

Серия «Библиотека школьника»

З. П. Бунковская

ЛУЧШИЕ СОЧИНЕНИЯ: ПОЭЗИЯ XVIII–XIX вв.

**Ростов-на-Дону
«Феникс»
2003**

ББК 83.3(2Рос=Рус)1

Б 91

Бунковская З.П.

- Б 91** Лучшие сочинения: поэзия **XVIII—XIX** вв. / Серия «Библиотека школьника». — Ростов н/Д: Феникс, 2003. — 384 с.

Сборник сочинений поможет выпускникам и абитуриентам повторить курс русской поэзии **XVIII—XIX** века, избежать фактических ошибок при изложении **материала**, подготовиться к написанию выпускного или вступительного сочинения.

ББК 83.3(2Рос=Рус)1

ISBN 5-222-03095-4

© Бунковская **З.П.**, 2003

© Изд-во «Феникс», оформление, 2003

ВВЕДЕНИЕ

«Сочинение написано не на тему», «Тема раскрыта не полностью», «Главная мысль сочинения не доказана», «Неверно сделаны выводы» — такие замечания часто слышит учащийся или абитуриент при анализе или оценке написанного им сочинения.

В самом деле, очень важно, чтоб учащийся четко определил для себя содержание темы сочинения и его основную мысль.

Любой автор, прежде чем приступить к сочинению, должен ясно себе представить, о чем он хочет написать, для чего он это должен рассказать и как он будет вести повествование. Говоря проще, учащийся, прежде чем начать работу над сочинением, должен определить тему, основную мысль и способ изложения материала. Рассмотрим подробнее каждую часть высказывания.

Тема — это кратко сформулированный вопрос, на который предстоит ответить пишущему; проблема, которую он освещает; то главное, о чем говорится в сочинении.

Основная мысль сочинения — это ответ на поставленный темой вопрос, решение проблемы, рассказ о главном предмете интереса автора.

Способ изложения материала может быть самым различным: повествование, описание, рассуждение или различные сочетания этих форм. Это может быть литературный портрет, сравнительная характеристика, письмо другу, репортаж с места события, дневник, воспоминания, анализ произведения, отзыв или рецензия, аннотация, очерк, критическая статья, рассказ, фельетон и т. п.

Определив тему, основную мысль и способ изложения материала, следует заняться подбором аргументов для доказательства основной мысли. Способ доказательства может идти от общей мысли к частной (тезис — аргументы), что называется дедукцией, или на основе частных мыслей выводится общая, основная (аргументы — тезис), что является индуктивным способом доказательства. Обычно при написании сочинения используется дедуктивный путь раскрытия темы.

Сочинения, приведенные в данном сборнике, широко представляют поэзию VIII—XIX веков, затрагивают основные проблемы того времени, рассматривают зарождение новых литературных течений и нетрадиционных способов изложения мысли. Подбор литературных произведений соответствует образовательному стандарту среднего (полного) общего образования по литературе и включает в себя обязательный минимум содержания основных образовательных программ,

Основные темы, проблемы и образы в художественной литературе (поэзии) XVIII—XIX вв.: место литературы в общественной жизни и культурном развитии России, отражение в литературе истории человечества и отдельных судеб, диалог читателя и писателя, духовно-нравственное и эстетическое развитие личности, важнейшие категории человеческого бытия.

Универсальные философские категории: человек и его место в мире, добро и зло как два полюса существования человечества, прекрасное и безобразное в человеческой жизни.

Непреходящие нравственные ценности: справедливость, долг, честь, совесть как главные опоры человеческого существования, дружба и любовь как проявление духовной высоты человеческого «я», дом и семья как основа полноценного человеческого бытия, свобода как важнейшее условие существования человеческой личности, творчество как средство выражения духовного потенциала личности.

Социально-нравственные категории: гражданственность и патриотизм как ведущие идеи творчества многих художников; обостренное чувство Родины, гуманизм и сострадание к «униженным» и «оскорбленным» в творчестве русских поэтов, любовь к народу и уважение его традиций, активность общественной позиции поэтов, нетерпимость к социальным порокам.

Культурно-исторические ценности: национальные ценности и традиции, их отражение в культуре, православные традиции, воплощенные в литературных произ-

ведениях, «диалог культур» как условие гармоничного развития личности.

При написании сочинения на литературную тему учащийся должен знать и понимать:

- содержание художественных произведений русской литературы XVIII — XIX в.в.;
- основные факты из жизни и творчества поэтов;
- закономерности историко-литературного процесса, основные черты литературных направлений (классицизм, романтизм, реализм).

Выпускник должен уметь:

- воспроизвести содержание поэтического произведения, определить его тему и проблемы;
- соотносить поэзию с жизнью и культурой;
- связывать литературную классику со временем написания и современностью, выявлять «сквозные темы», ключевые проблемы поэзии, раскрывать их нравственный смысл;
- соотносить произведение с литературным направлением эпохи (классицизм, романтизм, реализм);
- использовать сведения по истории и теории литературы при анализе и оценке поэтического произведения;
- определять род и жанр произведения;
- определять авторское отношение к изображаемому, давать интерпретацию произведениям на основе личностного восприятия, анализировать эпизод (сцену) или стихотворение;
- творчески использовать аналитический пересказ;
- давать аргументированную оценку произведению, формулировать свою позицию, доказывать ее правомочность;
- совершенствовать навыки владения письменной речью.

Одно из основных требований к сочинению — логическая стройность изложения.

Это означает, что тема должна быть раскрыта полно, аргументированно, глубоко, части сочинения взаимосвязаны, переходы от одной мысли к другой последовательны, суждения и выводы убедительны.

Очень важно уметь грамотно изложить свои мысли, не допустить орфографических, пунктуационных, грамматических, речевых, стилистических и других ошибок при переносе своих мыслей на бумагу.

Помочь выпускникам и абитуриентам повторить курс русской поэзии XVIII—XIX вв., подготовиться к написанию сочинения, избежать возможных ошибок при изложении материала — вот основные задачи нашего сборника.

САТИРА А. Д. КАНТЕМИРА «К УМУ СВОЕМУ»

Знаю, что можешь, уме, смело представить,
Что трудно злонравному добродетель славить.

А. Д. Кантемир

Антиох Дмитриевич Кантемир родился в семье молдавского господаря, или правителя, в 1708 году. Отец писателя Дмитрий Константинович заключил союз с Петром I, стремясь освободить свою страну от турецкого ига. Но Прутский поход 1711 года был неудачным, вследствие чего семья навсегда оставила солнечную Молдавию и переехала в Россию.

Антиох с детства прекрасно знал итальянский, греческий, латинский, английский и французский языки, а русский язык с младенчества был для него родным.

С 1725 года Кантемир находился на военной службе, но главным занятием для него в это время была литературная деятельность: он много читал и переводил, сочинял любовные песни. С 1729 года он становится известен как автор стихотворных сатир, политически злых и точных по цели, хотя ни одна из них не была напечатана при жизни автора: они распространялись в списках и были очень популярны.

В 1730 году Кантемир начал писать эпическую поэму «Петриды», посвященную Петру I, которая так и не была закончена.

В это же время он перевел книгу французского писателя Б. Фонтенеля «Беседы о множественности миров», в которой излагались научные идеи, многим церковникам казавшиеся крамольными. Перевод долго не печатали, он вышел в свет только в 1740 году.

Уже первая сатира Кантемира обратила на себя внимание архиепископа Феофана Прокоповича, который был деятельным сподвижником Петра I и в своих проповедях всегда поддерживал его преобразования. В дальнейшем Кантемир сблизился с «ученой дружиной» Феофана — кружком образованнейших людей своего времени, среди которых был, в частности, историк В. М. Татищев.

Как и **Феофан Прокопович**, Кантемир принял активное участие в событиях 1730 года, сопутствующих возведению на престол Анны **Иоанновны**. Однако очень скоро пришло разочарование, так как **Антиох** и его друзья убедились, что императрица не стремится продолжать реформы Петра II, в частности его просветительскую деятельность.

В 1731 году Кантемир был назначен русским послом в Лондон и навсегда уехал из России. С 1738 года он, также в качестве посла, находился в Париже. За границей Кантемир не оставляет своих литературных занятий, он продолжает писать: сочинил три новых сатиры; существенно переработал текст первых пяти, созданных еще в России; переводил Анакреона и Горация, вел обширную переписку.

Он написал трактат «Письмо Харитона Макентина к приятелю о сложении стихов русских», составив имя автора из букв собственного имени и фамилии.

Это был отклик на публикацию в 1735 году трактата **В.К. Тредиаковского** «Новый и краткий способ к сложению российских стихов». Кантемир обсуждал вопросы русского стихосложения, отстаивая силлабический принцип, основанный на одинаковом количестве слогов, но считал необходимым ритмизировать стих с помощью цезуры — паузы среди строки. Именно таким стихом написаны его сатиры в переработанной редакции.

А. Кантемир неоднократно пытался напечатать свои сатиры. Но впервые опубликованы они были только после его смерти, в 1749 году, причем в переводе на французский язык. В России сатиры Кантемира стали доступны читателям лишь в 1762 году.

Сатира I на хулящих учение, созданная в 1729 году, называется «К уму своему». Автор «прославляет» невежество и глупость, объясняя, что от ума все проблемы и несчастья.

Начинается сатира обращением к уму, чтоб он не трудился напрасно, ибо славы и почета можно добиться, не потя и не томя себя трудом. Напротив, тем, кто трудится, плохо в этом мире, всяк ими гнушается:

Кто над столом гнется,
Пяля на книгу глаза, больших не добьется
Палат, ни расцветена мрамором саду;
Овцу не прибавит он к отцовскому стаду.

Далее автор воспеваает достоинства правителя Петра II:

Правда, в нашем молодом монархе надежда
Всходит музам немала, со стыдом невежда
Бежит его.

И с грустью добавляет:

Но та беда: многие в паре **похваляют**
За страх то, что в подданном дерзко осуждают.

После оценки роли царя в развитии наук и искусства
взгляд Кантемира обращается к церкви и отношению к
ней общества, в том числе ученых людей:

Расколы и ереси науки суть дети;
Больше врет, кому далось больше **разумети**;
Приходит в безбожие, кто над книгой тает...

Прихожане уже не просто слушают проповеди в церк-
ви, но сами читают Библию и

Толкуют, всему хотят знать повод, причину,
Мало веры **подав** священному чину.

Обнаруживается и еще одна вина науки. **Силван** счи-
тает, что учение вызывает голод, потому что прежде, «не
зная **латыни**», жили

Гораздо обильнее, чем мы живем ныне;
Гораздо в невежестве больше хлеба жали;
Переняв чужой язык, свой хлеб потеряли.

И ни к чему пытаться понять суть и причину вещей и

явлений, ведь от этого не прирастет грош, нельзя узнать, сколько крадет дворецкий и приказчик, как прибавить воду или число бочек с винного завода. Знание свойств руд, «различие золота, серебра, меди», трав и болезней — это все ложь.

К чему звезд течение числить, ни к делу,
Ни кстати за одним ночь пятном не спать целу,
За любопытством одним лишиться покою,
Ища, солнце ль движется или мы с землею?

Зачем, если в часовнике написано «число месяца и час солнечного восхода»?

Поделить землю на четверти мы сможем без Евклида, без алгебры знаем, сколько копеек в рубле.

Силван одно знание слично людям хвалит:
Что учит множить доход и расходы малит.

Зачем трудиться, если от этого не толстеет карман?
Это просто вредное безумство.

Силвану подпевает румяный Лука:

Наука содружество людей разрушает.

Не стоит уходить от общества друзей ради книг, ведь мы должны проводить жизнь в веселье и пирах, поскольку «вино — дар божественный», оно сближает людей, дает повод и тему для разговора, веселит, снимает тяжкие мысли, слабых ободряет, жестоких смягчает, угрюмость отводит, влюбленных соединяет. Но как долго жить в тиши и праздности? Ведь народная мудрость гласит: «Делу — время, а потехе — час». Но, увы, автор вовсе не собирается вести трезвую и праведную жизнь:

Когда по небу сохой бразды водить станут,
А с поверхности земли звезды уж проглянут,
Когда будут течь к ключам своим быстры реки
И возвратятся назад минувшие веки,

Когда в пост **чернец** одну есть станет **вязигу**, —
Тогда, **оставя** стакан, примуся за **книгу**.

А Медор огорчен, что много бумаги уходит на письмо и печатание книг, что фунт доброй пудры не сменяет на Сенеку, а Вергилий и Цицерон ценятся дешевле сапожника и портного.

Эти речи автор слышит каждый день, потому призывает ум «немее быть клуши».

Зато «щеголь, скупец, ханжа» злобно ругают науку, умные люди имеют право их не слушать, но, напротив, эти речи запали им в душу, а истину мало кто любит.

Можешь быть епископом — много ума для этого не надо: уберися в рясу, повесь крест на тело, «клобуком прикрой главу, брюхо — бороною» и благословляй всех направо и налево. А самое главное — заботься о доходах церкви.

Хочешь быть судьей — надень парик и брани всех, кто пришел с пустыми руками. Во время процесса можно спать. Забудь про закон, уставы, права; главное — «крепить приговоры», никому не сочувствуя.

Автор сожалеет, что ушло то время, когда над всем царствовала мудрость:

Златой век до нашего времени не дотянул **роду**;
Гордость, леность, богатство — мудрость одолело.

А теперь невежество поднялось выше науки, оно «под митрой гордится, в шитом платье ходит», заседает в суде, командует полками. А наука «ободрана, в лоскутах обшита», изгнана из домов, с ней не хотят знаться, не водят дружбы.

Все кричат:

Никакой плод не видим с науки,
Ученых хоть голова полна — пусты руки.

В обществе ценится тот, кто играет в карты, знает изысканные вина, танцует, одевается со вкусом. Он с мла-

дых лет мнит себя достойнее семи мудрецов. Прочие же, даже **знающие** некоторые элементы науки, ропщут на жизнь за то, что ничего в ней не добились: церковник не стал епископом, воин — полководцем, писец — юристом. Зато тому, кто имеет в роду семь бояр и владеет двумя тысячами дворцов, уметь читать и писать вовсе не нужно.

Завершается сатира обращением к уму:

Таковы слыша слова и примеры видя,

Молчи, уме, не сучай, в незнании сидя.

Те знания, что тебе дала мудрость, храни в себе и про себя рассуждай о пользе наук; если же вздумаешь об этом поведать свету, то вместо похвал можешь «достать хулу злую», то есть порицание от других людей за смелые и разумные мысли.

Кантемир был одним из создателей новой литературы. «Сатиры» Н. Буало послужили для него образцом жанра, но по содержанию и проблематике его творчество связано с русской действительностью и отечественной сатирической традицией. Как и его предшественники, Кантемир писал **силлабическим** стихом, не боялся использовать просторечные слова и выражения. Он правдиво и достоверно изображал быт и нравы своей эпохи.

Сатирик высмеивал боявшихся просвещения священников и бояр, противников петровских реформ и смело осуждал этих знатных бездельников, которые «одним благородием хвастают», но не могут похвалиться «добрыми делами».

В. К. ТРЕДИАКОВСКИЙ — ОСНОВОПОЛОЖНИК НОВОЙ СИСТЕМЫ РУССКОГО СТИХОСЛОЖЕНИЯ

Сто мне языков надобно было
Прославить все то, что в тебе мило.

В. К. Тредиаковский

Василий Кириллович Тредиаковский родился в 1703 году в семье священника. В Астрахани прошли детские годы писателя, в школе католических монахов он изучил латинский язык. В 1723 году без позволения родителей уехал в Москву и поступил в Славяно-греко-латинскую академию. Здесь впервые начал заниматься литературой, писал стихи. После окончания академии, стремясь пополнить **свое** образование, отправился за границу.

Вначале он посетил Голландию, затем поехал во Францию, где слушал лекции в Сорбоннском университете.

В 1730 году вернулся в Россию и вскоре издал свой перевод романа П. **Тальмана** «Езда в остров **любви**». Здесь же он напечатал подборку своих собственных любовных стихотворений на русском и французском языках. Книга вызвала большой интерес у читателей, особенно горячо ее восприняла молодежь. Зато явно неодобрительно встретили выход в свет этого сборника церковнослужители, увидев в нем растление нравов и крамолу.

В 1734 году им была написана «Ода торжественная о сдаче города **Гданьска**» — первая русская ода. В трактате «Новый и краткий способ к сложению российских стихов», написанном в 1735 году, Тредиаковский выступил как реформатор русского стиха, подчеркивая роль ударения в его сложении, и впервые применил понятие стопы. Это сочинение было первым шагом к преобразованию силлабического стихосложения в силлабо-тоническое, которое окончательно осуществили **М. В. Ломоносов** и **А. П. Сумароков**.

При дворе Анны Иоанновны Тредиаковский занимал униженное положение придворного поэта, который постоянно подвергался насмешкам и издевательствам.

Отношение другого правителя к поэту совершенно противоположно. Существует легенда, что Петр I, высоко оценив талант Тредиаковского, назвал его «вечным тружеником».

И в самом деле, поэт усердно занимался литературной деятельностью, очень много переводил. Ему принадлежит перевод с латинского политико-нравоучительного романа Дж. Баркли **«Аргенида»**, осуществленный в 1751 году. Он перевел с французского языка на русский традиционный труд по античной истории Ш. Роллена и его ученика — **Ж.-Б. Кревье: «Древняя история»**, «Римская история», «История о римских императорах».

Двадцать лет, с 1749 по 1769 год, **Тредиаковский** усиленно занимался работой над этими произведениями. Случилось несчастье, и часть переведенного текста сгорела во время пожара. Неутомимый Тредиаковский перевел **несколько** томов истории заново.

Особую известность приобрела его **«Телемахида»** — стихотворный перевод прозаического романа Ф. Фенелона **«Приключения Телемаха»**.

В **«Телемахиде»** содержались довольно смелые политические высказывания, осуждавшие тираническое правление. Перевод, осуществленный в 1766 году, был выполнен гекзаметром. Тредиаковский продемонстрировал поэтические достоинства этого малоизвестного в русском стихосложении размера. Однако затрудненный, архаический стиль сделался предметом пародий и насмешек со стороны современников поэта.

Еще при жизни поэта, в 1752 году, был издан двухтомник **«Сочинения и переводы»**, куда вошли далеко не все созданные Тредиаковским произведения.

Наиболее известны **«Стихи похвальные России»**, написанные в 1728 году в Париже. Впервые были напечатаны в книге **«Езда в остров любви»**, изданной в 1730 году. Это ода, прославляющая российскую землю, ее правителей, веру, народ, силу и изобилие.

Автор начинает повествование с объяснения своей поэзии взгляда на Россию:

Начну на флейте стихи печальны,
Зря на Россию чрез страны дальны:
Ибо все днесь мне ее доброты
Мыслить умом есть много охоты.

Почему «чрез страны дальны» смотрит поэт на родную землю? Очевидно, чтоб в сравнении с ними понять неповторимость и своеобразие родины, ее самобытность и неординарность. Он называет Россию матерью, сравнивает с ясным солнцем и светом. У нее светлое лицо, бог создал ее благородной и доброжелательной. Воспевая христианскую веру, поэт надеется, что не будет на Руси иноверцев и католическая церковь не ступит на нашу святую землю:

В тебе не будет веры двойная,
К тебе не смеют приступить злые.

По мнению поэта, народ России православной достоин своей родины-матери, готов постоять за нее в любом суровом бою, чтобы еще раз доказать миру, что храбростью славятся издавна русские воины.

А Россия — страна изобильная, полна сокровищ и богатств, сильна и в то же время добра и щедра.

Поют славу России, слагают в ее честь задравные песни все россияне, весь мир преклоняется перед этой дивной страной, и не хватит сотни языков, чтобы прославить ее благодетель и мудрость, пожелать ей здоровья:

Коль в тебе звезды все здоровьем блещут!
И россияне коль громко плещут:
Виват Россия! виват драгая!
Виват надежда! виват благая!

Пусть вечно живет и славится в веках милая русскому сердцу Россия, пусть будет счастлив ее народ, справедливы правители, богаты нивы, щедры и хлебосольны россияне.

В. К. Тредиаковский — первый русский поэт, который начал разрабатывать новую систему русского сти-

хосложения — силлабо-тоническую. Он ввел понятие стопы, то есть единицы стиха, представляющей собой сочетание ударного и безударного (или двух безударных) слогов: ямбическая стопа, **хореическая**, дактилическая и т. д. Это было важным новшеством для теории и практики русского стихосложения.

Большой вклад в литературу сделал В. К. Тradiаковский в качестве переводчика. Его многотомные переводы радовали современников красотой и точностью слога, высоким мастерством и профессионализмом.

