Свидетельницей этой семейной драмы является дочь Кабанихи Варвара. Она дает брату дельный совет: молчать, когда маменька ругается. Не случайно А.Н. Островский дает герою «говорящее» (в традициях литературы классицизма) имя Тихон, Тиша (как называет его Катерина). Оно красноречиво подчеркивает мягкотелость героя, его неспособность решить конфликтную ситуацию. Варвара и сама привыкла жить обманом. У Тихона тоже есть выход расслабиться, выбраться хоть на время на свободу из-под маменькиного ига: поехать по делам да и запить по дороге. Одной из ключевых сцен пьесы является сцена прощания Кабанихи с сыном перед одной из таких поездок. Мать Тихона делает строгие наказания, а Катерине

велит мужа ждать. А суть этих наказов сводится к следующему: уважать и слушаться свекровь, работать и на молодых парней не заглядываться. На просьбу Катерины взять ее с собой Тихон отказывается. Ему важна свобода для себя, свой душевный комфорт. Сцена завершается унижительными приказами Кабанихи прилюдно мужу в ноги кланяться. «Что на шею-то виснешь, бесстыдница! С любовником прощаешься? Он тебе муж — глава! Аль порядку не знаешь? В ноги кланяйся!» — грубо прикрикивает она на Катерину в сцене прощания с Тихоном. И Катерина вынуждена ей подчиниться, но у этой молодой женщины сильный характер, глубокая, тонкая душа.

Романтическая натура Катерины задыхается в череде семейных проблем и неурядиц. «Сделается мне так душно, так душно дома, что бежала бы. И такая мысль придет на меня, что, кабы моя воля, каталась бы я теперь по Волге, на лодке, с песнями, либо на тройке на хорошей, обнявшись...».

Таким образом, уже в самом начале пьесы Волга воспринимается главной героиней как своеобразный выход из создавшейся ситуации и ассоциируется с символом воли, а соответственно, и счастья, и любви. В своей страшном грехе — любви к другому мужчине — Катерина исповедуется Варваре. Однако с ее стороны она встречает не осуждение, а понимание. Варвара даже берется по-женски помочь Катерине организовать любовное свидание. Символично явление восьмое, в котором барыня, указывает на Волгу, предрекает страшный финал пьесы: «Что смеетесь! Не радуйтесь. Все в огне гореть будете неугасимом». Самоубийство в православии считается одним из самых тяжких грехов. Не случайно богобоязненная Катерина совершит именно его, обрекая тем самым свою душу на вечные адские муки.

Другим важным символом в произведении является «Гроза». Это природное явление издревле ассоциировалось в на-

родном миропонимании с божьей карой. Не случайно гроза застаёт Катерину и Варвару после разговора с барыней. Катерине она внушает ужас и желание спрятаться дома, чтобы образам и богу помолиться. Варвара же утверждает, что гроза еще далеко, а от судьбы и дома не спрячешься. Читатель понимает, что Катерина боится не Кабанихи, а своих грехов и лукавых помыслов. Женщина страшится не смерти, а божьего суда. Варвара, узнав о ее чувствах к Борису, советует их скрывать и встречаться тайно. Катерина же предпочитает другой выход. «Конечно, не даст бог этому случиться! А уже коли очень мне здесь опостынет, так не удержат меня никакой силой. В окно выброшусь, в Волгу кинусь. Не хочу здесь жить, так не стану, хоть ты меня режь!» — признается она Варваре.

А.Н. Островскому важно показать, что мещанские домо-строевские устои подрывают сущность самого понятия любви как чувства, основанного на взаимной поддержке и уважении. Когда отношения для одного из супругов превращаются в эгоистическое потребительство, а для другого — в рабскую повинность и показную покорность, хрупкое чувство любви безвозвратно разрушается. В супружеских отношениях начинает доминировать иное чувство: чувство долга, но это уже не личное счастье, а стремление выдержать правильную линию поведения в глазах общества.

Циничная Кабаниха, грубо вмешиваясь в отношения супругов, еще и обсуждает после этой навязанной ею сцены прощания их поведение: «Проститься-то путем не умеют. Хорошо еще, у кого в доме старшие есть, ими дом-то и держится. Пока живы. А ведь тоже, глупые, на свою волю хотят; а выйдут на волю-то, так и путаются на позор да смех добрым людям».

После отъезда Тихона женщина не унимается, а продолжает унижать невестку, предлагая ей лежать на крыльце и полтора часа выть после отъезда мужа. Эта гиперболизиро-

ванная реплика нужна писателю для того, чтобы еще раз высмеять и осудить выпячивание чувств, которых на деле, как выясняется, уже давно и нет.