Автор владел не только теорией, но и практикой стихосложения. Его поэтические произведения искренни и открыты, просты и бесхитростны, отличаются четкостью формы, изысканностью одержания, отточенностью слога.

Одним из первых поэт обратился к переводу эзоповых басен, сделав это с большим вкусом и творческим подъемом, введя в повествование живых героев, говорящих народным языком, близким и понятным всем. Мудрая мораль, тонкий юмор этих произведений снискали автору всемирную известность и славу.

СТИХОТВОРНЫЕ САТИРЫ А. П. СУМАРОВОВА

Известность Александра Петровича Сумарокова в двадцатом веке не идет ни в какое сравнение не только со славой Ломоносова — его современника, учителя и соперника, но даже с известностью Василия Тредиаковского. Между тем авторитетный литературовед Г. А. Гуковский считал, что Сумароков «вовсе не был самодуром, когда объявлял себя создателем новой русской литературы».

Эту литературу создавало прежде всего дворянство (чем она и отличается от всех европейских). Именно дворянство после реформ Петра Великого оказалось тем сословием, которому пришлось не только служить обновленному государству в армии и государственных учреждениях, но и приспосабливать к нуждам и традициям России западную систему ценностей. Для этого необходимо было, в частности, знать образцовые произведения западной литературы и создавать собственные, по возможности не хуже. Литература (в частности, поэзия) стала цениться необычайно высоко. Сумароков же первым из русских дворян посвятил себя ей целиком.

Александр Петрович Сумароков вошел в историю русской литературы не только как писатель, но и как один из основных теоретиков русского классицизма. Ему принадлежат наиболее полно и доступно сформулированные программные произведения утверждавшегося литературного направления — эпистолы «О русском языке» и «О стихотворстве».

Сатирико-обличительная направленность творчества Сумарокова в целом наиболее ярко проявилась в собственно сатирических жанрах: в стихотворных сатирах, сатирических хорах, баснях, эпиграммах, пародиях.

Наибольшей популярностью у современников Сумарокова пользовались басни (притчи, как их еще называли в то время). Сумароков охотно писал в этом жанре в течение почти всей своей творческой жизни (им написано около четырехсот басен) и выступал здесь подлинным новатором. Он сумел придать басням характер живых,

порой драматических сценок, наполнил их злободневным содержанием, выступил в них против многих общественных пороков и людских недостатков. Большой социальной заостренностью отличаются, например, такие басни, как «Безногий солдат» и «Терпение». В первой из них Сумароков утверждает, что только трудовому люду свойственны сочувствие и сострадание к обездоленным. Солдат, «которому в войне отшибли ноги», покидает монастырь, где с ним строго обходились, и отправляется просить милостыню. Но ни дворянин, играющий в шахматы, ни «набожная» купчиха ничего не подали ему. И только работник, который целый день копал на огороде гряды, «встретившись несчастному сему, что выбрал он, все отдал то ему*». Басня «Терпение» направлена против жестоких и жадных помещиков, моривших голодом своих крепостных.

Ряд басен явился откликом на политические события. Так, в басне «Война Орлов» описано соперничество братьев Орловых в борьбе за место екатерининского фаворита. Концовка басни «Мид» («Хотя хвала о ком неправо и ворчит, история о нем иное закричит»), как полагают исследователи, направлена против Екатерины. Осмеивал в баснях Сумароков и своих литературных противников: Тредиаковского («Жуки и пчелы», «Сова и рифмач»), Ломоносова («Обезьяна-стихотворец», «Осел во львиной коже»), М. Д. Чулкова («Парисов суд») и других. Немало басен посвящено осуждению взяточничества приказных, жульничества откупщиков, мотовства и низкопоклонства дворян. В некоторых баснях Сумарокову удалось нарисовать живописные, колоритные картины из народной, деревенской жизни («Два прохожие», «Деревенские бабы»).

Басни Сумарокова, по мнению Н. Л. Степанова, — это «не рационалистически ясный и закономерный мир классицизма, а живой, грубовато-правдоподобный быт, гротеск, напоминающий присказки и прибаутки».

Следует отметить также язык и стихотворную форму басен Сумарокова. Простой разговорный, с включением просторечных слов язык и метрика (разностопный ямб) басен, афористическое звучание их концовок были зна-

читательным достижением автора в сравнении с его предшественниками в этом жанре.

Первые опыты Сумарокова в качестве одописца особых лавров ему не принесли (по собственному признанию поэта, «крылатой мне там конь был несколько упорен»). Он вначале подражал Тредиаковскому, используя для оды его «российский пентаметр» и сплошную парную женскую рифмовку («Как теперь начать Анну поздравляти, не могу когда слов таких сыскати»). А затем очень скоро стал в этом жанре последователем Ломоносова, взяв на вооружение четырехстопный ямб и одическую строфу «российского Пиндара»:

Оставим брани и победы,
Кровавый меч принял покой.
Покойтесь, мирные соседы,
И защищайтесь рукой...

Широкую популярность Сумарокову принесла его любовная лирика. И здесь поэт в ряде случаев выступил подлинным новатором, сразу же обретя немало подражателей и последователей. Любовная лирика, появившаяся еще в петровское время, стала уже модной частью нового быта, особенно в светском обществе. И Сумароков ответил на эту потребность много удачнее своих предшественников — безымянных поэтов первых десятилетий XVIII века и Кантемира с Тредиаковским.

Любовная лирика создавалась Сумароковым чаще всего в жанрах песни, эклоги, идиллии и элегии. Здесь (в эклогах и идиллиях в первую очередь) еще много условного и несовершенного. Условен пейзаж части эклог, условно схематичны сами пастухи и пастушки, поверяющие читателю тайну своей любви. Эклоги, как правило, заканчивались кратким описанием «цитерских забав», но не фривольные зарисовки были конечной целью поэта. Это была попытка воссоздания «златого века дней», той пасторальной утопии, которая должна была увести и поэта, и его читателей из мира прозы, мира страшных и безобразных сцен действительности, из душного, чумно-

го города (большая часть эклог, изданных Сумароковым в 1774 году, была, по его свидетельству, написана в Москве во время чумной эпидемии 1771 года). Так, например, в одной из эклог пастушка Эмилия говорит пастуху Валерию, что в городах

Притворство — дружеством, обман — умом зовут,
Что в шуме хитрого и лъстивого народа
Преобразилася совсем у них природа,
Что кончились там золотого века дни.
Храним, Валерий, их лишь только мы одни.

Более успешными были выступления Сумарокова в жанре песен, где ему нередко удавалось выйти за рамки **образно-языковой** системы, определенной классицизмом. В лучших песнях поэта выражалась целая гамма человеческих переживаний — неразделенной и торжествующей любви, тоски, разлуки, ревности. Сумароков в своих произведениях мог выступить от лица как мужчины, так и женщины (причем в последнем случае, пожалуй, удачнее). Так, безответная любовь женщины заставляет ее с горечью произнести: «Ты ко мне, как камень, я к тебе, как **пламень**». Достаточно тонко для своего времени передает **Сумароков психологию** полюбившей девушки, стыдливо старающейся скрыть свое чувство от **«хищника»** ее **«вольности»**:

Зреть тебя желаю, а узрев мятуся
И **боюсь**, чтоб взор не изменил,
При тебе смущаюсь, без тебя крушуся,
Что не знаешь, сколько ты мне мил.
Стыд из сердца **выгнать** страсть сию стремится,
А любовь стремится выгнать стыд.
В сей жестокой брани мой рассудок тьмится,
Сердце рвется, страждет и горит.

Сумароков смог подметить и неосознанное еще полностью ощущение зарождающейся любви:

Отчего трепещет сердце, отчего пылает кровь?
Иль пришло уже то время, чтобы чувствовать любовь?

Искренней грустью наполнены стихи о разлуке двух
влюбленных:

Не плачь так много, дорогая,
Что разлучаюсь я с тобой.
И без того изнемогая,
Едва владею я собой.

Подлинная поэзия и истинная грусть звучат в признании женщины, выданной замуж за старого ревнивого мужа и разлученной со своим возлюбленным:

Сокрушил злодей всю молодость мою,
Но поверь, что в мыслях крепко я стою,
Хоть бы он меня и пуще стал губить,
Я тебя, мой свет, вовек буду любить.

Противник ханжеской морали и светского лицемерия, Сумароков с неподдельным сочувствием выразил трагедию женщины, вынужденной, «к сокрытию стыда девичества», лишиться жизни еще неродившегося внебрачного «младенчика» (сонет «О, существа состав, без образа смешанный»).

Однако Сумароков, чье творчество было связано с «больными» вопросами его времени, не мог ограничиться в интимной лирике только любовной тематикой. В некоторых его стихотворениях отражены раздумья о кратковременности человеческой жизни и тленности земного существования («На суету человека», «Ода на суету мира»), страх перед смертью («Плачу и рыдаю...», «Часы»). Порой возникает образ человека одинокого и гонимого, нигде не находящего покоя и тщетно зывающего к заступничеству всевышнего (ода «Противу злодеев» — «На морских берегах я **сизжу**...», сонет «На отчаяние* и другие»).

Подобные мотивы в лирике Сумарокова не случайны. Его энергичная борьба с общественными пороками не давала желанного результата, а усиление самодержавного деспотизма и обострение классовой борьбы заставляли поэта усомниться в возможности сословной гармонии в дворянском государстве. Сумароков начинает искать некое «срединное» решение обострившихся непримиримых противоречий. Миру зла и насилия противопоставляется красота «добродетели», и не столько в гражданско-государственном ее значении (как это было в его трагедиях, торжественных одах или боевых сатирах), сколько в смысле требования внутреннего, морального самосовершенствования человека, умеренности его желаний, сдерживания своих страстей в соединении с разумным использованием природными радостями жизни.

Весь этот лирический аккорд Сумарокова не вмещался в рамки классицистских ограничений. Здесь начинали зарождаться новые тенденции, которые получают дальнейшее свое развитие позже — в творчестве М. М. Хераскова, Державина и других, готовивших в разной мере и разных аспектах, утверждение новых эстетических принципов.

Писатель-просветитель, всю жизнь боровшийся с общественным злом и людской несправедливостью («Доколе дряхлостью иль смертью не увяну, против порока я писать не перестану!»), пользовавшийся заслуженным уважением Н. И. Новикова и А. Н. Радищева, Сумароков в истории русской литературы XVIII века занимает видное место. Позже многие русские писатели сомневались в поэтическом даре Сумарокова, в его литературном таланте, но все же прав был Белинский, заявивший, что «Сумароков имел у своих современников огромный успех, а без дарования, воля ваша, нельзя иметь никакого успеха ни в какое время».

Желание исправлять нравы и разъяснять истину, стремление исполнять свои обязанности перед обществом заставили Сумарокова обратиться к драматургии. Путь к национальной драматургии, — полагал Сумароков, — должна открывать трагедия.

По назначению своему трагедия, как вместе с другими драматургами эпохи понимал ее Сумароков, занималась особами царской крови, от которых зависели судьбы государств и народов. Но Сумароков вместе со своими учениками и современниками считал человеческую природу исторически неизменной, полагая, что во все времена люди думали и чувствовали одинаково. Обстановка событий поэтому была несущественна. Драматург передавал основное, ведущее — борьбу идей, столкновение между разумом человека и его чувствами, между его обязанностями перед государством и личными влечениями.

Перед русским обществом 40—50-х годов XVIII века стояла насущная задача — создание национального публичного театра. Нужно было в первую очередь создать свой, отечественный репертуар, так как представления на русском языке в частных городских и «школьных» театрах все еще ограничивались показом «школьных» драм или инсценировок любовно-авантюрных повестей и романов.

Решение этой задачи взял на себя Сумароков. В 1747 году им была написана трагедия «Хорев», и этот год стал годом рождения новой русской драматургии, превратившей сцену национального театра в трибуну пропаганды высоких нравственных и политических идеалов «просвещенной монархии». За свою творческую жизнь Сумароков написал девять трагедий: «Хорев» (1747), «Гамлет» (1748), «Синави Трувор» (1750), «Аристона» (1750), «Семира» (1751), «Димиза» (1758, позже переделанная в «Ярополка и Димизу»), «Вышеслав» (1768), «Димитрий Самозванец» (1771) и «Мстислав» (1774), принесших ему подлинную славу среди современников. Недаром Н. И. Новиков сказал о нем: «Хотя первый он из россиян начал писать трагедии по всем правилам те-

атрального искусства, но столько успел во оных, что заслужил название северного **Расина**».

Трагедии Сумарокова выдержаны в строгих правилах поэтики классицизма, которые для русской литературы были сформулированы им самим в эпистоле «О стихотворстве», «Эпистоле» 1755 года и некоторых других произведениях.

Основное содержание трагедии, по Сумарокову, не только в представлении «плача и горести» от «Венерина гнева» (т. е. любви), но и в показе таких событий, которые могли бы, действуя на чувства, морально воспитывать зрителя («Принудить чувствовать чужие нам напасти и к добродетели направить наши **страсти**»). Этого можно добиться только при соблюдении трех единств: единства действия —

Не представляй двух действ к смешению мне дум,
Смотритель к одному свой устремляет ум.
Ругается, смотря, единого он страстью
И беспокоит единого напастью;

единства времени —

Не тщишь глаза и слух различием прельстить
И бытие трех лет мне в три часа **вместить**:
Старайся мне в игре часы часами мерить,
Чтоб я, **забывшись**, возмог тебе поверить,
Что будто не игра то действие твое,
Но самое тогда случившись бытие;

единства места —

Не сделай трудности и местом мне своим,
Чтоб мне театр твой зря имеючи за Рим,
Не полететь в Москву, а из Москвы к Пекину,
Всмотрясь в Рим, я Рим так скоро не покину.

В трагедиях Сумарокова резко проведено разделение персонажей на положительных и отрицательных; **харак-**

теры статичны, и каждый из них является носителем какой-либо одной страсти; стройная пятиактная композиция и небольшое число действующих лиц помогли сюжету развиваться в соответствии с поступками героев, действия которых служили для раскрытия основной идеи. Стремлению автора донести свои мысли до зрителя служил относительно простой, ясный и лаконичный язык: «И не бренчи в стихах пустыми мне словами, скажи мне только то, что скажут страсти сами», «Александрийский» стих (шестистопный ямб с парной **рифмовкой**), которым написаны все трагедии, порой приобретал афористическое звучание.

В трагедиях выводились лица из привилегированной среды: «посадский, дворянин, маркиз, граф, князь, владетель восходят на театр». Сюжеты для большинства трагедий драматург брал из отечественной истории.

Основной конфликт в трагедиях Сумарокова обычно заключался в борьбе разума со страстью, общественного долга с личными чувствами, и побеждало в этой борьбе общественное начало. Подобное столкновение и его разрешение были призваны **воспитывать** гражданские чувства у дворянского зрителя, внушать ему мысль о том, что государственные интересы должны быть превыше всех других.

Соблюдение правил классицизма, прежде всего отнесение событий в глубь истории, не помешало Сумарокову наполнить содержание своих трагедий злободневными вопросами его времени, придать им политическую окраску, что можно усмотреть уже в его первой трагедии.

Действие в трагедии **«Хорев»** происходит в далекие времена в Киеве. «Князь Российский» Кий, одержав в свое время победу над бывшим князем «Киева-града» Завлохом, захватил его престол. В Киеве осталась дочь Завлоха Оснельда, ее полюбил Хорев (брат и наследник Кия). Оснельда отвечает ему взаимностью. Но их счастью помешало намерение Завлоха вернуть себе киевский престол. Хорев вынужден возглавить войско против Завлоха. В душе героев (Хорева и Оснельды) начинается борьба чувства с долгом. Но вот что существенно: на развитии дей-

ствия это мало отражается. В конечном счете Хорев остается верен долгу, а Оснельда — Хореву, то есть чувству.

Виновником трагической коллизии оказывается «первый боярин» Кия — Сталверх. Это он доносит Кию на Хорева, обвиняя последнего в мнимой ~~и~~мене ради любви к Оснельде. Пагубная доверчивость Кия приводит к гибели Оснельды (Кий ей отсылает кубок с ядом) и к самоубийству Хорева, честно выполнившему свой долг, но не перенесшему смерти возлюбленной.

Трагедия оказалась направленной против одного из зол XVIII века — фаворитизма, засилия временщиков, с чем боролись еще и Феофан Прокопович, и Кантемир. Кий у Сумарокова не деспот, не тиран, но он осуждается драматургом за отсутствие проницательности, недопустимое у истинного главы государства.

Еще более явной оказалась политическая направленность во второй трагедии Сумарокова — в «Гамлете». В душе Гамлета тоже происходит жестокая борьба чувства с долгом: убивать или не убивать Полония, погубившего отца Гамлета. Убить Полония — потерять Офелию, сохранить Полонию **жизнь** — не выполнить долга перед памятью отца. От такой альтернативы Гамлет собирается даже покончить с собой. Но мысль о том, что скажет о нем **народ**, находящийся «под тяжким бременем», останавливает его от рокового шага. Когда же Гамлету становится ясно, что Клавдий, захвативший престол отца Гамлета, превратился в тирана, он убивает злодея. И Сумароков оправдывает это убийство. В этом смысле «Гамлет» оказывается близок к одной из поздних и явно тираноборческих сумароковских трагедий — к «Димитрию Самозванцу».

Выступление Сумарокова против режима Екатерины II наиболее ярко отразилось в двух его трагедиях — в «Вышеславе» и «Димитрии Самозванце». Создав в «Вышеславе» образ монарха, все время побеждавшего свои страсти, Сумароков преподнес недвусмысленный урок императрице. Но самым значительным произведением Сумарокова следует признать трагедию «Димитрий Самозванец». Написанная на материале событий Смутного времени, она

была наиболее современной из всех трагедий Сумарокова. Изображение Димитрия как узурпатора отвечало самым злободневным проблемам времени.

Но в еще большей степени усиливалось политическое звучание трагедии откровенным требованием Сумарокова свергнуть с престола царя-тирана, «Москвы, России врага и подданных мучителя». Сумароков не жалел черных красок для прямолинейного разоблачения «изверга на троне». Характер Димитрия Самозванца был задан еще до начала пьесы — первое издание трагедии вышло с портретом (!) Димитрия, под которым было помещено следующее четверостишие:

Сей муж отечества смертельная был рана;
Зрим в образе его убийцу и тирана.
За варварство злодей утратил наконец
Безвременно и жизнь, и скипетр, и венец.

Не менее красноречивы и автохарактеристики «героя»: «Зла Фурия во мне смятенно сердце гложет. Злодейская душа спокойна быть не может», «Я к ужасу привык, злодейством разъярен, Наполнен варварством и кровью обагрен». Димитрий тиранствует и «по страстям», и сознательно:

Перед царем должна быть истина бессловна;
Не истина, царь — я, закон — монарша власть,
А предписание закона царска страсть.
Невольник тот монарх, кто презрит те забавы,
В которых вольности препятствуют уставы...

Окончательно лишив **прав** своих подданных, он заявляет:

Блаженство завсегда народу вредно:
Богат быть должен царь, а государство бедно.
Ликуй, монарх, и все под ним подданство стонь!
Всегда способнее к труду нежирный конь,
Смиряемый бичом и частою ездой
И управляемый крепчайшею уздой.

Интересно то, что Сумароков, осудив Дмитрия за все его антигосударственные и антинародные **злодейства**, **со-всем** не ставит ему в вину **«самозванство»**. Не порода, а дела венчают монарха:

Когда бы ты не царствовал злонравно,
Дмитрий ты иль нет, сие народу равно.

Речами положительных героев (Ксении, Шуйского, Георгия, Пармена) **создается** образ добродетельного монарха, заботящегося о своих подданных, защитника народа, строго соблюдающего законность.

Большой заслугой Сумарокова было то, что освобождение от тирана в его трагедии выпало на долю «народа». Но и здесь сказалась сословная ограниченность драматурга: даже в самых патетических местах «Дмитрия Самозванца» речь шла лишь о замене царя-тирана «**добродетельным**» монархом:

Народ, сорви венец с главы творца злых мук!
Спеши, исторгни скипетр из **варваровых** рук,
Избавь от ярости себя, непобедимый.
И мужа украси достойна **диадимой!**

«Дмитрий Самозванец» положил начало русской политической трагедии.

Политическая направленность трагедий Сумарокова определила ограниченное количество действующих лиц. Основными персонажами были обычно властитель и любящие друг друга герой и героиня. Властители, «**тиранствуя**» по разным причинам: под влиянием доносов лукавых приближенных или собственной любовной страсти, — препятствовали соединению влюбленных.

Характерно развитие образа героя от пассивного «любовного» Хорева к стойкому Оскольду, борющемуся за свой народ. Трагический конфликт заключается в борьбе чувства с долгом, преимущественно гражданским, но в иных случаях и кровным, семейным. Сюжет осложняется иногда вмешательством лукавых царедворцев.

Молодой герой и молодая героиня выступают в качестве жертв. Герой пассивен в тех случаях, когда он «любовник», но когда он выполняет общественный долг, как Гамлет, мстящий за отца, или особенно Оскольд, сражавшийся за свой народ, он — герой в полном смысле этого слова.

Разнообразны у Сумарокова и женские трагические образы. Он наделяет их большим обаянием. Это или кроткие, нежные, лирические «любовницы» (Офелия), или мужественные, волевые героини (Семира). Но каждый раз перед нами женщина высоких нравственных качеств, способная на самопожертвование, прямая и чистая. Созданы драматургом образы и женщин-злодеек (такова Федима в «Аристоне»), и женщин, добродетельных по натуре, но поддавшихся соблазнам (Гертруда в «Гамлете»).

Кроме трагедий, Сумароковым в разное время было написано двенадцать комедий, драма «Пустынник», тексты опер «Цефал и Прокрис» и «Альцеста».

Комедии Сумарокова пользовались меньшим успехом, чем его трагедии, так как затрагивали менее существенные стороны общественной жизни и служили чаще всего добавлением («петипьесой») к основной части спектакля. Сумароков так и не написал ни одной «высокой», пятиактной комедии в стихах, такой, как, например, «Мизантроп» Мольера, считавшейся в поэтике европейского классицизма образцовой. Из всех комедий Сумарокова только четыре имеют по три действия, остальные — по одному. Все же в процессе становления русской национальной драматургии комедии Сумарокова сыграли свою положительную роль.

Прежде всего нужно отметить, что Сумароков считал обязательной общественно-воспитательную направленность комедии, о чем в эпистоле «О стихотворстве» сказано категорично:

**Свойство комедии — издевкой править нрав;
Смешить и пользоваться — прямой ее устав.**

В своей эпистоле Сумароков не ограничивается рекомендацией осмеивать только определенные общечелове-

ческие характеры, смешные сами по себе: «чудака, и мота, и ленивца, и фата глупого, и старого ревнивца», как это было у Буало, а показывает с иронией и насмешкой реальных общественных врагов русской действительности:

Представь бездушного подьячего в приказе,
Судью, что не поймет, что писано в указе.
Представь мне щеголя, кто тем **взывает** нос,
Что целый мыслит век о красоте волос,
Который родился, как мнит он, для амуру,
Чтоб где-нибудь к себе склонить такую ж дуру...

А если учесть и круг осмеиваемых персонажей комедий Сумарокова, то этот перечень должен быть существенно увеличен. В эпистоле «О стихотворстве» Сумароков, вслед за Буало, с аристократическим пренебрежением высказывается о народных «игрищах», фарсах:

Для знающих людей ты игрищ не пиши:
Смешить без разума — дар подлые души,

но сами комедии Сумарокова во многом опирались на традиции предшествующей драматургии: их связь с репертуаром русского народного театра, «шотовской комедией», интермедиями, фарсовыми сценками, а также с итальянской комедией, знакомой Сумарокову по постановкам при дворе Анны Иоанновны, несомненна. Требуя, как и Буало, величия «здорового смысла в **смешном**», Сумароков в то же время отказался в комедиях от галантности стиля («хранить изящный **вкус**»): язык в большинстве случаев сочный, близкий к разговорному, порой просторечный и даже грубоватый, пересыпанный пословицами и поговорками. Отметим, наконец, что введение в комедии «подлинников» (то есть реально существовавших лиц) и их осмеяние также шло вразрез с нормативами «Поэтического искусства» Буало — «не называть имен и прекратить наветы».

Кроме связи с отечественной традицией, комедии Сумарокова испытали на себе влияние и зарубежных коме-

диографов, в первую очередь Мольера и датского драматурга Гольберга, что отметили еще современники Сумарокова (например, **Тредиаковский**), а позднее ряд исследователей. Наиболее сурово по этому поводу высказался Пушкин, для которого Сумароков — «слабое дитя чужих уроков». Все же не следует преувеличивать эту зависимость: ни использование некоторых сюжетных элементов или ряда сценических положений, ни подражательный характер отдельных комедийных персонажей не снижали обличительной направленности комедий Сумарокова, его стремления прежде всего осмеивать отрицательные стороны русской действительности. На тесную связь своих комедий с отечественной жизнью указал и сам драматург: «**Мне** прозаические комедии **сочиняти**, имея и теорию и практику и видя ежедневные новые в невежах глупости и заблуждения, очень легко».

Комедии Сумарокова принято делить на *три группы*, в соответствии со временем их создания и характерными особенностями. В *первую группу* должны быть включены комедии 1750 года: «**Тресотиниус**», «Ссора мужа с женой» (позже переделанная в «Пустую ссору»), «**Чудовищи**» (первоначальное название «Третьейский суд»). Это комедии со слабо разработанным сюжетом, а действующие лица раскрывают свой характер преимущественно в диалогах.

Наиболее ярким примером памфлетной комедии Сумарокова является «**Тресотиниус**», где драматург зло высмеял своего литературного противника **Тредиаковского**. А чтобы зрителям об этом легче было догадаться, Сумароков использовал созвучие фамилии «подлинника» и его сценического двойника и ввел ряд деталей, недвусмысленно намекавших на Тредиаковского. Так, уже в первом явлении Клариса объявляет своему отцу Оронту, что она ни за что не пойдет замуж за Тресотиниуса, что лучше ей век «быть в девках, нежели за **Тресотиниусом**», и берет под сомнение его ученость: «Хотя он и клянется, что он человек ученый, однако в этом никто ему не верит». На это Оронт восклицает: «**Безумная**, он знает по-арабски, по-сирийски, по-халдейски, да диво не знает ли он еще

по-китайски, и на всех этих языках стихи пишет, как на русском языке». Переводческая деятельность Тредиаковского к этому времени была достаточно известна, и он действительно писал стихи на русском и французском языках. И все же в комедии Сумароков не ограничился лишь осмеянием своего личного противника. Драматург напал здесь и на схоластическую науку, оторванную от действительных жизненных потребностей. Задел Сумароков также славянизированную речь, вложив ее в уста третьего педанта — **Ксаксоксимениуса** (двумя первыми были Тресотиниус и **Бобемиус**), употребившего как раз те обетшавшие славянизмы, против которых выступил Сумароков в своей эпистоле «О русском языке».

С большим мастерством Сумароков изображает и других персонажей этой комедии: хвастливого офицера Брамарбаса, оказавшегося на самом деле отъявленным трусом, и подьячего — постоянного объекта нападков Сумарокова. Эти фигуры уже до некоторой степени типизированы, их речь социально дифференцирована. Неприязнь Сумарокова к «крапивному семени» недвусмысленно отразилась в характеристике «приказной души» — подьячего. Но он выведен далеко не жалкой фигурой. Сумароков хорошо знал силу и возможности «ябедников» в системе русской бюрократии, способных на любую клевету и подлог. Поэтому его подьячий переходит от просьб к угрозам, отчетливо представляя себе, что является надежным орудием в руках ему подобных «Это перо хоть и не так остро, однако иногда колет сильнее и шпаги». Даже развязка комедии оказалась в полной зависимости от подьячего: в брачном контракте он совершил подлог, вписав в него вместо имени Тресотиниуса имя Доронта — «любовника» (возлюбленного) **Кларисы**.

Из других комедий этой группы следует отметить «Ссору мужа с женой», где сатирически представлены щеголи и щеголихи, чья взаимная неприязнь стала уже немалым социальным злом. Значение этой комедии возрастает еще и потому, что в ней впервые делается попытка изобразить на сцене молодого невежественного деревенского дворянина. Не был ли он прадедушкой фонвизинского **Мит-**

рофана? Но, используя приемы внешней развлекательности, Сумароков вместе с тем включает в комедию эпизоды более значительного содержания.

Ко *второй группе* комедий Сумарокова относятся «Опекун», «Лихоимец», «Приданое обманом», «Ядовитый». Сохраняя памфлетный характер этих комедий, автор добивается в них все же большей многогранности и типизации в создании главных действующих лиц. Их принято считать «комедиями **характеров**»; здесь заметно увеличивается бытовой элемент, появляются «черты критики государственных порядков тогдашней России», прежде всего ростовщичества, а также неправосудия, строгостей цензуры и других пороков. Определенные достижения Сумарокова в этой группе комедий были связаны с начавшейся борьбой в литературно-театральных кругах за создание национального комедийного репертуара; следствие столкновения — появление фонвизинского «Бригадира».

Для *третьей группы* комедий Сумарокова характерен неприкрытый интерес автора к положению крепостных крестьян.

Еще одной существенной особенностью этих комедий является то, что в них, как правило, слуги оказываются морально выше, умнее, находчивее, энергичнее, чем их господа. Объекты сатирического осмеяния в комедиях, попытки индивидуализации речи их персонажей, создание в лучших из них (в первую очередь в «Рогоносце по воображению») колоритных сцен из быта помещного дворянства позволяют видеть в Сумарокове одного из предшественников Д. И. Фонвизина.

Творчество Сумарокова — самый чистый в русской литературе образец классицизма.

Слово для Сумарокова — не просто инструмент для создания образов: он рассуждает, постоянно размышляет над сутью слова. По глубочайшему убеждению автора, каждое слово должно употребляться в одном, именно ему свойственном значении. Найти это значение — значит понять, какое место занимает обозначенный словом предмет в мировом порядке.

Сумароков не стал настоящим соперником Ломоносова в высоком поэтическом слоге и тем «проиграл» ему в глазах ближайших потомков. Но он раскрыл многие возможности простого слова. Без этого впоследствии не состоялась бы и карамзинская реформа, положившая начало языку современному.

Не будучи гениальным поэтом, Сумароков был в высшей степени талантливым литератором, оказавшим огромное влияние на развитие нашей литературы второй половины XVIII века.

ТВОРЧЕСТВО Г. Р. ДЕРЖАВИНА

Как капля в море опущенна,
Вся твердь перед тобой сия;
На что мне зримая вселенна?
И что перед тобою я?

Г. Р. Державин

Державин начал печататься в 1773 году, хотя стал писать стихи еще на солдатской службе. Сохранились две тетради того раннего периода творчества, когда он «приобщался» к «**воителям**» нормативного **стихосложения**. В его ранних самостоятельных опытах прослеживается влияние не только общепризнанных поэтов того времени, но и таких новаторов, как Чулков, Барков, к которым позднее мы сможем отнести и самого Державина.

Одной из основных особенностей поэтики Державина является разрушение жанровой иерархии: соединение «высокого» и «низкого». Традиционно употребление низкой лексики было возможно исключительно в низких жанрах: басне, эпиграмме, комедии. Нередко это создавало лексическую дисгармонию: «Прогаркни праздник сей крестьянский» («**Крестьянский праздник**»). Здесь наблюдается смешение церковнославянской и просторечной лексики.

Метрические неточности часто превращались в новые размеры. Так, в стихотворении «**Ласточка**» Державин впервые вводит чередование трехсложных дактиля и амфибрахия:

Уж не ласточка сладкогласия
Домовитая со застрехи —
Ах! Моя милая, прекрасная
Прочь улетела, — с ней утечи.

Но, пожалуй, наиболее широкое распространение получила так называемая «образная **звукопись**», с помощью которой создается картина. «Глагол времен! Металла звон!» — бой часов («**На смерть кн. Мещерского**»),

«Северны громы в гробе лежат» — образ полководца Суворова (**«Снегирь»**).

Державин часто пользуется неточными рифмами: «**творенье**» \ «перья», «во тьме» \ «во сне» и другими подобными.

Державин становится новатором, вернее, создателем новых философских од. Человек в них рассматривается не во внешней гражданской деятельности, а в глубинных связях с природой. Одна из самых могущественных — смерть: «Глощает царства алчна смерть», «Солнца ею **потушаются**». Появляется мысль о равенстве людей перед лицом вечности, происходит переосмысление общественных ценностей:

Подите счастья прочь возможны,
Вы все **премьены** здесь и ложны:
Я в дверях вечности стою.

Однако поэт не проповедует пессимизма: жизнь приобретает особую ценность:

Жизнь есть небес мгновенный дар
А что есть небеса? А кто же Вседержатель?

Для Державина Бог — первоначало, не существующее отдельно от природы. В этом поэт следует за Геродотом и Кантом. О существовании Бога свидетельствует «природный чин», т. е. порядок, **гармония**, стремление человека к творческому началу: «Тебя душа, быть может, чает...». Образы здесь очень символичны.

Стихотворение «Водопад» является образцом подобного стиля. Символом недолгой славы героев становится образ осыпающейся горы: «**Алмазна сыплется гора**». Сам водопад Кивач, находящийся в Карелии, — олицетворение бездны, вечности, в которой все тонет. Особую роль в литературе XVIII века имеет обращение к историческим лицам, которые являются примером для современников. По мнению классицистов, история — замкнутый круг повторяющихся событий, а следовательно, история со-

держит в себе бездну параллелей с настоящим временем. Для Державина Велисарий — оклеветанный полководец, сравнимый с «неким мужем седым», то есть, скорее всего, с Румянцевым, напрасно отстраненным от службы.

В шестидесятые годы XVIII века вышли в свет «Песни Оссиана», сочиненные шотландским поэтом **Макферсоном**. Главным их героем был царь Фенгал и его сын Оссиан. Основными темами стали война и любовь. Фоном повествования служил мрачный колоритный пейзаж (впоследствии подобный пейзаж стал называться «**оссиановским**»). Державин заимствует мрачность описаний и значительность аллегорий:

Под наклоненным кедром вниз,
При страшной сей красе природы,
На утлом пне, который свис
С утеса на яры воды,
Я вижу — некий муж седой
Склонился на руку glavой.
Копье, и меч, и щит великой,
Стена отечества всего,
И шлем, обвитый повиликой,
Лежат во мху у ног его ...

В его одах часто встречаются пейзажные и портретные зарисовки, описание исторических событий. Все реже ображается поэт к изображению отдельных качеств человеческой натуры, все чаще стремится он к портретному сходству.

Теория классицизма почти всегда предполагала обращение к великой личности в отдельности и к обществу в целом, но даже в этом Державина нельзя считать прямым последователем корифеев классицизма; он резко выделяется из общего ряда во многом схожих поэтов этой эпохи. Слово в его произведениях теряет ту плоскостность, которая была свойственна поэзии XVIII века, оно приобретает новые осязаемые формы, становится весомым.

Для од Державина характерно тематическое и стилистическое разнообразие. Среди его произведений выделя-

ют хвалебные, победные, сатирические и философские оды. Державин отходит от традиций Ломоносова, создавая новый тип оды, промежуточный на пути к сюжетному стихотворению. Если одам Ломоносова свойственна условность и они направлены на то, чтобы пробудить интерес читателя к определенной идее, то в произведениях Державина преобладает лирическое начало, тематика значительно богаче, шире, чем у его предшественников. Сам Державин считал свою поэзию «говорящей живописью». И спустя два столетия мы можем с уверенностью сказать, что эти слова проверены временем, имя поэта известно потомкам, которые считают его прекрасным летописцем своей эпохи.

ПОБЕДНО-ПАТРИОТИЧЕСКИЕ ОДЫ Г. Р. Державина

В творчестве Державина нашла замечательное выражение героика его времени. Подобно Ломоносову, Державин был пылким патриотом; патриотизм, по словам Белинского, был его «господствующим чувством».

Державин стал свидетелем неслыханных дотоле успехов русского оружия: побед Румянцева во время первой турецкой войны при Лагре и Кагуле, морской победы при Чесме, взятия во время второй турецкой войны Суворовым, прославившим себя годом ранее победами при Фокшанах и Рымнике, крепости Измаил, побед Суворова в Польше, позднее — в Италии, небывалого в военной истории по героическому преодолению трудностей перехода русских войск под предводительством Суворова через Альпы.

Героическая мощь, ослепительные военные триумфы России наложили печать на все творчество Державина, подсказали ему звуки и слова, исполненные подобного же величия и силы. И в человеке превыше всего ценил он «великость» духа, величие гражданского и патриотического подвига. «Великость в человеке бог!» — восклицал он в одном из ранних своих стихотворений («Ода на великость»). И это качество проходит через всю его поэзию. Недаром Гоголь склонен был считать его «певцом величия» по преимуществу, — определение меткое и верное, хотя и не выражающее собой всей сложности державинского творчества. «Стоит пробежать его «Водопад», — пишет Гоголь, — где, кажется, как бы целая эпопея слилась в одну, стремящуюся оду. В «Водопаде» перед ним пигмеи — поэты. Природа там прекраснее окружающей нас природы, люди сильнее знакомых людей, а наша обыкновенная жизнь перед той величественной жизнью, «точно муравейник, который где-то далеко копошится вдали». «Все у него величаво, — продолжал Гоголь, — величав образ Катерины, величава Россия, созерцающая себя в осьми морях своих; его полководцы — орлы».

Самого восторженного и вдохновенного барда находят в Державине блестящие победы русского оружия. По поводу одной из победных од Державина — «На взятие

Измаила» — Екатерина ему заметила: «Я не знала по сие время, что труба ваша столь же громка, как и лира приятна». И в своих победных одах Державин действительно откладывает в сторону «гудок» и «лиру» — признанные орудия «русского Горация и **Анакреона**», как величали его современники, — и вооружается боевой «трубой». В победных одах он в значительной степени возвращается даже к столь решительно в свое время им отвергнутой поэтике «**громозвучной**» ломоносовской оды (ода «На взятие Измаила» начинается эпитафией из Ломоносова). Торжественная приподнятость тона, патетика словаря и синтаксиса, грандиозность образов и метафор — таковы основные «ломоносовские» черты победных од Державина. С извержением вулкана, «с черно-багровой бурей», с концом мира — «последним днем природы» — сопоставляет поэт «победу смертных выше сил» — взятие русскими считавшейся неприступной крепости Измаил.

Подобные же образцы грандиозной батальной живописи дает Державин и в других своих победных одах. С огромным воодушевлением, широкой размашистой кистью рисует он мощные и величавые образы замечательных военных деятелей и полководцев эпохи во главе с «вождем бурь полночного народа» — великим, не ведавшим поражений Суворовым. «Кем он когда бывал побеждаем, все ты всегда везде превозмог!» — торжествующе восклицает поэт о Суворове. Длинный ряд державинских стихотворений, посвященных Суворову и упоминающих его: «На взятие Измаила», «На взятие **Варшавы**», «На победы в Италии», «На переход Альпийских гор», «На пребывание Суворова в Таврическом дворце», «Снегирь» и многие другие, — слагается как бы в целую блистательную поэму — грандиозный поэтический гимн беспримерной воинской славы величайшего из полководцев, того, «кто превосходней всех героев в свете был». С особенной любовью подчеркивает Державин в «князе славы» Суворове черты, роднящие его с народом: неприязнательность в быту, простоту в обращении, живую связь взаимного доверия, дружбы и любви между полководцем и идущими за ним на все воинами:

«Друзья! — он говорит: — Известно,
Что россам мужество совместно,
Но нет теперь надежды вам.
Кто вере, чести друг неложно,
Умрем иль победить здесь должно».
«Умрем!» — клик вторит по горам.

В отчаянии, что «львиного сердца, крыльев орлиных нет уже с нами», Державин в стихах, вызванных смертью Суворова, горестно вопрошает:

Кто перед ратью будет, пылая,
Ездить на кляче, есть сухари,
В стуже и в зное меч закаляя,
Спать на соломе, бдеть до зари,
Тысячи воинств, стен и затворов
С горстью россиян все побеждать?

Художественно подчеркивая глубокую народность Суворова, Державин изображает его в характерном облике эпического «вихря-богатыря» русских народных сказок, при этом постоянно указывая на беспощадность и особую черту русского национального великодушия — милости к «малым сим», к слабым тростинкам.

Вообще, в своих победных одах Державин — и это замечательная их особенность — ограничивается воспеванием только великих вождей и полководцев. Вождям соответствуют их геройские рати — «русски храбрые солдаты, в свете первые бойцы», первый тост в застольной воинской песне Державина «Заздравный Орел», написанной, как он сам поясняет, «в честь Румянцева и Суворова», поэт провозглашает за русских солдат:

О! Исполать, ребята,
Вам, русские солдаты,
Что вы неустрашимы,
Никем непобедимы:
За здоровье ваше пьем!

Больше того, в ряде стихов Державина из-за создаваемых им колоссальных образов полководцев: Репнина, Румянцева, Суворова — как бы выступают еще более безмерно могучие очертания «твердокаменного росса» — всего русского народа. Именно народ, народный дух и народные крепость и сила спасли страну в годы наиболее тяжелых исторических испытаний: во времена монгольского ига, кровавых оборонительных войн XVII века.