Символический образ свободы ассоциируется в мечтах Катерины не только с Волгой, но и с полетом.

В одном из ее монологов с таким надземным парением не-расторжимо связан мотив смерти: «Кабы я маленькая умерла, лучше бы было. Глядела бы я с неба на землю да радовалась всему. А то полетела бы невидимо, куда захотела. Вылетела бы в поле и летала бы с василька на василек по ветру, как бабочка». Примечательно, что почти в каждом подобном размышлении героини присутствует религиозный аспект. Не случайно Катерина мечтает умереть маленькой, так как дети, по ее мнению, подобны ангелам. Ее опять-таки беспокоит двойственность ее положения с точки зрения религиозного видения ситуации. По христианским законам она должна терпеть все испытания, которые выпали на ее долю. А любая попытка обрести свободу оказывается грешной. Единственной возможностью хотя бы временного выхода из-под гнета Кабанихи была поездка с мужем, в чем он ей отказывает, лишая тем самым ее своей поддержки. Измена же или уход из жизни — это выходы, ведущие, по сути, к тупику: к греху, которого Катерина как раз и страшится. Важно понимать, что А.Н. Островский выставляет свою героиню на суд читателей уже в тот момент, когда та мысленно продумывала эти выходы, но выбрала все-таки путь терпения. Знание читателем этой ситуации помогает автору в финале пьесы усилить художественный эффект сцены самоубийства. Известно, что самый яростный протест рождается в душе самых угнетенных и униженных людей. Возникает вопрос: насколько же силен и невыносим должен быть гнет Кабанихи, чтобы такая терпеливая и тонкая женщина, как Катерина, решилась на самый тяжкий грех?

Тема греха развивается в пьесе последовательно. Варвара после отъезда брата дает Катерине ключ от дальней калитки, через которую можно выскользнуть на свидание. Этот ключ становится символом греховного искушения. Не случайно Катерина хочет выбросить его в Волгу.

Решаясь на измену мужу, Катерина понимает, что этот шаг в конечном итоге приведет ее к гибели. На грешный поступок толкает Катерину любовь к Борису, а также душевная слабость Тихона, ставшего орудием произвола Кабанихи.

Чтобы подчеркнуть всю тяжесть положения Катерины в доме Кабановых, А.И. Островский подробно рассказывает о ее жизни до замужества. Героиня вспоминает об этом в разговоре с Варварой, единственным близким ей существом в доме, ставшем для нее своего рода темницей. Катерина рассказывает о том, как ходила с матерью в церковь, гуляла в саду, любила заниматься рукоделием и слушать разные рассказы странниц. Катерина сравнивает себя с вольной птичкой и мечтает, превратившись в птицу, улететь, как из тесной клетки, из ненавистного ей дома Кабановых. Образ птицы, воплотивший тоску героини по свободе, несколько раз появляется на страницах произведения. Наиболее ярко он воплощен в монологе Катерины: «Отчего люди не летают, как птицы?.. Мне иногда кажется, что я птица. Когда стоишь на горе, так тебя и тянет лететь». Уже в самих этих поэтичных строках угадывается тонкость душевной природы героини, ее поэтичность, умение глубоко чувствовать и понимать красоту.

Символично, что Катерина признается мужу в измене именно перед грозой. Ее страх быть убитой громом подогревают пустые разговоры обывателей о том, что в грозовой туче что-то живое ворочается, а необыкновенный цвет ее возвещает какое-то несчастье: либо дом сгорит, либо убьет кого-нибудь. Эти домыслы довершает монолог уже известной чита-

телю барыни (которая, по слухам, сама в молодости много грешила) о том, что красота дана человеку на погибель. Барыня вновь говорит Катерине об огне неугасимом, в котором все гореть будут. «Ад! Ад! Геенна огненная!» — восклицает в страхе богобоязненная Катерина.

Тихон готов простить Катерине грех, но в дело вмешивается воинствующая маменька, которая считает, что невестку за ее провинность надо живой закопать в землю. После трогательной сцены прощания с Борисом Катерина уже не может вернуться домой. Она выбирает добровольную смерть и бросается в Волгу. Символично, что нравственную оценку поступку Катерины дает в пьесе Кулигин, который восклицает: «Вот вам ваша Катерина. Делайте с ней что хотите! Тело ее здесь, возьмите его; а душа теперь не ваша: она теперь перед судьей, который милосерднее вас!» Божий суд, по его мнению, окажется милосерднее, чем тот миропорядок, который установлен Дикими и Кабанихами на земле.