Вот как, например, рисует Державин свержение монгольского ига, когда русский народ «три века» лежал один, всеми оставленный и покинутый, в страшном, близком к смерти сне:

Лежал он во своей печали,
Как темная в пустыне ночь;
Враги его рукоплескали,
Друзья не мыслили помочь,
Соседи грабежом алкали,
Князья, бояре в неге спали...
Где есть народ в краях **вселенны**,
Кто б столько сил в себе имел...

Не «князьям и **боярам**», а именно «всему русскому народу», как поясняет сам Державин в примечаниях к той же оде «На взятие Измаила», из которой заимствованы только что приведенные строфы, обязана своими величественными победами и современная поэту Россия. Державин не устает славить в своих стихах «великий дух» русского народа, необоримую, тверже скалы, грудь «росса», российскую доблесть и силу, которой «нет преград»:

«Чья Россов тверже добродетель? Где больше духа высоты?» — постоянно спрашивает себя поэт и рисуемыми им живыми картинами и образами русской доблести, исконного русского героизма отвечает: ничья и нигде. Вот русские воины, зная, что «слава тех не умирает, кто за отечество умрет», со спокойной твердостью и с «сияющей душой», молча и непреодолимо движутся на неприступные твердыни Измаила:

Идут в молчании глубоком,
Во мрачной страшной тишине
- Собой пренебрегают, роком.
Зарница только в вышине
По их оружию играет;
И только их душа сияет,
Когда на бой, на смерть идет.
Уж блещут молнии крылами,
Уж осыпаются громами,
Они молчат, — идут вперед.

Вот они же, ведомые Суворовым, победоносно переваливают через Альпийские льды и снега, через непроходимые горные потоки и крутые теснины, заполненные притаившимся смертоносным врагом: «Но Россу где и что преграда?».

Победы России — грозное предупреждение ее недругам. В стихах, посвященных победам 1807 года атамана донских казаков Платова и характерно озаглавленных «Атаману и войску Донскому», Державин, с законной национальной гордостью оглядываясь на славное прошлое русской земли, вопрошает:

Был враг Чипчак — и где **Чипчаки**?
Был недруг лях — и где те ляхи?
Был сей, был тот: их нет, а Русь?..
Всяк **знаи** мотай себе на **ус**.

Последняя строка явно адресована Наполеону, неизбежное поражение которого, если он отважится вторгнуться в Россию, Державин проницательно предсказал еще за несколько лет до войны 1812 года. Уже в старческих своих стихах, посвященных Отечественной войне 1812 года, «Гимне лироэпическом на прогнание французов из **Отечества**», слабеющей рукою набрасывает Державин замечательную характеристику «**доблестного**» русского народа:

О Росс! о добльственный народ,
Единственный, великодушный,
Великий, сильный, славой звучный,
Изящностью своих доброт!
По мышцам ты неутомимый,
По духу ты непобедимый,
По сердцу прост, по чувству добр,
Ты в счастья тих, в несчастьи бодр...

Еще Ломоносов в своих одах, как мы знаем, проводит резкую грань между войнами **хищническими**, вызванными стремлением к захвату чужих областей, к порабощению других народов, и войнами законными, оборонительными, являющимися «щитом», т. е. защитой своей страны. Историческую миссию России он видит в том, чтобы нести народам мир — «тишину». Эта же ломоносовская нота настойчиво звучит и у Державина: в оде «На переход Альпийских гор» поэт, обращаясь к народам Европы, проникновенно восклицает: «Воюет Росс за обще благо, за свой, за ваш, за всех покой». Конкретно-политическая наполненность этого и подобных лозунгов и деклараций определена и ограничена условиями исторической действительности, классовой природой поэта, но Державин, как Ломоносов, сумел почувствовать и сформулировать здесь то, что составляет нашу существеннейшую национальную черту: бескорыстие и героическое великодушие нашего народа, не стремящегося к захватам и завоеваниям, но умеющего грудью стать на защиту родины.

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ОДЫ Г. Р. Державина «Фелица»

Державин был первым живым глаголом юной поэзии русской.

В. Г. Белинский

В последней трети XVIII века в поэзии, как и в драматургии, произошли большие изменения. Дальнейшее развитие поэзии не могло происходить без изменения, нарушения, а затем и разрушения привычных старых форм. Эти нарушения стали допускать сами писатели-классицисты: Ломоносов, Сумароков, Майков, а позднее — Херасков и молодые поэты из его окружения.

Но настоящий бунт в мире жанров совершил Державин. Поэт, познав истинную природу как мир многозвучный и многоцветный, находящийся в вечном движении и изменениях, безгранично раздвинул рамки поэтического. Одновременно главными врагами Державина были все те, кто забывал «общественное благо», интересы народа, предавшись сибаритству при дворе.

Значительное расширение объекта поэзии требовало новых форм выражения. Этот поиск Державин начал с изменения устоявшейся жанровой системы классицизма.

Непосредственное «разрушение» жанра торжественной оды Державин начал своей «Фелицей», соединив в ней похвалу с сатирой.

Ода «Фелица» была создана в 1782 году в Петербурге. Друзья, которым Державин прочитал ее, вынесли произведению неумолимый приговор: ода превосходна, но напечатать ее невозможно из-за неканонического изображения императрицы и сатирических портретов екатерининских вельмож, легко узнаваемых современниками. Державин со вздохом положил оду в ящик бюро, где она пролежала около года. Как-то, разбирая бумаги, он выложил рукопись на стол, где ее увидел поэт Осип Козодавлев. Он выпросил рукопись почитать, клятвою заверив, что никому не покажет стихов. Спустя несколько дней известный вельможа и любитель словес-

ности И.И. Шувалов в большой тревоге прислал за Державиным, сообщив, что его стихи требует к себе для прочтения светлейший князь Потемкин. «Какие стихи? — удивился поэт. — «Мурзы к Фелице». — «Как вы их знаете?» — «Господин Козодавлев по дружбе дал мне их». — «Но как князь Потемкин их узнал?» — «Вчера у меня обедала компания господ, как то: граф Безбородко, граф Завадовский, Стрекалов и прочие любящие литературу; при разговоре, что у нас нет еще легкого и приятного стихотворства, я прочел им ваше творение». Кто-то из гостей, как полагал Шувалов, желая угодить князю Потемкину, тут же донес об этих стихах фавориту императрицы. Шувалов как опытный царедворец советовал Державину выбросить из оды строки, касающиеся «слабостей» светлейшего князя, однако поэт не пошел на обман, справедливо полагая, что, если до Потемкина дойдет полный текст оды, он сочтет себя оскорбленным. Получив стихотворение и ознакомившись с ним, умный князь сделал вид, что это сочинение не имеет к нему никакого отношения. Державин вздохнул с облегчением.

Весной 1783 года Президент Российской академии Екатерина Дашкова в журнале «Собеседник любителей русского слова» по рекомендации Козодавлева без ведома автора анонимно напечатала оду «Фелица». Дашкова преподнесла первый номер журнала императрице Екатерине П. Та, прочитав оду, растрогалась до слез и стала интересоваться автором произведения. «Не опасайтесь, — говорила она Дашковой, — я только вас спрашиваю об том, кто бы меня так близко знал, который умел так приятно описать, что, ты видишь, я как дура плачу». Княгиня открыла имя поэта и поведала о нем много хорошего. Через некоторое время Державин получил по почте конверт, в котором лежали золотая табакерка, обсыпанная бриллиантами, и пятьсот золотых рублей. Вскоре поэт был представлен императрице и благодетельствован ею. Публикация оды сразу сделала Державина знаменитым, он вошел в число первых поэтов России.

Ода «Фелица» — произведение новаторское, смелое по мысли и форме. Оно включает в себя высокое, одическое,

и низкое, **иронико-сатирическое**. В отличие от од Ломоносова, где объектом изображения было лирическое состояние поэта, для которого государственные, национальные интересы слились с личными, ода Державина сделала объектом поэтизации **«человека на троне»** — Екатерину II, ее государственные дела и добродетели. **«Фелица»** близка дружескому литературному посланию, похвальному слову и одновременно — стихотворной сатире.

Поэт включил в оду литературный портрет императрицы, носящий нравственно-психологический, идеализированный характер.

Державин пытается раскрыть внутренний мир героини, ее нравы и привычки через описание поступков и распоряжений Екатерины II, ее государственных деяний:

Мурзам твоим не подражая,
Почасту ходишь ты пешком,
И пища самая простая
Бывает за твоим столом;
Не дорожа твоим покоем,
Читаешь, пишешь пред налоем
И всем из твоего пера
Блаженство смертным **проливаешь ...**

Отсутствие портретных описаний компенсируется впечатлением, которое героиня оды производит на окружающих. Поэт подчеркивает важнейшие, с его точки зрения, черты просвещенной монархини: ее демократизм, простоту, неприхотливость, скромность, приветливость в сочетании с выдающимся умом и талантом государственного деятеля. Высокому образу царицы поэт противопоставляет иронический портрет ее царедворца. Это собирательный образ, включающий в себя черты ближайших сподвижников Екатерины II: светлейшего князя Григория Потемкина, который, несмотря на широту души и блестящий ум, отличается прихотливым и капризным нравом; фаворитов императрицы Алексея и Григория Орловых, гвардейцев-гуляк, любителей кулачных боев и конских скачек; канцлера Никиты и фельдмаршала Петра Пани-

ных, страстных охотников, забывших ради любимого развлечения дела государственной службы; Семена Нарышкина, егермейстера императорского дворца и известного меломана, который первым завел у себя оркестр роговой музыки; генерал-прокурора Александра Вяземского, любившего на досуге наслаждаться чтением лубочных повестей, и ..Гаврилы Романовича Державина. Русский поэт, ставший к тому времени статским советником, не выделял себя из этой вельможной сферы, а наоборот, подчеркивал свою причастность к кругу избранных:

Таков, Фелица, я **развратен!**
Но на меня весь свет похож.

Позднее, защищаясь от упреков в том, что он создал злую сатиру на известных и почтенных царедворцев, Державин писал: «Обыкновенные людские слабости в оде Фелице оборотил я собственно на меня самого... добродетели царевны **противуположил** моим **глупостям**». Поэт, посмеиваясь над причудами приближенных императрицы, не чужд присущего им эпикурейского отношения к жизни. Он не осуждает их человеческие слабости и пороки, ибо понимает, что Екатерина II окружила себя людьми, чей талант служит процветанию государства Российского. Державину лестно видеть себя в этой компании, он с гордостью носит звание екатерининского **вельможи**.

Поэт воспевает прекрасную Природу и живущего в гармонии с ней Человека. Картины пейзажа напоминают сцены, изображенные на гобеленах, украшающих салоны и гостиные петербургской знати. Не случайно автор, увлекавшийся рисованием, писал, что «поэзия не что иное есть как говорящая **живопись**».

Рисуя портреты важных сановников, Державин использует приемы литературного анекдота. В XVIII веке под анекдотом понимали художественно обработанный рассказ фольклорного содержания об известном историческом лице или событии, имеющий сатирическое звучание и поучительный характер. Анекдотический характер обретает под пером Державина портрет Алексея Орлова:

Или музыкой и певцами,
Органом и волынкой вдруг,
Или кулачными боями
И пляской веселю мой дух;
Или, о всех делах заботу
Оставя, езжу на охоту
И забавляюсь лаем псов...

Действительно, победитель кулачных боев, гвардейский офицер, призер на скачках, неутомимый танцор и удачливый дуэлянт, гуляка, дамский угодник, азартный охотник, убийца императора Петра III и фаворит его жены — таким остался в памяти современников Алексей Орлов.

Некоторые строки, изображающие царедворцев, напоминают эпиграммы. Например, о «библиофильских» пристрастиях князя Вяземского, предпочитающего серьезной литературе лубок, сказано:

То в книгах рыться я люблю,
Мой ум и сердце просветлю,
Полкана и Бову читаю;
За Библией, зевая, сплю.

Хотя ирония Державина была мягкой и беззлобной, Вяземский не мог простить поэта: он «привязывался во всяком случае к нему, не токмо насмехался, но и почти ругал, проповедуя, что стихотворцы не способны ни к какому делу».

Элементы сатиры появляются в оде там, где речь идет о времени правления Анны Иоанновны. С негодованием напоминал поэт, как родовитого князя Михаила Голицына по прихоти императрицы женили на старой уродливой карлице и сделали придворным шутом. В этой же унижительной должности находились представители знатных русских фамилий — князь Н. Волконский и граф А. Апраксин. «Сии шуты, — свидетельствует Державин, — в то время, когда императрица слушала в церкви обедню, **«саживались»** в лукошки в той комнате, через которую ей из церкви во внутренние покои проходить должно

было, и кудахтали, как наседки; прочие же все тому, надрываясь, смеялись*. Попрание человеческого достоинства во все времена, по мысли поэта, — величайший грех. Поучение, содержащееся в сатире, адресовано как читателю, так и главной героине оды.

Поэт, создавая идеальный образ просвещенной монархини, настаивал, что она обязана соблюдать законы, быть милосердной, защищать «слабых» и «**убогих**».

Через всю оду проходят образы и мотивы «Сказки о царевиче Хлоре», сочиненной для внука императрицей. Начинается ода с пересказа сюжета сказки, в основной части появляются образы **Фелицы**, Лентяя, Брюзги, Мурзы, Хлора, Розы без шипов; финальной части присущ восточный колорит. Завершается ода, как и положено, похвалой императрице:

Прошу великого пророка,
Да праха ног твоих коснусь,
Да слов твоих сладчайших тока
И лицезренья наслажусь!
Небесные прошу я силы,
Да их простря сапфирны крыла,
Невидимо тебя хранят
От всех болезней, зол и скуки;
Да дел твоих в потомстве звуки,
Как в небе звезды, **возблестят**.

Тема и образ Екатерины II в поэзии Державина не ограничиваются только **Фелицей**; императрице он посвящает стихотворения «**Благодарность Фелице**», «**Видение Мурзы**», «**Изображение Фелицы**», «Памятник» и другие. Однако именно ода «**Фелица**» стала «визитной карточкой» Державина, именно это произведение В. Г. Белинский считал «одним из лучших созданий» русской поэзии XVIII века. В «**Фелице**», по мнению критика, «полнота чувства счастливо сочеталась с оригинальностью формы, в которой виден русский ум и слышится русская речь. Несмотря на значительную величину, эта ода проникнута внутренним единством мысли, от начала до конца выдержана в тоне».

МАСТЕРСТВО Г. Р. ДЕРЖАВИНА В СОЗДАНИИ ОБРАЗА ЕКАТЕРИНЫ II В ОДЕ «ФЕЛИЦА»

С Державиным начинается новый период русской поэзии.

В. Г. Белинский

Усиление в поэзии личностного начала, а в некоторых произведениях преимущественное к нему внимание было велением времени и логикой развития художественного творчества. В стихах Державина с небывалой полнотой раскрывается противоречивый образ человека, живого, естественного, с его достоинствами и пороками, взлетами и падениями. Излюбленный поэтический прием поэта — противопоставление. Он выявляет диалектическую связь противоречий в их единстве. В оде «Бог» мы видим удивительную антитезу:

Я телом в прахе истлеваю,
Умом громам повелеваю.
Я царь — я раб — я червь — я Бог!

Обновлению поэзии способствовал «забавный русский слого Державина. Соединяя слова «высокие» и «низкие», что было строжайше запрещено теорией «трех штилей», поэт добивался большей выразительности повествования. Закономерно обращение Державина и фольклору, к героям из народа. Он любит русскими девушками, пляшущими «в лугу весной бычка»: «как, склонясь главами, ходят, башмачками в лад стучат, тихо руки, взор поводят и плечами **говорят**».

Яркая гражданская направленность творчества поэта, его требование «змеей пред троном не сгибаться, стоять и правду **говорить**», его призыв к «всевышнему Богу» покарать лукавых земных царей за их мздоимство, злодейство, за их **«неправду»**, что «зыблет небеса», получили высокое признание у прогрессивных писателей последующих поколений, в первую очередь у декабристов.

Значительное расширение объекта поэзии требовало новых форм **выражения**. Непосредственное «разрушение» жанра торжественной оды Державин начал своей **«Фелицей»**, соединив в ней похвалу с сатирой.

Ода состоит из трех частей: вступления, основной части, заключения. Вступление, в свою очередь, подразделяется на две темы. Первая написана в одическом стиле, определяет сюжет, проблемы, образы стихотворения, его связь со **«Сказкой о царевиче Хлоре»**.

Во второй строфе появляются иронические и сатирические ноты:

Мягась житейской суетою,
Сегодня властвую **собою**,
А завтра прихотям я раб.

Основная часть по тематике распадается на три" стихотворения, в которых каждый раз по-новому решается проблема Монарха и Поэта.

Заключительная часть оды содержит две темы. С одной стороны, это тема Поэта и Творчества; с другой — **«богоподобной»** Фелицы.

Связывают все части в единое целое мотивы **«Сказки о царевиче Хлоре»**.

В произведении содержится прямое сопоставление императрицы и ее окружения, предшествующих правителей, поэта-повествователя. Образ Екатерины II неоднозначен. Он раскрывается перед читателем в разных видах: человек — императрица — богиня.

Русская ода, как правило, бессюжетное произведение. В основе ее лежит не рассказ о событии или человеке, а чувство, вызванное этим событием. Державин, нарушая сложившуюся традицию, создал целый ряд «сюжетных» од. Сказка Екатерины II стала не только образным, но и сюжетным источником для оды **«Фелица»**. Как царевич Хлор искал розу без шипов, то есть добродетель, так и мурза-повествователь ищет свой идеал в жизни и находит его в лице русской императрицы. Ода **«Фелица»**, бессюжетная в своей основе, содержит три направления тематической орга-

низации текста: рассказ о развлечениях Анны Иоанновны, описание дня жизни русской императрицы Екатерины II, сатирическое изображение занятий ее вельмож. Последнее богато бытовыми подробностями: после довольно позднего пробуждения сановник пьет кофе, только входивший тогда в моду, мечтает о славе и подвигах, курит трубку. Пирсы, любовные утехы, охоты, скачки — вот чем наполнен его день. Вечером он гуляет по набережной Невы, слушает музыку. Дома ждет его семейный уют, **трубка**, вечернее чтение. Праздность, скука, однообразие серых дней.

В изображении монархини Державин отступает от требований оды. Образ Екатерины II меняется в произведении в зависимости от задач автора: показать прогрессивного государственного деятеля или человека с многосторонними интересами, доброго, великодушного, простого. В первой части оды перед нами обычная земная женщина, скромная, со спокойным, ровным характером. Она любит ходить пешком, много читает, пишет. Журналы того времени, зафиксировавшие дела императрицы, воспоминания современников не противоречат ее описанию в державинской оде. Державина интересуют прежде всего нравственные достоинства государыни:

... Кротости ходя стезею,
Благотворящую душою
Полезных дней проводишь ток.

Екатерина противопоставлена своему покойному мужу, царю Петру III, погибшему в результате заговора с участием императрицы. Об этом в оде лишь тонкий намек — сравнение царственных особ. Петр III ненавидел Россию, боялся народа, презирал его обычаи. Он покровительствовал иностранцам, ввел французский этикет, заключил позорный мир с побежденной Пруссией. Екатерина II всегда думала о благе России; по происхождению немка, она писала свои литературные произведения и указы по-русски, ходила в русском сарафане. Современникам был понятен глубокий подтекст скрытого сравнения, хотя Петр III не назван по имени.

Во второй части оды Екатерина II — выдающийся государственный деятель, прогрессивная правительница, философ. Она заботится о благе Отечества, принимает новый свод законов, разрешает издавать сатирические журналы, проводит административно-территориальное деление России, отказывается принять от сената и дворянства титулы «Великая», «Премудрая», «Мать Отечества». Просвещенную Екатерину II автор противопоставляет невежественной Анне Иоанновне: одну из них можно сравнить с Иваном Грозным и Петром I, другая известна как любовница конюшего Бирона. Но важнейший критерий оценки, по мнению поэта, — их нравственные качества и, в конечном счете, отношения между Монархом и Народом.

В третьей части оды образ императрицы теряет связь с бытом, возвышается над проблемами личной жизни, обретает черты философа-гуманиста. Растет дистанция между Поэтом и Монархом, происходит обожествление героини:

Фелицы слава — слава Бога,
Который брани умирил;
Который сира и убога
Покрыв, одел и накормил,
Который оком лучезарным
Шутам, трусам неблагодарным
И праведным свой свет дарит;
Равно всех смертных просвещает,
Больных покоит, исцеляет,
Добро лишь для добра творит.

Русский одописец причислил Екатерину II к писателям-просветителям, чье творчество служит на благо Отечества. Поэт признает, что императрица «из своего пера блаженство смертным проливает».

Державин первым в русской литературе остро поставил проблему Поэт и Власть. Он говорил о свободе творчества, о праве поэта вступать в спор с сильными мира сего, быть пророком в своем Отечестве. Того, кто сделал

свое творчество источником обогащения и средством получения царских милостей, Державин считал недостойным звания поэта.

В создании образа императрицы поэт использует различные приемы. Чаще всего это прямая авторская характеристика;

Не слишком любишь маскарады,
А в клоб не вступишь и ногой...

Иногда используется косвенная характеристика — Державин ссылается на народную молву об императрице:

Слух идет о твоих поступках,
Что ты нимало не горда;
Любезна и в делах и в шутках,
Приятна в дружбе и тверда...

Изображая Екатерину II, поэт использует богатый по звуковому содержанию стих:

Подай, Фелица, наставленье:
Как пышно и правдиво жить,
Как укрощать страстей волненье
И счастливым на свете быть.

В русском стихе повторение звука «а» означает величие, широту, глубину, вышину. Частое употребление «е» и «и» указывает на нежность и ласку.

Ода наполнена звуками музыки: слышны «звон арфы сладкогласной», песни «рабочих людей», звуки органа и волынки, мелодия рогового оркестра. Слышим мы и своеобразные ритмы города: стук колес «**ка**реты английской», скрип ярмарочных качелей, плеск весел, смех гуляющих обывателей.

В повествовании много слов, раскрывающих понятия «свет», «сияние», «блеск», «звезда»... Обожествляя героиню, поэт восклицает:

Тебе единой лишь пристойно,
Царевна! Свет из тьмы творить!

Для ритмической организации текста автор часто использует анафору, то есть повторение слов в строке:

Вещай, премудрая Фелица!
Где отличен от честных плут?
Где старость по миру не бродит?
Заслуга хлеб себе находит?
Где месть не гонит никого ?
Где совесть с правдой обитают?
Где добродетели сияют?

Ода написана четырехстопным ямбом, что соответствует канонам классицизма. Чередуются мужские и женские рифмы в перекрестной, смежной и кольцевой рифмовке, как в одах Ломоносова.

В первой части оды наблюдается смешение высокой и низкой лексики, используются просторечия и варваризмы, неточные рифмы. Во второй и третьей части язык «благороден», много церковнославянизмов, риторических восклицаний и вопросов.

Ода произвела сильное впечатление на современников Державина: «... у каждого читать по-русски умеющего очутилась она в руках». Ермил Костров отметил, что автор «обрел» в русской поэзии «путь непротоптанный и новый». В своей оде «Фелица» поэт показал мир многозвучный и многоцветный, в его вечном движении и изменениях, безгранично раздвинул рамки поэтического, создал реальную картину описываемого времени.

И В СЛОГЕ СКАЗЫВАЕТСЯ СВОБОДА (новаторство Г. Р. Державина в истории русской поэзии)

В 1779 году читатели журнала «Санкт-Петербургский вестник» увидели в номере стихи неизвестного поэта. Стихи были напечатаны без подписи, назывались они «На смерть князя **Мещерского**», а начинались так:

Глагол времен! Металла звон!
Твой странный глас меня смущает,
Зовет меня, зовет твой стон,
Зовет — и к гробу приближает.
Едва увидел я сей свет,
Уже зубами смерть скрежещет,
Как молнией, косою блещет
И дни мои, как злак, сечет...

Теперь трудно даже представить, какое впечатление могли произвести эти строки в свое время. До того русские поэты только рассуждали в стихах о смерти, старости и разных нравоучительных предметах в связи с этим. Стихотворение неизвестного поэта было написано так, будто он наяву видит Смерть: в нем звучал настоящий погребальный звон!

Оды — а это была ода — посвящались обычно царствующим особам или очень важным сановникам. Мещерский был князь и богач, но не в самых больших чинах и мало кому известен. Одописцу полагалось прятать свою личность от читателей, как будто его устами говорит сама истина. Неизвестный же словно примерял на себя все, о чем писал:

Как сон, как сладкая мечта,
Исчезла и моя уж младость;
Не сильно нежит красота,
Не столько восхищает радость...

Автора звали Гаврила Романович Державин. Было ему уже тридцать шесть лет — возраст по тем временам весьма зрелый, и повидал он в жизни немало. Родом Державин был из бедных дворян, высшего образования не имел, начал службу простым солдатом (и поздно вышел в офицеры), в молодости жил буйно. Ревностно служил: при подавлении Пугачевского бунта пытался лично поймать Пугачева, сам чуть не попал ему в руки, стал первым вестником о пленении бунтовщика. Но затем начался длинный ряд труднообъяснимых служебных неприятностей, закончившийся переходом из военной службы в штатскую с обидным отзывом о «неспособности».

Дальше дела Державина пошли на поправку: поселившись в Петербурге, он женился (на редкость счастливо) и устроился на неплохую должность в Сенате. Тогда же (во второй половине 70-х годов) начал созревать и поэтический талант Державина, хотя стихи он писал с юности. Его друзьями в то время и на все жизнь стали молодые поэты Василий Капнист, Николай Львов и Иван Хемницер; знакомство с ними позволило Державину восполнить недостаток образования, исправить многие шероховатости стиля и стихосложения. Ода «На смерть князя Мещерского» знаменовала рождение нового поэта.

Настоящая слава, впрочем, пришла к Державину четыре года спустя, в 1783 году, когда Екатерина II прочла его «Оду к премудрой Киргиз-Кайсацкой царевне Фелице» (или просто «Фелицу»). Она ничем не напоминала оду «На смерть Мещерского», но была еще совершеннее. Незадолго перед тем Екатерина в одной нравоучительной сказке вывела под именем царевны Фелицы себя. К царевне Фелице, а не к императрице и обращается поэт:

Едина ты **лишь** не обидишь,
Не оскорбляешь никого,
Дурачества сквозь пальцы видишь,
Лишь зла не терпишь одного;
Проступки **снисхожденьем** правишь,
Как волк овец, людей не давишь,
Ты знаешь прямо цену их.

Самые высокие похвалы высказаны запросто, обычным разговорным языком. Себя же автор изображает как «ленивого мурзу». В этих насмешливых строфах читатели различали весьма едкие намеки на самых сильных вельмож:

То, возмечтав, что я султан,
Вселенну устрашаю взглядом,
То вдруг, прельщая взглядом,
Скачу к портному по кафтан.

Так описан всемогущий любимец Екатерины — князь Потемкин. По правилам литературного (и не только литературного) этикета все это было немислимо. Сам Державин боялся своей дерзости, но ода императрице понравилась. Автор сразу стал знаменитым поэтом и попал в милость при дворе (нажив себе, как водится, и врагов).

Поэтическая слава с тех пор сопровождала Державина неотлучно, вражда многих сильных людей — тоже, а милости и немилости, награды и отставки в его жизни чередовались. Служба для него была не менее важна, чем поэзия, а нравом Державин был, по собственным словам, «горяч и в правде **черт**»: ссорился даже с царями. Окончательно он ушел на покой в 1803 году с поста министра юстиции; отправляя его в отставку, император Александр I сказал: «Ты слишком ревностно служишь». И этот-то ревностный служака перевернул все здание поэзии русского классицизма.

Сами предметы в поэзии Державина соотносятся друг с другом точно так же, как это было и до него. Надо всем стоит Бог. Державин дерзнул и Ему посвятить оду, из всех своих од едва ли не самую вдохновенную. На земле выше всего государство, во главе которого должен стоять мудрый царь, окруженный вельможами — «здравными членами тела» (ода «Вельможа»), создающий законы и следящий за их неукоснительным соблюдением. Для обычного же человека лучше всего «умеренность», включающая в себя и верную службу царю, и отдых в невинных развлечениях:

Ешь, пей и веселись, сосед!
Веселье то лишь непорочно,
Раскаянья за коим нет.

Впрочем, поэт твердо стоял на том, что служить надо не личности царя, а благим законам: для их соблюдения и нужна сама царская власть. Это не было совершенно ново, но довольно смело, особенно для придворного.

Одним словом, в мире Державина добро есть добро, зло есть зло, а если бунтовщики потрясают основы мира — это тоже зло, с которым государства обязаны бороться. Революцию Державин ненавидел. «Вам предоставлено судьбами решить спор ада с **небесами**», — писал он, обращаясь к солдатам Суворова, воевавшим с революционными французами. Когда же Суворов умер, поэт сокрушался: «С кем мы пойдем войной на **Гиену**?»

Поэзия, по мнению Державина, имеет прямое назначение.

Сей дар богов лишь к чести
И к поученью их путей
Быть должен обращен, не к лести
И тленной похвале людей, —

наставляет Фелица «мурзу»-стихотворца. Сам же Державин свою главную заслугу видит в том, что он «истину царям с улыбкой говорил».

Все ценности остаются незыблемыми — и только сам поэт ощущал в себе способность избирать точку зрения, глядеть на «высокий» предмет не только издали и снизу вверх, но вблизи и наравне, тут же с непринужденностью переходя к предмету «низкому», например:

Да будет на земли и в небесах Его
Единого во всем **вседействующа** воля!
Он видит глубину всю сердца моего,
И строится моя Им доля.
Дворовых между тем, крестьянских рой детей
Сбирается ко мне не для какой науки,

А взять по несколько баранок, кренделей,
Чтобы во мне не зрели буки.

Без поэтической не нашла бы должного выражения и гражданская смелость: невозможно было бы «истину с улыбкой говорить». Но как ни важно это обстоятельство, оно лишь часть того, что дала Державину его поэтическая свобода, которую сам он называл «пареньем».

Оказалось, что мир в поэзии может быть показан зримо и ощутимо. «Радость обретения внешнего мира звучит в его **стихах**», — писал о Державине литературовед Г. А. Гуковский. Поэты русского классицизма, описывая природу, в десятках стихотворений не упоминали ни одного названия дерева или животного, ни одного звука, кроме пастушских свирелей. У Державина любое крупное стихотворение непременно наполнено множеством наименований самых разных предметов и звуков. Прославились державинские описания обедов и пиров: «**шкеснинска** стерлядь **золотая**», «там славный окорок вестфальской, там звенья рыбы **астраханской**», «сто смоль, янтарь — икра, и с голубым пером там шука пестрая — прекрасны!» Прочтя строфы, посвященные Кавказу, в оде «На возвращение графа Зубова из Персии» или Альпам в оде «На переход Альпийских гор», не скажешь, что поэт никогда не бывал в горах, а уж описание знакомого ему водопада Кивач в Карелии врезается в память сразу:

Алмазна сыплется гора
С высот **четыре**мя скалами,
Жемчугу бездна и серебра
Кипит внизу, бьет вверх буграми...

Самые «затертые» аллегории Державин умел оживить и сделать зримыми. В оде «На смерть князя Мещерского» Смерть не просто является с косой, как ее обычно и представляют, а «точит лезвие косы». В другом стихотворении бог северного ветра Борей вызывает Зиму — и по его зову «идет седая чародейка, косматым машет рукавом». Вся тема зимы в русской поэзии пошла от этих

строк. В третьем — явление того же Борея превращается в забавную жанровую сценку: «Вся природа содрогалась от лихого старика», а сатиры и нимфы греются вокруг огня. Сценка эта — вступление к стихам на рождение царевича Александра, где Державин высказывает одну из самых заветных и знаменитых своих мыслей: «Будь на троне человек!» Как и в «Фелице», здесь высокое и забавное не мешают друг другу.

Если Державин обличает роскошь развращенного вельможи, он не читает голую мораль, а показывает зеркала, мрамор и фарфор во дворце, жирного пса у дверей и гордого привратника с галунами. Но вот этот самый вельможа (Потемкин, недавно еще всесильный, а теперь полуопальный) неожиданно умирает в дороге, посреди степи — и в стихотворении «Водопад» Державин представляет себе и нам его мертвое тело:

Чей труп, как на распутье мгла,
Лежит на темном лоне ночи?
Простое рубище чресла,
Два лепта покрывает очи,
Прижаты к холодной груди персты,
Уста безмолвствуют отверсты!

Эта строфа написана самым настоящим ломоносовским «высоким штилем» с обилием старославянских слов, но описание оттого не менее, а для читателей своего времени даже более наглядно.

Сначала читатель видит мертвое тело как бы «с птичьего полета», затем — неожиданно — крупным планом: монетки («два лепта»), положенные на глаза, приоткрытый рот...

Свободный переход от «высокого штиля» к просторечию и наоборот — самая характерная черта державинского почерка, который сам автор называл «забавным русским слогом». «Забавный» не значит непременно «смешной». В очень грустном стихотворении о собственной старости «Зима» поэт говорит про музу: «Сквозь окошечка хрустальна, склоча волосы, глядишь», — и это

тоже «забавный слог». Ближе к истине было бы значение этого слово как «причудливый», «своевольный», потому что в этом слоге прежде всего сказывается та свобода, с какой поэт выбирает точку зрения. Иначе и быть не могло. Ведь по эстетическим законам классицизма высоким слогом описывается «высокий» предмет, низким — «низкий», а если отношение к предмету меняется, то меняется и слог.

Высшего мастерства Державин достиг там, где уже невозможно отличить аллегорию от реальности. Поражает, как великолепно реально описывает он водопад, но тот же водопад служит и обозначением чего-то иного: то жизни, стремящейся к смерти («О водопад, в твоём жерле все утопает в бездне, в мгле!»), то мирской славы. В огромной оде «Изображение Фелицы» поэт обращается к Рафаэлю с просьбой «изобразить» все достохвальные дела императрицы. Однако добрую половину из того, о чем написано в оде, изобразить на холсте невозможно, лишь поэт может живо представить

... искусством чудотворным,
Чтоб льды прияли вид лилей;
Весна дыханьем теплотворным
Звала бы с моря лебедей;
Летели б с криком вереницы,
Звучали б трубы с облаков...

За этими строками стоит довольно прозаическое событие — указ императрицы о создании немецких колоний на Волге. Автор, как и положено было по правилам его времени, объясняет, к чему относится сравнение: «Так в царство бы текли Фелицы народы из чужих краев». Но главный смысл строфы не в этом — он в чуде весеннего пробуждения. Поэзия у Державина обрела силу делать поэтическим все, к чему ни прикоснется.

Поэтическая свобода Державина нередко кажется тяжелой, неуклюжей. Пушкин назовет его стихи «дурным переводом с какого-то чудесного подлинника» — оценка несправедливая, но понятная. Слух Пушкина, который

дал русской поэзии меру красоты, не могли не резать строки вроде: «Рев крав, гром волн и коней ржанье»; Пушкина, мастера уложить максимум смысла в минимум слов, должны были раздражать причудливые громады державинских од, хотя Державин умел, когда хотел, писать и кратко.

Но именно Державину Пушкин был обязан главным своим достижением — освобождением от заданных наперед правил при выборе поэтического слова. Пожалуй, дело Державина в истории русской поэзии несравнимо ни с чем: у него первого в России поэтический образ перестал зависеть от предмета рассуждения. Лишь после этого стал возможен путь к поэтическому совершенству: державинская «тяжесть» предшествовала пушкинской «легкости».

ПОЭЗИЯ МИХАИЛА ВАСИЛЬЕВИЧА ЛОМОНОСОВА

Всем знакомо имя великого ученого, поэта, просветителя Михаила Васильевича Ломоносова.

Ломоносов безгранично верил в ум и созидательную силу русского народа, неисчерпаемость его таланта, сам являлся тому ярчайшим примером.

Михаил Васильевич родился и вырос в северном крае России, возле Архангельска, где не было помещичьего землевладения, помещичьей кабалы, где русские крестьяне и рыбаки проявляли мужество, отвагу, настойчивость в борьбе с суровой природой. Отсюда его независимость и чувство собственного достоинства.

Ломоносов сам творец своей судьбы. Влекомый жаждой знаний, он пешком, без денег уходит из родного дома за рыбным обозом — в Москву. Терпя нужду, на жалкие копейки успешно учится в московской Славяно-греко-латинской академии, а затем в числе лучших учеников отправляется в северную столицу — в Императорскую Академию наук и художеств.

В 1736 году за успехи в науке Ломоносов был отправлен в Германию — изучать горное дело и металлургию. Лишь в 1741 году он вернулся в Петербург, получив блестящую оценку знаний профессорами, у которых учился.

В 1755 году в Москве с его помощью открывается Университет, основание которого в древней столице России Ломоносов считал делом своей жизни.

Этот великий человек сказал новое слово во многих отраслях науки. Всю жизнь он служил русскому просвещению, преодолевая на этом пути и косность, и зависть, и непонимание. Ему было безмерно трудно, и тогда у него рождались грустные стихи. Ломоносова интересовало все, что относилось к отечественной культуре.

Чрезвычайно важным для дальнейшего развития литературного языка был труд, направленный на то, чтобы упорядочить письменную речь — деловую, научную, художественную. Он разделил язык на «три рода речений», три «штиля»: высокий, средний и низкий. Высоким сти-

лем Ломоносов предлагал писать трагедии, оды; средним — светские повести, стихи менее возвышенного содержания; низким — комедии, басни, сатирические стихи.

Творчество Михаила Васильевича — яркий пример классицизма в русской литературе XVIII века. Основным жанром его были оды — хвалебные стихотворения в честь какого-либо лица или значительного, торжественного события. Этот жанр давал возможность соединить лирику и публицистику поэзии, высказаться поэтическим языком по вопросам, имеющим государственное значение.

Центральной в одах Ломоносова была тема Родины, ее красота и могущество. Ломоносов изображает величие России, обширность территории, обилие природных богатств. Например, в «Оде на день восшествия на престол императрицы Елисаветы Петровны» 1747 года читаем:

Вокруг тебя цветы пестреют
И класы на полях желтеют;
Сокровищ полны корабли
Дерзают в море за тобою;
Ты сыплешь щедрою рукою
Свое богатство по земли.

Что необходимо для процветания и благополучия России? По мнению Ломоносова, упорный, напряженный труд всех слоев населения. Тема труда занимает важное место в поэзии Ломоносова. В «Оде на взятие Хотина» он показывает, что победу над Турцией одержал «в труде избранной наш народ».

С темой труда в творчестве Михаила Васильевича тесно связана тема науки, просвещения, которые способны облегчить «усердный труд», обогатить народ не только материально, но и духовно.

В «Оде на день восшествия...» поэт обращается к молодому поколению с призывом **посвятить** себя служению науке, сменив чужеземных ученых:

О вы, которых ожидает
Отечество от недр своих

И видеть таковых желает,
Каких зовет от стран чужих,
О, ваши дни благословенны!

Ломоносов был убежден в том, что занятия науками должны сделать человека счастливым:

Науки юношей питают,
Отраду старым подают,
В счастливой жизни украшают,
В несчастный случай берегут....

Чтобы народ мог беспрепятственно пользоваться плодами своего труда, чтобы получили развитие науки и просвещение, России необходим мир. Ломоносов славит успехи русского оружия («Ода на взятие Хотина»), но война, по его мнению, несет с собой разрушение, беды, плач народа:

Возри на плач осиротевших,
Возри на слезы престаревших,
Возри на кровь рабов твоих.

«Возлюбленная тишина» для Ломоносова — это не только установление мира между народами, но и прекращение внутренних раздоров, сплоченность всех слоев населения в стремлении достичь «процветания» России.

Могучий, многогранный, самобытный талант Ломоносова коснулся всех сторон науки и культуры своего времени. Ломоносов известен как физик, химик и геолог, поэт, художник и филолог, астроном, географ и технолог, литератор, историк и философ, — казалось, всюду он успевал и во все привносил новое, неожиданное, прогрессивное... Такой разносторонностью в прошлом обладал, пожалуй, лишь Леонардо да Винчи, а в последующем уже никто.

Деятельность Ломоносова была всегда целеустремленно связана с наиболее важными потребностями страны, с ее промышленным, культурным развитием, направлена

на ее процветание. Историческое значение Ломоносова состоит также и в том, что он настойчиво добивался широкого развития образования в России, привлечения в науку способных людей из народа, показав личным примером, на какие подвиги способны люди ради своей Родины.

Несмотря на то что со времени, когда жил и работал великий русский ученый, прошло более двух столетий, его имя живет в памяти народов нашей страны и за рубежом. Его жизни и деятельности посвящено много книг и статей; его образ запечатлен в произведениях живописи, графики, скульптуры; его имя носят в нашей стране города и села, улицы и площади, учебные заведения и школы.

Того, что сделал Ломоносов, включая его определяющий вклад в становление литературного и научного русского языка и поэзии, более чем достаточно для вечной славы нашего замечательного соотечественника.

ТЕМА РОДИНЫ, ТРУДА И НАУКИ В ОДАХ М. В. ЛОМОНОСОВА

Науки юношей питают,
Отраду старым подают...