Но все чаще поднимают голову обиженные и угнетенные. Дочь Кабанихи Варвара давно не подчиняется своей матери. Она смела, решительна и не суеверна. Варвара не соблюдает старые обычаи. Девушка привыкла тайно вершить свои дела. Она даже дает Катерине совет: «Делай что хочешь, только бы все шито да крыто было».

Критикует нравы «темного царства» и Кулигин, но у подобных героев еще нет достаточных сил, чтобы открыто выступать в защиту своих прав. Символична сцена, в которой изобретатель Кулигин (фамилия его не случайно созвучна с фамилией Кулибин) просит у Дикого десять рублей на строительство громоотвода. Тот подозревает его в воровстве. Кулигин же продолжает уговаривать богатого Дикого, утверждая, что дело это необходимое для города, где часто бывают грозы. Таким образом, гроза — образ, вынесенный в заглавие пьесы,

выступает в ней символом борьбы с мещанством и стяжательством, с косностью нравов и собственнической психологией. Довольно развернутый диалог Дикого с Кулигиным от финансового вопроса переходит к спору о том, нужен ли городу громоотвод. В ходе этого спора становится ясным, что люди, подобные Дикому и Кабанихе, просто используют религиозные страхи в своих целях. Гроза для них — это символ божьей кары за грехи. Этой карой они и устрашают тех, кто отказывается им повиноваться.

Кулигин пытается настоять на своем, цитируя строки Г.Р. Державина: «Я телом в прахе истлеваю, громом повелеваю». В этих словах поэт воплотил непобедимую силу интеллектуальной мысли, способной на любые подвиги. Дикой же угрожает отправить за эти слова Кулигина к городничему, уничтожая тем самым веру человека в себя, в свое могущество, в возможность изменить существующий миропорядок. Кулигин призывает не бояться грозы, а любоваться красотой природы: «Каждая теперь травка, каждый цветок радуется, а мы прячемся, боимся, точно напасти какой! Гроза убьет! Не гроза это, а благодать! Да благодать! У вас все гроза! Северное сияние загорится, любоваться бы надобно да дивиться премудрости: «с полных стран встает заря», а вы ужасаетесь да придумываете: к войне это или к морю». Научный и поэтический взгляд на мир в этом монологе противопоставлен убогой косности мещанских нравов. В монологе не случайно используются строки из оды «Вечернее размышление» М.В. Ломоносова, который в пьесе выступает символом народного таланта, выходца из крестьянской среды, ставшего одним из самых образованных людей не только своей эпохи, но и всей российской истории. Именем его назван основанный им Московский государственный университет — лучшее учебное заведение нашей страны. М.В. Ломоносов внес

вклад в различные области науки, его отличали не только энциклопедическая эрудиция, но и тонкий поэтический талант.

А.Н. Островский показывает, что обстановка в обществе накалилась до предела и скоро терпение угнетенных лопнет. Непокорных еще мало, но люди уже поднимают свои головы. Представители «темного царства» понимают, что близок час их падения. Стремясь сохранить хоть ненадолго свою власть, они становятся рьяными защитниками старых обычаев.

Символично, что драма заканчивается не сценой покаяния Катерины, а сценой ее самоубийства. Трагический характер этого эпизода подчеркивает, что истинными виновниками драмы являются представители «темного царства», загубившие чистую и светлую душу. А.Н. Островский подчеркивает, что поступок Катерины не был случайной слабостью. Героиня хорошо обдумала свое решение и сознательно выбрала смерть. Она предпочла ее беспросветной жизни под гнетом Кабанихи. Упрекая маменьку в гибели жены, в порыве отчаяния Тихон в финале пьесы восклицает: «Хорошо тебе, Катя! А я-то зачем остался жить на свете да мучиться!»

Основным пороком «темного царства» является его антигуманистическая сущность. В нем человек перестает быть человеком. Оно разлагает, калечит души людей. А.Н. Островский выносит представителей «темного царства» на всеобщее поругание и одновременно призывает к борьбе за свободу и справедливость.

Чехов Антон Павлович

Вишневый сад

Символично, что первая реплика в пьесе принадлежит Е. Лопихину. Это подчеркивает важность данного персонажа для раскрытия идейного содержания пьесы. Примечательно, что герой сам себе дает характеристику. Выясняется, что состоятельным человеком он стал сравнительно недавно: «Отец мой, правда, мужик был, а я вот в белой жилетке, желтых башмаках. Со свиным рылом в калашный ряд...». Эта реплика Лопихина, включающая меткую народную поговорку, полную самоиронии, свидетельствует о сметливости героя. Однако при всей самокритичности Лопихин не забывает о классовых различиях, напоминая Дуняше, одевающейся как барышня, о том, что «надо себя помнить». Ведь Дуняша лишь горничная в имении Любви Андреевны Раневской. Помещица приезжает в свое имение из Парижа. Она восторженно радуется возвращению в тот дом, где выросла. Ее дочь Аня признается Варе, приемной дочери Раневской, что мама продала уже почти все имущество и что она продолжает жить на широкую ногу (заказывает в ресторане самое дорогое, дает большие чаевые). Варя тоже сетует на бедственное финансовое положение: проценты заплатить не удалось, имение будут продавать.