М. В. Ломоносов

Ломоносов родился 8 ноября 1711 года в деревне **Мишанинской**, расположенной на одном из островов Северной Двины, напротив города Холмогоры. Отец его, государственный крестьянин Василий Дорофеевич Ломоносов, прошел трудный путь рядового промышленника-помора, чтобы, по словам будущего ученого и поэта, «**дольство свое**» кровавым потом нажить.

Замечательная биография Ломоносова широко известна. Детство и юность его протекали среди величественной северной природы, оставившей неизгладимый след в душе мальчика и запечатленной затем в художественных произведениях поэта. Многие естественнонаучные наблюдения, сделанные им в те годы, дали материал для позднейших научных трудов.

С детства в мальчике проявилась страсть к учению. С ранних лет он обучился грамоте, в двенадцатилетнем возрасте «охоч был читать в церкви псалмы и **каноны**». Жители Беломорского края, через который в то время шла вся внешняя торговля и непосредственные сношения России с Западной Европой, отличались сравнительно высоким культурным **уровнем**, в частности любовью к книге, к чтению. У одного из своих односельчан четырнадцатилетнему Ломоносову удалось достать светские книги: церковнославянскую грамматику Мелетия Смотрицкого и арифметику Магницкого. Сам Ломоносов полушутя называл впоследствии Смотрицкого и Магницкого «**вратами своей учености**». Третьей настольной книгой Ломоносова был стихотворный силлабический перевод Симеоном Полоцким Псалтыри, зародивший в нем первое влечение к поэзии.

Детские годы на Севере навсегда запечатлели в сознании Михаила Васильевича величественные картины **мо-**

гучей полярной природы, дали превосходное знание живого народного языка и народного поэтического творчества — поверий, песен, сказок, былин, пословиц. Ежегодные поездки с отцом в море, на промысел, развили в мальчике физическую силу и выносливость, энергию, пытливое внимание к окружающим явлениям действительности, находчивость, отвагу. Большую роль в формировании личности Ломоносова сыграл своеобразный быт русского Севера: отсутствие крепостного права, независимость взглядов и поведения поморов, происшедших в значительной степени от беглых холопов, раскольников и ссыльных, развитие частной инициативы в виде промыслов и ремесел, высокоразвитое народное творчество. Беломорский север наложил на будущего ученого неизгладимый отпечаток, пробудил в нем творческую энергию.

В девятнадцать лет Ломоносов тайно от отца покидает родительский дом и, пристав к одному из обозов, добирается до Москвы. Всяческими правдами и неправдами добивается он принятия в Славяно-греко-латинскую академию, куда доступ ему, как сыну крестьянина, был закрыт. Преодолевает все трудности — от насмешек «малых ребят», академических товарищей Ломоносова, над «болваном лет в двадцать», который «пришел латине учиться», до крайне стесненных материальных условий. Михаил Васильевич страстно отдается учению: проходит в течение года курс первых трех классов; помимо латинского, по собственному желанию изучает греческий язык; зачитывается русскими летописями.

Через несколько лет школьное начальство направляет Ломоносова, одного из способнейших учеников, в Петербург, в университет при Академии наук, откуда в конце 1736 года его посылают за границу, в Германию, для изучения горного дела. Вольная студенческая жизнь, которой Ломоносов отдается со всем пылом своего могучего темперамента, не помешала годам пребывания его за границей быть исключительно плодотворными. Он занимается в это время не только точными науками и философией, но и филологией (в частности теорией языка и

поэзии), изучает европейские языки, полностью овладевая всеми достижениями европейской научной мысли.

В 1741 году Ломоносов возвратился на родину, оставив в Марбурге молодую жену, урожденную Елизавету Цильх, с которой тайно обвенчался незадолго до отъезда. Начинает работать в Академии наук, с которой навсегда свяжет свою жизнь. В 1745 году тридцатичетырехлетний Ломоносов назначается академиком, профессором химии. К этому времени развивается блестящая научная и не менее замечательная литературная деятельность Михаила Васильевича. Он был ученым энциклопедического размаха. Пушкин имел полное право назвать его «первым нашим университетом».

Самым замечательным в интеллектуальном облике Ломоносова является его универсальная гениальность, соединение в нем поэта и великого ученого в области точных наук. Он положил начало так называемой «Физике частичных сил»; выдвинул чисто механическую теорию теплоты лет за сто до того, как она сделалась общепринятой; разработал теории газа и света; сделал ценные открытия в области изучения атмосферного электричества, в области астрономии. Параллельно с занятиями в области точных наук, с изучением русской истории протекала работа Ломоносова в области русского языка, литературной теории и практики, пышно расцветала деятельность Ломоносова-поэта, сопровождавшаяся шумным признанием, успехом и славой «российского Пиндара». Огромна роль его и как великого национального просветителя, неустанно ратовавшего за создание русской культуры и науки.

Его стараниями в 1755 году был создан **Московский университет**, среди студентов и преподавателей которого было много единомышленников Ломоносова.

Михаил Васильевич умер 4 апреля 1765 года, в расцвете сил. Вся его деятельность была направлена на то, чтобы «выучились россияне, чтобы показали свое достоинство».

Поэтическое наследие Ломоносова достаточно разнообразно в жанровом отношении. В его творчестве можно найти произведения всех трех «**штилей**»: к низкому «шти-

лю» относятся его сатирические и шуточные стихи, а также немногочисленные любовные песни и басни («притчи»); к среднему — «надписи» (преимущественно по поводу различных событий и эпизодов из государственной или придворной жизни, например «Письмо о пользе стекла»); к высокому — торжественные «похвальные» оды, прозаические «благодарственные» речи, две главы из неоконченной героической поэмы «Петр Великий».

Однако основное место в его поэтическом творчестве принадлежало одическому жанру. И это было вполне закономерно.

Из всех поэтических жанров, культивировавшихся и развивавшихся в тогдашней литературе, ода наиболее подходила Ломоносову «для решения стоявших перед ним задач». Научные рассуждения писались по-латыни, с ними знакомились только немногие. Публицистика в русской печати лишь начинала делать первые шаги. Рукописная поэзия занималась любовными переживаниями, общественных тем она не затрагивала. Жанр оды позволял соединить в большом стихотворении лирику и публицистику, высказаться по вопросам, имеющим государственное значение, и сделать это сильно, красиво, образно. Определенную роль сыграл и тот факт, что в то время ода оказалась наиболее оперативным средством общения поэта со своими читателями: литературных журналов еще не было, а оды Ломоносова издавались большими по тому времени тиражами: от 200 до 2000 экземпляров. Наделенные злободневным содержанием, ставившие вопросы большой, общественно-государственной значимости, они не только адресовались коронованным особам, но и через их головы должны были «сердца народов привлечь».

Центральной в одах Ломоносова была тема родины. Он не устает славить величие России, обширность и необозримость ее территории, неисчерпаемое обилие природных богатств. В оде 1746 года был создан грандиозный образ России:

Она, коснувшись облаков,
Конца не зрит своей державы,

Гремящей насыщенной славы,
Покоится среди лугов,
В полях, исполненных плодами,
Где Волга, Днепр, Нева и Дон,
Своими чистыми струями
Шумя, стадам наводят сон...

В оде 1747 года поэт восторгается неисчислимыми естественными ресурсами Российского государства. Это «сокровища», «какими хвалятся Индия». Это и девственные «глубокие леса», «густостью животным тесны»,

Где в роскоши прохладных теней
На пастве скачущих оленей
Ловящих крик не разгонял;
Охотник где не метил луком,
Секирным земледелец стуком
Поющих птиц не устрасал.

Это и «драгой металл» Уральских гор — «серебро» и «злато».

Обилие природных богатств — залог будущего благополучия русского народа, и Ломоносов не раз, начиная с ранних од, создает заманчивые картины довольства российских граждан:

Млеко и медом напоены,
Тучнеют влажны берега,
И, ясным солнцем освещены,
Смеются злачные луга.

Однако в этих картинах было нарисовано «должное», а не «сущее», желательное, а не действительное положение вещей. Истинное же состояние русского народа Ломоносову хорошо было известно.

Но что нужно было делать, чтобы родина стала действительно процветающей, а ее народ жил в довольстве и благополучии? Для этого прежде всего необходим упорный, напряженный труд всех слоев населения. И

тема труда становится одной из центральных в одах поэта.

В более поздних сочинениях труд для Ломоносова — источник всевозможного изобилия, материального благосостояния народа. И он призывает к активному труду, вкладывая для большей убедительности этот призыв в уста «господа»:

В моря, в леса, в земное недро
Прострите ваш усердный труд,
Повсюду **награжду** вас щедро
Плодами, паствой, блеском руд.

Наградой трудолюбивому, закаленному «жарами» и «морозами» многочисленному народу будут «**нивы** изобильны», «полки велики, сильны» — надежная защита отечественных рубежей:

Взирай на нивы изобильны,
Взирай в полки велики, сильны
И на размноженный народ;
Подобно как в Ливане кедры,
К трудам их крепки мышцы, бедра
Среди жаров, морозов, вод.

Ломоносова не покидает желание облегчить этот «усердный труд», сделать его эффективнее, добиться того, чтобы сфера трудовой деятельности была расширена и углублена, чтобы быстрее развивалась промышленность, земные недра открыли свои богатства, а «ратай» смог собрать «**сторичный** плод». Здесь на помощь должны прийти наука, просвещение, которые не только дадут народу новые материальные завоевания, но и обогатят его духовно. И вполне закономерно тема науки заняла одно из ведущих мест в одах поэта.

В первую очередь нужно было позаботиться о создании отечественных кадров ученых. В одах Ломоносова звучит страстный призыв к молодому поколению посвящать себя служению науке:

Дерзайте ныне **ободренны**
Раченьем вашим показать,
Что может собственных Платонов
И быстрых разумом **Невтонов**
Российская земля рожать.

Убежденность Ломоносова в том, что в гуще народной массы обязательно найдутся талантливые люди, лишний раз подтверждалась его собственным примером.

Поэт призывает своих соотечественников к творческим изысканиям, к научным открытиям, охватывающим все отрасли экономической жизни страны:

Пройдите землю и пучину,
И степи, и глубокий лес,
И нутр **Рифеский**, и вершину,
И саму высоту небес.
Везде исследуйте всечасно,
Что есть велико и прекрасно,
Чего еще не видел свет;
Трудами веки удивите...

Противник «чистой» науки в своей разносторонней деятельности ученого-исследователя, Ломоносов и в одах воспекает «науки» не как традиционную принадлежность так называемого «просвещенного абсолютизма», а как комплекс знаний, необходимый для практического применения. В оде «Какую радость **ощущаю**» он прямо перечисляет особенно горячо пропагандируемые им научные дисциплины: механику, химию, астрономию, географию, метеорологию:

В земное недро ты, Химия,
Проникни взора остротой,
И что содержит в нем Россия,
Драги сокровища открой...

Ломоносов был искренне убежден в том, что занятия науками должны сделать человека счастливым. В письме

к сестре Марье Васильевне он сообщал о своем племяннике, которого определил в академическую гимназию: «Я не сомневаюсь, что он чрез учение счастлив будет». А в оде 1747 года строчками, ставшими давно хрестоматийными, Ломоносов проникновенно заявляет о пользе науки в самых различных обстоятельствах:

В домашних трудностях утеха
И в дальних **странствах** не помеха.
Науки пользуют везде:
Среди народов и в пустыне,
В градском шуму и наедине,
В покое сладки и в труде.

Чтобы народ мог беспрепятственно пользоваться плодами своего труда, чтобы расцветали науки и просвещение, России необходим был мир. Требование прекратить опустошительные войны, установить прочный мир звучит во многих одах Михаила Васильевича.

Политические взгляды Ломоносова определялись тем, что он, сам достигший колоссальных результатов с помощью просвещения, науки, был **убежденнейшим** просветителем. Он верил, что таким путем можно преобразовать лицо всей страны. Доказательством этого, казалось ему, была деятельность боровшегося со старорусским варварством, насаждавшего просвещение **Петра**. Когда Ломоносов вступил в русскую литературу, деятельность эта была еще у всех на глазах: первая ода его «На взятие **Хотина**» появилась всего через четырнадцать лет после смерти Петра. Самодержавная власть, казалось поэту, являлась тем рычагом, с помощью которого, идя путями Петра, можно поднять, преобразовать всю Россию.

В то же время во всем поэтическом творчестве Михаила Васильевича мы не найдем ни малейших следов отражения страданий русского закрепощенного крестьянства. Из его од на нас глядит, наоборот, образ «**ликующей**», благоденствующей страны. Впрочем, это зависело в значительной степени и от самих условий его литературной работы. Ломоносов, в качестве официального придворно-

должностного поэта, также **вынужденного** прибегать к покровительству всякого рода «мecenатов», умел отстоять свои человеческие права и достоинство. Послушайте, как пишет он Шувалову, представителю муз, высокому своему патрону, который вздумал было над ним пошутить: «Я, ваше высокопревосходительство, не только у вельмож, но иже у господ моего бога дураком быть не хочу». Слова эти Пушкин любил повторять по отношению к себе самому в последние годы жизни — годы тяжелой зависимости от двора и царя. Пушкин приводит еще один знаменитый ответ Ломоносова: «В другой раз, заспоря с тем же вельможею, Михаил Васильевич так его рассердил, что Шувалов закричал: «Я отставлю тебя от Академии». «Нет, — возразил гордо Ломоносов, — разве Академию от меня отставят». «Вот каков был, — отмечает Пушкин, — этот униженный сочинитель похвальных од и придворных идиллий».

Оды Ломоносова являлись своего рода декорациями, великолепно обставленными пышными образами, аллегорическими фигурами, иллюминированными всеми огнями предельно расцвеченного, изукрашенного слова. В этом заключалась ограниченность, условность и идейная слабость основного литературного жанра ломоносовской поэзии. Но на этих условно пышных декорациях Ломоносов писал свои замечательные лозунги, призывавшие к просвещению, к развитию национальной культуры.

ХВАЛЕБНО-ТОРЖЕСТВЕННЫЕ ОДЫ М.В.ЛОМОНОСОВА

В русской литературе XVIII века есть имя, известное всем нашим соотечественникам без исключения, — Ломоносов. Улицы, университеты, города, физические законы носят это имя. Всякий узнает в школе,

Как архангельский мужик
По своей и Божьей воле
Стал разумен и велик.

И это чистая правда. Ломоносов действительно достоин почтения и как ученый, и как человек из самых низов общества, дошедший до вершин образованности и славы. Но Ломоносова-литератора, в частности поэта, в XXI веке знают уже хуже. Между тем в течение полустолетия к фамилии Ломоносова ставили в рифму «слава россов», имея в виду именно его поэзию.

Жизнь Михаила Васильевича — это пример служения родине, народу.

Ломоносов был одним из первых теоретиков классицизма, а в его поэзии наиболее полно нашли свое отражение эстетические поиски и идеалы русского классицизма общенационального направления.

«Я дело стану петь, неведомое **прежним**», — так сформулировал Ломоносов свой жизненный девиз.

Ломоносов восторженно славит физическую мощь, торжество над врагами, военные триумфы России. И эти мотивы в его стихах звучат неоднократно. Причем требования, предъявлявшиеся к нему как к «должностному» академическому поэту, и личный пафос Ломоносова-патриота естественно совпадают. Но гораздо чаще и настойчивее в творчестве автора победных од звучат не военные мотивы, а энергичное осуждение **«губительных брани»**, прославление «золотого мира», «тишины». Воспеванию «возлюбленной тишины» прямо посвящена и одна из наиболее известных и, действительно, лучших од Ломоносова — на восшествие на престол Елизаветы, 1747 года. Война при-

емлется им в качестве «необходимой судьбы» всех народов. Он даже готов находить в ней положительные стороны: война будит бодрость и героические порывы. Но и тут война принимается при непременном условии, что она является «щитом обширных **областей**», не вызвана захватнической жадой чужих территорий, направлена на защиту родных рубежей. «На что державы ей **чужие**», — пишет Ломоносов об Елизавете Петровне в оде 1757 года, тут же противопоставляя ей короля Фридриха Прусского, которого, наоборот, обуяло «желание чужих **держав**».

Михаил Васильевич восторженно отмечает в своих одах героические эпизоды Семилетней войны, он испытывает высокое патриотическое удовлетворение тем, что русские «перуны» трясут «сердце гордого Берлина, неистового **исполина**», восхищен взятием русскими войсками прусской столицы:

Ты, **Мемель**, Франкфурт и Кистрин,
Ты, **Швейдниц**, Кенигсберг, Берлин,
Ты, звук летающего строя,
Ты, **Шпрея**, хитрая река,
Спросите своего героя:
Что может русская рука?

Но он все время подчеркивает, что русские обнажили «правдивый меч» для того, чтобы «войнами укротить войны», водворить мир — «возлюбленную тишину» — и в Германии, которая, «**плывя** по собственной крови», «конца своих не видит **бед**», и во всей Европе. Еще ранее в одной из своих надписей на иллюминацию Ломоносов прямо выдвигает лозунг «война — войне»:

Российская тишина пределы превосходит
И льет избыток свой в окрестные страны:
Воюет воинство твое против войны;
Оружие твое Европе мир приводит.

Однако он никогда не забывал, что даже вынужденные войны ложатся тяжким бременем на плечи простого

народа, принося и побежденным «плачевный **стон**», и победителям горе и **слезы**.

И если война начата, то ее нужно как можно быстрее закончить: «Еще победа — и конец. Конец губительных **брани!**». А всего лучше извергнуть «брань с концов **земных**». И эту высокую, в высшем смысле гуманистическую миссию Ломоносов поручает русскому народу, русским воинам.

В первой же хвалебной оде Ломоносова — знаменитой «Оде на взятие Хотина» — над победоносным русским войском возникает в разверстых облаках бок о бок с тенью Грозного тень Петра. И тень Петра, действительно, реет над всем творчеством Михаила Васильевича: нет ни одной его оды, где бы не упоминалось имя Петра, с неизменной гипнотизирующей настойчивостью не славилось бы его дело.

В одах Ломоносова создается образ идеального правителя, пекущегося о распространении просвещения, об успехах наук, об улучшении экономического положения и духовного роста своих подданных. Примером, достойным всяческого подражания для очередных российских венценосцев, Михаил Васильевич, естественно, избрал Петра I. В сознании передовых современников Ломоносова Петр I закрепился как царь-реформатор, обновитель России, а «дело Петрово» стало знаменем в борьбе за дальнейшее развитие страны. Самого же Михаила Васильевича, кроме того, привлекали демократизм и энергичность правителя — этого «**многотрудившегося** российского **Геркулеса**»: «Он бог, он бог твой был, **Россия**», — и он настойчиво внушал и терпеливо разъяснял российским самодержцам необходимость продолжить и завершить начатые Петром преобразования.

Нередко случалось так, что оды Ломоносова, адресованные какому-либо «**высокородному**» лицу, в конечном счете превращались в славословие Петру. Правда, в рамках оды, носившей нередко официальный, а порой «должностной» характер, Михаилу Васильевичу было трудно показать полнокровный образ любимого героя, и Ломоносов прославляет личность и деятельность Петра в «над-

писях», в публицистическом жанре «похвального слова», в неоконченной героической поэме «Петр Великий». Достаточно полно, хотя и кратко, определены личные качества и заслуги правителя перед отечеством в «Надписи I к статую Петра Великого»:

Се образ изваян премудрого героя,
Что, ради подданных лишив себя покоя,
Последний принял чин и царствуя служил,
Свои законы сам примером утвердил,
Рожденны к скипетру простер в работе руки,
Монаршу власть скрывал, чтоб нам открыть науки.

Неутомимый труженик, «строитель, плаватель, в морях герой», находившийся в народной гуще «между бесчисленным народа **множеством**», «**приемлющий**» «тую же пищу», что и его солдаты, всегда «в поте, в пыли, в дыму, в **пламени**» — таков Петр у Ломоносова. Все это достаточно убедительно подтверждает мысль о том, что «русское просветительство создало свой вариант идеального правителя — вместо философа на троне — работник, труженик на троне». К тому же не лишены основания и утверждения ряда исследователей, считавших, что в ломоносовском Петре нашла своеобразное преломление вера крестьянских масс в «добротого **царя**».

Михаил Васильевич идеализировал личность правителя: он ни разу не сказал о том, какими тяготами легли петровские реформы на плечи народа. Но надо полагать, что отношение Ломоносова к Петру I было искренним, иначе трудно объяснить появление таких проникнутых подлинной скорбью стихов, в которых описывалось горе «россов» после смерти правителя:

Земля казалася пуста;
Взглянуть на небо — не сияет,
Взглянуть на реки — не текут,
И гор высокость оседает;
Натуры всей пресекася труд.

Со временем Ломоносов все больше убеждался в том, что наследники Петра на русском престоле, которым он щедро давал наставления в своих одах под видом официальной похвалы, вовсе не спешили осуществлять его просветительскую программу. Свое истинное отношение к власти имущим Михаил Васильевич выразил еще в «Переложении псалма 145»:

Никто не уповай вовеки
На тщетну власть Князей земных:
Их тож родили человеки,
И нет спасения от них.

Сам поэт из идеального образа Петра черпал средства и для изображения его преемниц — Елизаветы и отчасти Екатерины II, к которым обращено большинство его хвалебных од. В своих похвалах этим правителям Михаил Васильевич нередко был явно избыточен. Плеханова, например, шокировало место из «Похвального слова» Ломоносова Петру, в котором оратор заявляет, что для Петра мало титула отца отечества, ибо сверх своих **«великих к отечеству заслуг»** он еще «родил» Елизавету. «Это уже слишком даже с точки зрения собственной риторики Ломоносова», — замечает Плеханов. Между тем этот явный перебор восхвалений царствующих монархов был неизбежной данью поэта официальности жанра и **заданности** его од и похвальных речей. По существу же Ломоносов прославлял заглавных героинь своих од — императриц — именно за то, что они следовали Петру, шли проложенным им путем.

По внутреннему характеру и внешней функции ода была предназначена прежде всего для произнесения — громкого и торжественного чтения вслух, представляя собой своего рода похвальную речь в стихах. Основная задача поэта-одописца заключалась в том, чтобы сделать эту речь возможно более убедительной и пышной.

Соответственно этому поэзия, под которой Ломоносов понимал прежде всего словесное мастерство «высокого штиля», являлась в его сознании отраслью риторики,

красноречия, отличавшейся от другой ее отрасли — «оратории» — только тем, что она была облечена в стихотворную форму. Сам он оставил нам образцы «обоего красноречия» — не только «поэзии», но и «оратории». Наряду с одами им написано несколько «похвальных речей», которые он произносил на торжественных заседаниях Академии наук — «Похвальное слово императрице Елизавете Петровне», «Похвальное слово Петру Великому». По тематике они в основном совершенно совпадают с одами: то же восхваление дел Петра и его преемников, те же восторженные гимны наукам.

Оратором предстает Ломоносов и в своих одах. Написанные по всем правилам «риторическим», его оды являются ярчайшим художественным воплощением стихотворно-ораторского стиля. Последнее, как мы знаем, вполне соответствовало и их целевому назначению — прославлять и возвеличивать правительственные мероприятия, направленные на утверждение национально-государственного бытия России. «Страсти», которые стремился «возбудить» Ломоносов своими одами в слушателях-читателях, были «радость, удивление и благодарность». Средством к такому «возбуждению» был «пиитический восторг» самого риторика-одописца. Вспомним начало оды Ломоносова «На взятие Хотина»: «Восторг внезапный ум пленил, ведет на верх горы высокой». Отсюда эмоционально-приподнятая, страстно-восторженная, «ударяющая в чувство» речь одописца, проливаемая «вопрошениями», «ответствованиями», «обращениями», «указаниями», «восклицаниями» — «фигурами предложений», которые, по риторике Ломоносова, служат «для вещей», для придания слову предельных «великолепия» и «силы».

Этому же заданию полностью отвечают и все остальные элементы стиля и вообще художественной формы ломоносовских од. Его оды исполнены самых смелых, ярких и живописных гипербола, метафор, аллегорий. Вспомним хотя бы его изображение России в виде гигантской женской фигуры, упирающей ногами в Великую Китайскую стену, а локтем опершейся на Кавказский хребет.

Одним из характернейших признаков оды является словесное изобилие. Все они представляют собой грандиозные словесные сооружения, приблизительно одного и того же размера, обычно содержат около 230—250 стихов. Того же усиленно добивался Ломоносов и в самом звучании своих од — элемент, приобретающий в связи с их произносительной, речитативной функцией особенно важное значение. Этому призван был служить, как мы видели, и выбранный им стихотворный размер — ямб. То, что ямб должен быть, по требованию Ломоносова, чистым, т. е. полноударным, также способствовало этому. Почти каждое слово, входившее в стих, должно было непременно нести на себе ударение, что тем самым выделяло, подчеркивало его.

В поэтическом творчестве Ломоносова впервые в истории нашей литературы было обретоено единство формы и содержания, что является основным условием художественности и чего мы не находим ни у Феофана, ни у Кантемира, ни (за отдельными крайне редкими исключениями) у Тредиаковского.

«Должностная» установка ломоносовских од, жесткая необходимость восхвалений также не могли не отразиться на них неблагоприятным образом, не могли не придать им известную одноцветность, монотонность. Это вело и к неизбежной «штампованности» самого стиля од. Почти все они строятся по единому, как бы раз и навсегда заданному себе автором **чертежу-схеме**: восторг восхищенного поэта, наступление сверкающего солнечного дня, изображение мирной и благоденственной жизни России, торжествующей над внешними врагами, восхваление очередного монарха, картины могущества, величия и природных богатств родной страны, ликование народа. Элементы этой схемы в той или иной последовательности повторяются, встречаются почти одни и те же образы, метафоры, эпитеты. За исключением особо удавшихся од, несущих печать художественной индивидуальности, большинство их порой трудно отличить друг от друга. Отдельные части одной оды можно иногда почти без всякого нарушения цельности произведения перенести в другую.

Поэтическое творчество и все вообще литературное дело Ломоносова имеет исключительное, громадное значение для всей нашей литературы. Михаил Васильевич дал необходимый ей новый язык, довел до конца и оправдал своей практикой преобразование нашего стихосложения, начатое Тредиаковским, создал формы того стиха, который был развит Державиным и достиг своего предельного художественного совершенства у Пушкина. В творчестве Ломоносова литература XVIII века впервые начала обретать подлинно художественную форму, становится художественной в настоящем смысле этого слова. Михаил Васильевич явился также основоположником и главным выразителем «высокой*» линии нашего классицизма. Жанр хвалебно-торжественной оды сделался одним из самых популярных в литературе XVIII — начала XIX века.

В этом заслуга известного всем «архангельского мужика, литератора и поэта, патриота и гражданина своей страны».

ОСОБЕННОСТИ ПОЭЗИИ М. В. ЛОМОНОСОВА В «ОДЕ НА ДЕНЬ ВОСШЕСТВИЯ НА ПРЕСТОЛ ЕЛИЗАВЕТЫ ПЕТРОВНЫ»

Жизнь и творчество Ломоносова продолжают привлекать к себе внимание, мы снова и снова обращаемся к личности Ломоносова; понять его — значит понять и кое-что в самом себе, в судьбе своего народа, своей страны. Его биография, деятельность в различных областях знания, вклад в культурно-исторический процесс созвучны нашему времени. Русский классицизм органично связан с именем Михаила Васильевича Ломоносова — гениального ученого и замечательного поэта.

Реформатор и просветитель, Ломоносов был кровно заинтересован в развитии русской литературы, в доступности ее для возможно более широкого круга читателей. Он поставил перед собой задачу очищения и упорядочения русского литературного языка.

Ломоносов продолжил и углубил реформу стиха, начатую Тредиаковским, разработал систему **силлаботонического**, или **слогоударного**, стихосложения. Она характеризуется правильным чередованием ударных и безударных слогов в стихотворной строке. Плодотворность новой системы стихосложения заключалась в том, что она основывалась на изучении особенностей русского языка, а также на опыте нашего народно-песенного творчества. Стих Ломоносова и его последователей приобрел напевность и гармоничность звучания. Как известно, в **силлаботоническом** стихосложении имеются пять основных стихотворных размеров: хорей, ямб, дактиль, амфибрахий, анапест. В русской поэзии они ведут свое начало от Ломоносова.

В поэтических произведениях Михаил Васильевич размышлял о людях, достойных быть примером для подражания. Основные темы его поэтического творчества — это родина, мир на Земле как основа процветания человечества; это деяния выдающихся людей, чья слава вечна; наука, познающая природу. Ломоносов, согласно своим теоретическим взглядам, писал стихи преимущественно высоким стилем. Излюбленным жанром его была ода.

Особенности поэзии Ломоносова ясно выступают в «Оде на день восшествия на престол Елизаветы Петровны», 1747 года. Ода начинается прославлением «тишины», то есть мира — главного условия для созидательного труда и творчества:

Царей и царств земных отрада,
Возлюбленная тишина,
Блаженство сел, градов отрада,
Коль ты полезна и **красна...**

Поэт хвалит Елизавету за то, что в начале ее царствования прекратились войны. Затем автор переходит к воспоминаниям об отце Елизаветы, Петре I, которого он считал идеальным монархом и национальным героем. Прибегая к олицетворениям, Ломоносов говорит о внешней политике Петра, укрепившей могущество русского государства:

В полях Марс страшился,
Свой меч в Петровых зря руках,
И с трепетом Нептун чудился,
Взирая на российский флаг.

С чувством особого восхищения поэт вспоминает о том, что при Петре «... божественны науки через горы, реки и моря в Россию простирали **руки**». Он выражает надежду, что Елизавета будет следовать примеру отца и покровительствовать наукам.

Постепенно парадное изображение Елизаветы в оде Ломоносова тускнеет и на первый план выступает величественный образ России. Развертывается грандиозный пейзаж — мы видим гигантскую страну, омываемую морями и океанами. Ломоносов призывает русское юношество к разработке природных богатств страны на благо народа.

Идея этих стихов остается живой, актуальной и для нашего времени. Ода завершается гимном в честь наук. Композиция оды, в соответствии с требованиями класси-

цизма, отличается стройностью. Каждая из основных тем получает свое обоснование и подробное развитие, каждая новая мысль вытекает из предыдущей.

Глубине и значительности содержания оды соответствует ее возвышенный язык. Торжественность речи достигается употреблением наряду с коренными русскими словами старославянских слов: «кроткий глас», «сей день», «воззри на горы превысоки».

В оде много олицетворений, связанных с греко-римскими мифами. Мифологические образы олицетворяют собой понятия разума и науки (Минерва), войны и морской стихии (Марс, Нептун). Поэт часто прибегает к метафоре, то есть употребляет слова в переносном значении. Так, солнце у Ломоносова «во все страны свой взор возводит». Рядом с точными эпитетами (например, «пространная держава») в оде встречается много разнообразных метафорических эпитетов: «пламенные звуки», «наглы вихри», «сладчайший глас», «праведная печаль», «звучащая слава». Ода насыщена также гиперболами (приветствия Елизавете несутся «до звезд»; «Лена ... бреги наконец теряет, сравнившись морю шириной»).

Ломоносов в «Оде на день восшествия...» прославлял величие Родины такими художественными средствами, которые представлялись ему наиболее убедительными. Построение и язык оды органически связаны с теми задачами, которые ставил перед собой поэт, с его взглядами на искусство. Патриотические размышления Ломоносова, выраженные, по словам одного из его современников, «с пышностью, остротой и великолепием», наполняли русскую поэзию XVIII века глубоким содержанием. Главная идея его творчества — быть гражданином, служить отечеству — вдохновляла передовых русских поэтов и писателей последующих эпох.

Ученый-энциклопедист — это не только и не столько человек разносторонних знаний и интересов. Это, в первую очередь, пропагандист передового мировоззрения и новых направлений в науке. Совершенно ясно, что успех такой пропаганды, ее значимость и эффективность зависят не только от публицистического таланта ученого-мыс-

лителя. Они в значительной мере определяются его научным авторитетом, завоеванным в результате выдающихся достижений в каких-либо определенных отраслях знания. Такой авторитет привлекает к словам и высказываниям ученого внимание многих, быть может, близко и не знакомых с его научными работами. Именно таким авторитетом обладал Ломоносов благодаря работам в области естественных наук, а также поэтическим произведениям и трудам в области языкознания.

Поэзия великого ученого глубоко патриотична. Несмотря на исторически объяснимую ограниченность политических взглядов (приверженность просвещенному абсолютизму), он всегда чувствовал свою кровную связь с народом, ради народа трудился и совершал свои научные открытия.

Мне кажется, что деятельность Ломоносова — великого русского ученого, патриота и просветителя — сыграла громадную роль в развитии отечественной науки и культуры. Ломоносов был основателем целого ряда наук в России. Патриотизм, стремление к благу и процветанию отчизны лежали в основе поразительной широты его научных интересов, достижений в различных отраслях знания, были движущей силой его поэзии.

ТОРЖЕСТВЕННАЯ ОДАА. Н. РАДИЩЕВА

Мрачная твердь ~~позыбнулась~~, и воля-
ность воссияла.

А. Н. Радищев

Радищев — одна из тех фигур, о которых писать чрезвычайно сложно. При советской власти он почитался в качестве первого русского революционера, и поэтому его главная книга «Путешествие из Петербурга в Москву», создававшаяся с 1785 по 1789 год, вошла в школьную программу по литературе.

Автора, пишущего столь тяжелым слогом, немудрено возненавидеть, тем более что учебник предлагал свести содержание его произведения к двум-трем тощим идейным формулам. Многие неприязнь к прозе Радищева переносили на всю литературу XVIII века: казалось, что тогда **«все так писали»**. Это неверно: так из серьезных литераторов не писал больше никто, Радищев доводил стилистические принципы своего времени до немыслимой крайности. Тем он и оригинален, да и по другим причинам заслуживает внимания как писатель.

Радищев родился в семье богатого помещика. Детство его прошло в имении Немцово под Калугой. Учился он в Пажском корпусе — училище, готовившем юношей к придворной службе. В 1766 году правительство направило группу молодых людей для обучения в Лейпцигский университет; в нее входил и Радищев. Эта поездка определила всю его дальнейшую судьбу. Во-первых, юноша увидел европейскую жизнь, столь не похожую на российскую. Во-вторых, за границей он познакомился с идеями современных ему французских философов-просветителей, большинство из которых были материалистами и республиканцами. Позднее он выразил многие из этих идей с необыкновенной прямоотой, доходя до крайних выводов. Наконец, не менее важными оказались чисто бытовые обстоятельства. Русские студенты жили в своем общежитии под надзором некоего майора Бокума — вора и грубияна. Естественно, горячие юноши не могли мириться с

его поведением. Однажды дошло до настоящего бунта; студенты опасались серьезных неприятностей, но дело замяли. Все это Радищев подробно описал позднее в «Житии Федора Васильевича Ушакова*» — биографии своего друга, который в Лейциге и умер. Очень похоже, что для писателя мелочный деспотизм Бокума на всю жизнь остался образцом любого самовластного правления.

Радищев не сделал блестящей карьеры, как полагалось бы по его воспитанию. Но довольно успешно продвигался по службе, пользуясь покровительством просвещенного вельможи, графа Александра Романовича Воронцова. В конце концов он дослужился до солидной должности начальника петербургской таможни.

Из ранних писательских опытов Радищева любопытен «Дневник одной недели» — попытка очень тяжелым языком передать тонкие **чувства**, переживаемые в разлуке с друзьями. Для русской литературы такая тема тогда была внове. Впрочем, «Дневник» так и остался в рукописи. Опубликовал молодой Радищев только перевод с французского «Размышлений о греческой истории» философа Г. Мабли — одного из самых последовательных республиканцев своего времени. В примечании к этому сочинению переводчик осмелился назвать самодержавие «наипротивнейшим человеческому естеству **состоянием**». Вторую половину семидесятых годов Радищев жил неприметно и совсем не занимался сочинительством.

Полагают, что толчком к возобновлению писательской деятельности было чтение книги французского публициста аббата **Рейналя** «История европейцев в обеих **Индиях**» — самого знаменитого антиколониального произведения европейской словесности XVIII века. Ужасающие (подчас преувеличенно ужасающие) картины колониального рабства, нарисованные **Рейналем**, связались в уме Радищева со всем худшим, что можно было увидеть в российской действительности при крепостном праве.

Мысли, вычитанные писателем в юности у философов-просветителей, складывались в некоторую систему.

Европейское Просвещение утверждало те самые принципы, которые впоследствии легли в основу современной

западной жизни. Важнейшие из них — природное равенство и свобода людей; право каждого человека на стремление к счастью; полная веротерпимость. В Бога большинство просветителей или открыто не верили, или считали, что Он не имеет отношения к повседневной человеческой жизни, поэтому и церковь не имеет никакого права вмешиваться в жизнь.

Радишев был одним из тех, кто хочет всякий мировой вопрос разрешить теперь же, немедленно. Идеи своего времени он воспринял не головой, а сердцем. Устройство современного общества для Радищева не просто неразумно, а отвратительно. Если передовая европейская мысль установила, что власть закона и свобода личности хороши, а произвол и всякого рода стеснения плохи, значит, мириться с ними нельзя. В этом смысле Радишев, бесспорно, мыслил как революционер.

Мысли, овладевшие им, требовали выхода. Радишев снова взялся за перо: он начал работу над книгой «Путешествие из Петербурга в Москву». В то же время он написал еще несколько смелых произведений: «Письмо к другу, жителюствующему в Тобольске» — рассказ об открытии памятника Петру Великому с замечаниями о монархической власти в обществе, «Житие Ушакова» и другие. Чтобы наверняка обеспечить издание своих сочинений, Радишев завел собственную типографию с единственным станком, где напечатал сначала «Путешествие из Петербурга в Москву», а затем «Письмо к другу», экземпляры которого сам рассылал знакомым.

Есть сведения, что цензор пропустил «Путешествие», потому что не прочел книги — иначе трудно понять, каким образом она могла пройти цензуру (между прочим, в ней порицалась и сама цензура). Все стороны русской жизни предстали перед публикой в самом мрачном свете. В своих заметках Радишев рисовал неправый суд, тяготы и несправедливости набора на военную службу, разврат дворян, отравляющий жизнь крестьян. Главное же — бесчеловечное тиранство он показывал как обычное, а не исключительное отношение помещика к крестьянину, находящее опору и в самом законе. Этого мало;

он оправдывал крестьян, убивших жестокого барина, уравнивал христианскую веру со всеми религиями, хулил самый царский титул: «Скажите, в чьей голове может быть больше несообразностей, если не в царской?». Наконец, в книге Радищев поместил отрывки из своей оды «Вольность», написанной в 1733 году.

Рассказчик, от лица которого ведется повествование, встречает некоего «новомодного стихотворца», который ему эту оду отчасти читает, отчасти пересказывает. Она была создана по случаю завоевания американцами независимости и открыто прославляла народное восстание против самовластия. Народ в радищевской оде обращается к царям с теми же обличениями, которые в Библии звучат из уст самого Бога:

Тебя облек я во порфиру...
Вдовицу призирать и сиру,
От бед невинность чтоб спасти,
Отцом ей быть чадолюбивым;
Но мстителем непримиримым
Пороку, лже и клевете...

Выход в свет «Путешествия» вызвал страшный скандал. Книга дошла до императрицы, которая с полным основанием увидела в ней суровый и пристрастный приговор всему ее царствованию. «Бунтовщик хуже Пугачева», — сказала она о Радищеве. Он был арестован и приговорен к смертной казни, замененной десятилетней ссылкой в Сибирь; с ним отправилась сестра его покойной жены: они любили друг друга, но из-за родства закон запрещал им венчаться.

Чувства большей части читающей публики по поводу книги Радищева и его процесса выражены в эпиграмме Державина:

Езда твоя в Москву со истиною сходна,
Некстати лишь дерзка, смела
и сумасбродна...

Некоторые в петербургском обществе сочувствовали ссылке, собирали в его пользу пожертвования, а его главный покровитель граф Воронцов посылал к Радищеву за свой счет целые обозы с продовольствием.

Книга Радищева была в России, разумеется, под запретом, снятым только в 1905 году. Но она ходила во множестве списков, передавались из рук в руки и немногие сохранившиеся экземпляры первого издания. В 1796 году новый император, Павел I, вернул Радищева из Сибири, но не на свободу, а на жительство в деревню под честное слово — ничего не писать против правительства.

Стихов Радищев писал немного, но поэтическим талантом, несомненно, обладал. Дух экспериментаторства в его поэзии проявился даже сильнее, чем в прозе. В одной из глав «Путешествия» он сожалеет о засилье ямбов в русской поэзии и советует вспомнить древний гекзаметр, осмеянный после неуспеха «Телемахиды» Тредиаковского. Ода «Вольность», правда, написана ямбами, но ямбами нарочито «шершавыми»; здесь, как и в прозе, Радищев полагал, что его мысль будет выражена ярче, сильнее. Не без гордости его герой-стихотворец замечает, что затрудненное произношение стиха «во свет рабства тьму претвори» соответствует трудности самого действия.

Годы ссылки Радищева были богаты политическими событиями. Упоение свободой в первые годы французской революции сменилось кровавыми казнями якобинской диктатуры, а затем самовластием Наполеона Бонапарта. Радищеву пришлось убедиться в справедливости «закона природы»: «из вольности рождается рабство». Смерть Екатерины привела лишь к усилению произвола в царствование Павла I.