Интересен в пьесе образ старого слуги Фирса. Он, как верный пес, ждет свою хозяйку. Фирс так заботится о том, чтобы барыня хорошо покушала и попила кофе, а Гаев надел нужные брючки, как будто его хозяева — беспомощные дети.

Вскоре после самохарактеристики героя следует отзыв о нем Гаева, который озвучивает опять-таки сам Лопихин: «Ваш

брат, вот Леонид Андреевич, говорит про меня, что я хам, я кулак, но его мне решительно все равно». Раневской же Лопухин благодарен за прежние милости и тоже искренне хочет ей помочь выпутаться из сложного положения. Он предлагает ей расплатиться с долгами, воплотив в жизнь его коммерческий проект: Отдать земли под дачи, а вишневый сад срубить. Любовь Андреевна же отвечает: «Если во всей губернии есть что-нибудь интересное, даже замечательное, так это только наш вишневый сад». Так начинается в пьесе даже не борьба (это слово неуместно применять по отношению к беспомощной и инфантильной Раневской, живущей одним днем), а противостояние двух героев с разной жизненной философией.

Вишневый сад становится символическим образом. В пьесе разворачивается спор о том, какую пользу может приносить сад. Планы Лопухина обращены в будущее. Фирс вспоминает прошлое и переносится в воспоминаниях на 40–50 лет назад, когда вишню сушили, мочили, мариновали, варенье варили, продавали сушеную вишню в Москву и Харьков, причем знали особый способ сушки, а теперь его забыли.

Важным для понимания идейного содержания пьесы образом является Париж, символ беззаботной жизни на чужой земле.

Многие предметы в доме Раневской имеют уникальную историю и символизируют уклад, выработанный годами. Это столетний шкаф, к которому Гаев обращается с сентиментальным монологом. Однако его речь зритель воспринимается с иронией. «Дорогой, многоуважаемый шкаф! Приветствую твое существование, которое вот уже больше ста лет было направлено к светлым идеалам добра и справедливости», — начинает Гаев. Вскоре становится понятным, что все это только красивые слова про общественное самосознание. Брат Раневской говорит, что шкаф внушает призыв к плодотворной работе, а сам вместе с сестрой разорил имение.

Всем ходом развития сюжета Чехов показывает слабость русской интеллигенции с ее возвышенными идеалами и мечтаниями, неспособность дворянства обеспечить не только будущее России, но и свою дальнейшую жизнь.

Капиталистическую сущность натуры Лопухина лучше всего характеризует гувернантка Шарлота: «Если позволить вам поцеловать руку, то вы потом пожелаете в локоть, потом в плечо...». Не случайно Лопухина в пьесе все считают женихом приемной дочери Раневской Вари. Любовь Андреевна дает согласие на этот брак. А вот сама Варя считает, что у них с Лопухиным ничего не выйдет, так как ему всегда некогда.

- Слабость интеллигенции и ее неспособность к хозяйственной деятельности выражает и фигура Бориса Борисовича Симеонова-Пищика, которому тоже нечем заплатить по закладной. Он уповает лишь на случайный выигрыш или доход. Пищик часто бывает в доме Раневской, обедает, старается поддержать разговор, хотя по-настоящему ценных и умных мыслей не высказывает.

Учебное издание

Иванова Елена Владиславовна

**Анализ произведений
русской литературы XIX века
10 класс**

Издательство «**ЭКЗАМЕН**»

Гигиенический сертификат
№ РОСС RU. АЕ51. Н 15295 от 13.04.2011 г.

Редактор *М.В. Фин*

Технический редактор *Т.В. Фатюхина*

Корректор *И.В. Русанова*

Дизайн обложки *И.Р. Захаркина*

Компьютерная верстка *И.Ю. Иванова, А.П. Юскова*

105066, Москва, ул. Нижняя Красносельская, д. 35, стр. 1.
www.examen.biz

Е-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 учебная

Текст отпечатан с диапозитивов
в ОАО «Владимирская книжная типография»
600000, г. Владимир, Октябрьский проспект, д. 7

Качество печати соответствует
качеству предоставленных диапозитивов

По вопросам реализации обращаться по тел.:
641-00-30 (многоканальный).