Мировоззрение Радищева изменилось, он стал еще больше скептиком. В Сибири им было написано несколько философских сочинений, среди которых самое крупное по содержанию — трактат «О человеке, о его смертности и бессмертии*». В павловское царствование, живя в саратовской деревне, Радищев занимался в основном чистой

литературой, далекой от политики. Он написал обширную статью о Тредиаковском «Памятник дактилохорейческому взятию», где вновь — подробнее, чем в «Путешествии», — обосновывал преимущества гекзаметра. Тогда же он сочинял модным в те годы «русским» размером (четырехстопным хореем без рифм) поэму, или, как сам ее назвал, «повесть богатырская стихами», «Бова», на сюжет популярного лубочного романа «Бова-Королевич». Такого рода романы переиздавались множество раз, авторы же были давно забыты. Поэтому их сочинения смешивали с русским фольклором. Стихотворения-подражания им писали чуть ли не все русские поэты, от Хераскова до Пушкина включительно; с этого и начала устанавливаться прочная связь между фольклором и «высокой» литературой.

В 1801 году новый император Александр I полностью реабилитировал Радищева: он получил место в важном учреждении, Комиссии составления законов. Вокруг него образовался кружок молодых литераторов, приятелей его сына. Некоторые из них были близки Радищеву демократическими взглядами, других, как, например, выдающегося филолога и талантливого поэта А. Х. Востокова, с ним роднил интерес к народной поэзии и возрождению древних размеров. Радищев в эти годы начал огромную поэму «Песнь историческая» — стихотворное изложение древней истории, в которой он вновь попытался выразить свой взгляд на историю вообще:

**Коль мучительство нагнуло
Во ярем высоко выю,
То что нужды, кто им правит?
Вождь падет, лицо сменится,
Но ярем, ярем пребудет.**

Тогда же, в 1801—1802 годах, он написал два замечательных стихотворения. В одном из них («Осьмнадцатое столетие») Радищев глубокомысленно подводил итоги истекшему веку; его характеристика стала хрестоматийной:

Нет, ты не будешь забвенно,
столетье безумно и мудро,
Будешь проклято **вовек**,
в **век** удивлением **всех**.

Другое, «**Софические** строфы», — просто прекрасная поэзия:

Ночь была прохладная, светло в небе,
Звезды блещут, тихо источник льется,
Ветры нежно веют, шумят листьями
Тополи белы.
Ты клялася верною быть вовеки,
Мне богиню ноши дала порукой;
Север хладный дунул один раз крепче —
Клятва исчезла.

Пятидесятилетный писатель был полон сил и мыслей. Но вскоре Радищеву стало ясно, что политические идеи, которые он высказывал в Комиссии, вновь вызывают недовольство высокого начальства. О том, что непосредственно привело его к гибели, ходят лишь легенды. Так или иначе, 11 сентября 1802 года Радищев принял яд.

Д. И. ФОНВИЗИН В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

В ряду русских писателей, имевших особый дар видеть и передавать все нелепое в жизни, первым был Денис Иванович Фонвизин, И читатели до сих пор чувствуют всю меру его остроумия, продолжая повторять выражения: «Все то вздор, чего не знает Митрофанушка», «Не хочу учиться, хочу жениться» и другие. Но не так просто увидеть, что фонвизинские остроты рождены не веселом нравом, а глубочайшей печалью из-за несовершенства человека и общества.

Фонвизин вошел в литературу как один из преемников Кантемира и Сумарокова. Он был воспитан в убеждении, что дворянство, к которому сам он принадлежал, должно быть образованным, гуманным, непрестанно радеть об интересах отечества, а царская власть — выдвигать для общей пользы достойных дворян на высокие должности. Но среди дворян видел он жестоких невежд, а при дворе — «вельмож в случае» (попросту говоря, любовников императрицы), управлявших государством по своей прихоти.

С далекого исторического расстояния видно, что фонвизинское время, как и любое другое, не было ни безусловно благим, ни безусловно дурным. Но в глазах Фонвизина зло затмевало добро.

Денис Иванович Фонвизин родился 3 апреля 1745 года. Фамилию Фонвизина долго писали на немецкий манер: «Фон Визин», а при жизни иногда даже «фон Визен». Нынешнюю форму одним из первых употребил Пушкин с таким комментарием: «Что он за нехристь? Он русский, из прерусских русский». Окончательно написание «Фонвизин» утвердилось только после 1917 года.

Род Фонвизиных немецкого происхождения. Отец Дениса Ивановича был человек довольно состоятельный, но никогда не стремился к большим чинам и чрезмерному богатству. Жил он не при царском дворе в Петербурге, а в Москве. Старший брат Дениса Павел в молодые годы писал недурные стихи и печатал их в журнале «Полезное увеселение».

Образование будущий писатель получил довольно основательное, хотя потом в воспоминаниях и нелестно описывал свою гимназию при Московском университете. Тем не менее он заметил, что выучил там европейские языки и латынь, «а паче всего... получил вкус к словесным наукам».

Еще в гимназии Фонвизин перевел с немецкого сто восемьдесят три басни знаменитого в свое время детского писателя Л. Гольберга, к которым затем добавил еще сорок две. Много переводил он и позже — переводы составляют большую часть всех его сочинений.

В 1762 году Фонвизин стал студентом Московского университета, но вскоре оставил его, переехал в Петербург и поступил на службу. Примерно в то же время по рукам стали ходить его сатирические стихотворения. Из них позднее были напечатаны и дошли до нас два: басня «Лисица-Кознодей» (проповедник) и «Послание к слугам моим Шумилову, Ваньке и Петрушке». Басня Фонвизина — злая сатира на придворных льстецов, а «Послание» — замечательное, довольно необычное для своего времени произведение.

Фонвизин адресует самый главный философский вопрос «На что сей создан свет?» малограмотным людям того времени; сразу ясно, что они на него ответить не смогут. Так и происходит. Честный дядька Шумилов признается, что не готов судить о столь сложных вещах:

Я знаю, что нам быть должно век слугами
И век работать нам руками и ногами.

Кучер Ванька обличает всеобщий обман и в заключение говорит:

Что дурен здешний свет, то всякий понимает,
Да для чего он есть, того никто не знает.

Лакей Петрушка откровенен в желании жить в свое удовольствие:

Весь свет, мне кажется, ребятская игрушка;
Лишь только надобно, поверьте, то узнать,
Как лучше, живучи, игрушкой той играть.

Слуги, а с ними и читатель, ждут разумного ответа от образованного автора. Но он говорит только:

А вы внимлите мой, друзья мои, ответ:
«И сам не знаю я, на что сей создан свет!».

Это значит, что автору нечего противопоставить мнению слуг, хотя сам он и не разделяет его. Просвещенный дворянин о смысле жизни знает не больше лакея. «Послание к слугам» резко вырывается за рамки поэтики классицизма, согласно которой требовалось, чтобы в произведении ясно доказывалась какая-то вполне определенная мысль. Смысл же фонвизинского сочинения открыт для разных толкований.

Переехав в Петербург, Фонвизин начал сочинять комедии — жанр, в котором он больше всего прославился. В 1764 году он написал стихотворную комедию «Корион», переделанную из сентиментальной драмы французского писателя Л. Грессе «Сидней». Примерно тогда же написана ранняя редакция «Недоросля», оставшаяся необнародованной. В конце шестидесятых годов была создана и имела огромный успех комедия «Бригадир», сыгравшая важную роль в судьбе самого Фонвизина.

Услышав «Бригадира» в авторском исполнении (Фонвизин был замечательным чтецом), писателя заметил граф Никита Иванович Панин. Он был в это время воспитателем наследника престола Павла и старшим членом коллегии (фактически министром) иностранных дел. Как воспитатель, Панин разрабатывал для своего подопечного целую политическую программу — по существу, проект российской конституции. Фонвизин стал личным секретарем Панина. Они подружились настолько, насколько это было возможно между знатным вельможей и его подчиненным.

Молодой писатель попал в центр придворных интриг и вместе с тем самой серьезной политики. Он принимал

непосредственное участие в конституционных замыслах графа. Вместе они создали своеобразное «политическое завещание» Панина, написанное незадолго до его кончины, — «Рассуждение о непременных государственных законах». Скорее всего, Панину принадлежат основные мысли этого сочинения, а Фонвизину — их оформление. В «Рассуждении», полном замечательных по остроумию формулировок, доказывается прежде всего, что государь не имеет права управлять страной по своему произволу. Без прочных законов, полагает Фонвизин, «головы занимаются одним промышленiem средств к обогащению; кто может — грабит, кто не может — крадет».

Именно такую картину видел Фонвизин в России того времени. Но не лучше оказалась и Франция, по которой писатель путешествовал в 1777—1778 годах (отчасти для лечения, отчасти с какими-то поручениями по дипломатической части). Свои безрадостные впечатления он излагал в письмах к сестре и к фельдмаршалу Петру Панину, брату Никиты Ивановича. Вот некоторые выдержки из этих писем, которые Фонвизин собирался даже опубликовать: «Деньги суть первое божество сей земли. Развращение нравов дошло до такой степени, что подлый поступок не наказывается уже и презрением...», «Редко кого я встречаю, в ком бы неприметна была которая-нибудь из двух крайностей: или рабство, или наглость разума».

Многое в письмах Фонвизина кажется просто брюзжанием избалованного барина. Но в общем нарисованная им картина страшна именно потому, что верна. Он увидел состояние общества, которое через двенадцать лет разрешилось революцией.

В годы службы секретарем у Фонвизина почти не оставалось времени для занятий литературой. Оно появилось в конце семидесятых годов, когда Панин уже болел и находился в необъявленной опале. Фонвизин же в 1781 году окончил лучшее свое произведение — комедию «Недоросль». Неудовольствие высоких властей на несколько месяцев затянуло ее постановку.

В мае 1782 года, после смерти Панина, Фонвизину пришлось уйти в отставку. В октябре того же года нако-

нец состоялась премьера «Недоросля» — самый большой успех в жизни автора. Некоторые восхищенные зрители бросали на сцену полные кошельки — в те времена знак высшего одобрения.

В отставке Фонвизин целиком посвятил себя словесности. Он был членом Российской Академии, которая объединяла лучших русских писателей. Академия работала над созданием словаря русского языка, Фонвизин взял на себя составление словаря синонимов, которые он, буквально переводя слово «синоним* с греческого, называл «сословами». Его «Опыт российского сословника» для своего времени был очень серьезным лингвистическим трудом, а не просто ширмой для сатиры на екатерининский двор и способы управления императрицы государством (так это сочинение нередко толкуют). Правда, примеры на свои «сословы» Фонвизин старался придумать поострее: «Проманивать (обещать и не делать. — Прим. ред.) есть больших бояр искусство», «Сумасброд весьма опасен, когда в силе» и тому подобное.

«Опыт» был напечатан в литературном журнале «Собеседник любителей российского слова», издававшемся при Академии. В нем сама Екатерина II публиковала цикл нравоописательных очерков «Были и небылицы». Фонвизин поместил в журнале (без подписи) смелые, даже дерзкие «Вопросы к автору «Былей и небылиц», а императрица отвечала на них. В ответах раздражение сдерживалось с трудом. Правда, в тот момент царица не знала имени автора вопросов, но вскоре, видимо, узнала.

С тех пор произведения Фонвизина стали запрещать одно за другим. В 1789 году Фонвизин не получил разрешения на издание сатирического журнала «Друг честных людей, или Стародум». Уже подготовленные для него статьи писателя впервые увидели свет лишь в 1830 году. Дважды срывался объявленный выход в свет собрания его сочинений. При жизни удалось напечатать лишь один новый труд — подробную биографию Панина.

Все надежды Фонвизина шли прахом. Из прежних политических замыслов ничего не было осуществлено. Состояние общества со временем становилось только хуже,

а **просвещать** его запрещенный писатель теперь не мог. Кроме того, на Фонвизина свалилась страшная болезнь. Совсем не старый даже по тем временам человек превратился в дряхлую развалину: половина его тела была парализована. В довершение бед к концу жизни писателя от его немалого богатства почти ничего не осталось.

Смолоду Фонвизин был вольнодумцем. Теперь он стал богомолен, но и это не спасало его от отчаяния. Он начал писать воспоминания под заглавием **«Чистосердечное признание в делах моих и помышлениях»**, в которых намеревался покаяться в грехах юности. Но о своей внутренней жизни он там почти не пишет, а вновь сбивается на **сатиру**, зло изображая московскую жизнь начала шестидесятых годов XVIII века. Фонвизин успел еще дописать комедию **«Выбор гувернера»**, которая сохранилась не полностью. Пьеса кажется довольно скучной, однако поэт И. И. Дмитриев, слышавший, как автор читал комедию вслух, вспоминает, что тот умел необычайно живо передать характеры действующих лиц. На другой день после этого чтения, 1 декабря **1792** года, Фонвизин скончался.

Говоря об историко-литературном значении Фонвизина, следует особо подчеркнуть большую роль, которую он сыграл в развитии литературного языка. Батюшков недаром именно с ним связывает **«образование»** нашей прозы. В этом отношении большое значение имеют не только комедии Фонвизина, но и начало его мемуаров-исповеди **«Чистосердечное признание в делах моих и помышлениях»** и даже его частные письма из-за границы, язык которых отличается замечательной ясностью, сжатостью и **простотой**, значительно опережая в этом отношении даже **«Письма русского путешественника»** Карамзина.

ТВОРЧЕСКИЙ ПУТЬ В. А. ЖУКОВСКОГО

Ах! не с нами обитает
Гений чистой красоты;
Лишь порой он навещает
Нас с небесной высоты.

В. А. Жуковский

В русскую литературу Жуковский внес «первое пробуждение духа», сознавшего себя «духом». Он прямо связал поэзию с жизнью и утвердил принцип — «живи, как пишешь, и пиши, как **живешь**». Но чаще всего в «святых воспоминаниях» поэт путешествует по иным мирам грез и мечтаний, приоткрывает завесу таинственного и неизведанного:

Чтоб о небе сердце знало
В темной области земной,
Нам туда сквозь покрывало
Он дает взглянуть порой...

Василий Андреевич Жуковский родился 29 января 1783 года в селе Мишенское Белевского уезда Тульской губернии. Он был **незаконнорожденным** сыном помещика Афанасия Ивановича Бунина. Мать его, Елизавета Дементьевна Турчанинова, жила в усадьбе Мишенское сначала в качестве няньки при детях Буниных, а потом домоправительницы. Родившийся у нее сын по желанию Бунина был усыновлен бедным дворянином Андреем Григорьевичем Жуковским, жившим у Буниных «нахлебником». Это позволило Жуковскому сохранить звание дворянина и избежать трудной участи незаконнорожденного ребенка.

Мальчик был принят в дом отца и вскоре сделался всеобщим любимцем. Он рос в окружении старших сестер по отцу и их дочерей. Женская атмосфера дома Буниных отразилась на его характере — мягком, чувствительном и мечтательном. В то же время двусмысленное, неопределенное, неестественное положение его в этой семье способствовало раннему духовному созреванию.

В 1797 году Жуковский был определен в Благородный пансион при Московском университете. Годы учебы в пансионе сыграли **решающую** роль в формировании мировоззрения и эстетических вкусов юноши. Опытные и уважаемые наставники этого учебного заведения — директор университета И. П. Тургенев, друг Карамзина, бывший воспитатель Александра I, и настоятель пансиона А. А. Прокопович-Антонский — уделяли большое внимание духовному образованию воспитанников. Утверждались идеалы нравственного самоусовершенствования, культивировались личные и гражданские добродетели, поощрялись литературные интересы и склонности к самостоятельному поэтическому творчеству. При пансионе существовало литературное общество, которое выпускало специальный альманах «Литературная заря». Вскоре Жуковский стал активным участником этого общества и автором многочисленных сочинений, в которых он подражал Ломоносову, Державину и Хераскову, а также писал рассуждения на морально-этические темы.

В 1805 году случилось событие, которому было суждено сыграть важную роль в жизни Жуковского и по-своему отразиться на судьбах всей отечественной культуры, на русском понимании духовной природы любви. У старшей сестры Жуковского по отцу, Екатерины Афанасьевны **Протасовой**, жившей в Белеве, в трех верстах от Мишенского, подрастали две дочери — Маша и Александра. «**Были** они разные, и по внешности, и по характерам», — писал замечательный биограф Жуковского писатель Б. К. Зайцев. Старшая, Маша, была миловидной и нежной, с не совсем правильными чертами лица, в мелких локонах, с большими глазами, слегка вздернутым носиком, тонкой шеей, выходящей из романтически-мягкого одеяния, — нечто лилейное. Она тиха и послушна, очень религиозна, благосклонна к бедным, больным, убогим. Русский скромный цветок, кашка полей российских. Александра другая. Это — жизнь, резвость, легкий полет, гений движения. Она красивее, веселее и открытее сестры, шаловливей.

Пришло время учить девочек, а средства скромны — Жуковский согласился быть их домашним учителем...

Так начался возвышенный и чистый любовный роман Жуковского и Маши Протасовой, который продолжался до преждевременной смерти его героини в 1822 году. Екатерина Афанасьевна, мать Маши, узнав о ее чувствах к Жуковскому, заявила сурово и решительно, что брак между влюбленными невозможен по причине близкого родства. Ни уговоры, ни подключения к ним друзей, ни сочувственное вмешательство высокопоставленных духовных лиц не могло поколебать решения Екатерины Афанасьевны Протасовой. Всякие надежды на земной брак для скрепления «брака духовного» были Жуковским и Машей потеряны навсегда.

История этой романтической любви нашла отражение в целом цикле любовных песен и романсов поэта. По ним можно проследить все движения этого чувства, глубокого и чистого во всех его видоизменениях. В «Песне» 1808 года оно светлое, радостное, исполненное надежд:

Мой друг, хранитель-ангел мой,
О ты, с которой нет сравненья,
Люблю тебя, дышу тобой;
Но где для страсти выраженья?
Во всех природы красотах
Твой образ милый я встречаю;
Прелестных вижу — в их чертах
Одну тебя воображаю.

В следующей «Песне» 1811 года, после отказа Екатерины Афанасьевны, тональность поэтических чувств решительно изменяется в сторону меланхолии:

О милый друг! теперь с тобою радость!
А я один — и мой печален путь;
Живи, вкушай невинной жизни сладость;
В душе не изменись; достойна счастья будь...
Но не отринь, в толпе пленяемых тобою,
Ты друга жизни прежнего, увядшего душою...

С 1817 года начался крутой поворот в жизни Жуковского, заставивший его на долгое время отложить занятие поэтическим творчеством во имя другой, не менее, а может быть, даже более значимой в его глазах исторической миссии: он становится учителем русского языка великой княгини Александры Федоровны. А в 1826 году ему предлагают должность наставника-воспитателя великого князя Александра Николаевича.

Жуковский с честью выполнил свою историческую миссию: в Александре II он воспитал творца «великих реформ» 1860-х годов и освободителя крестьян от крепостной зависимости.

В 1841 году Жуковский завершил свое дело и, щедро вознагражденный, вышел в отставку. Последнее десятилетие жизни он провел за границей, где весной 1841 года женился на дочери старого друга, немецкого художника Е. Рейтерна.

Последним стихотворением Жуковского стал «Царскосельский лебедь», передающий трагические мысли поэта, пережившего своих друзей и оставшегося одиноким в новую историческую эпоху.

Жуковский скончался 12 апреля 1852 года в Бадене-Бадене. Согласно завещанию тело поэта доставили в Россию и предали земле на кладбище Александро-Невской лавры в Петербурге.

Лебедь благородный дней Екатерины
Пел, прощаясь с жизнью, гимн свой лебединый!
А когда допел он — на небо **взглянувши**
И крылами сильно дряхлыми взмахнувши —
К небу, как во время оное бывало,
Он с земли **рванулся... и его не стало...**

СЮЖЕТ, ГЕРОИ И ПРОБЛЕМАТИКА БАЛЛАДЫ В.А. ЖУКОВСКОГО «СВЕТЛАНА»

Белинский писал, что муза Жуковского «дала русской поэзии душу и сердце». Действительно, в творчестве поэта впервые раскрылась глубина и сложность тайной, сокровенной жизни личности, одухотворенная красота чистого человеческого чувства. Поэт настойчиво противопоставлял внешнему миру с его злом и несправедливостью светлый внутренний мир как единственный источник счастья. Чувствительность души, любовь к мирной и тихой сельской природе, к уединению, тяга к жизни у скромного «домашнего очага», восторженная религиозность — все эти черты сентиментализма сочетаются в творчестве Жуковского с настроением тревоги, с обращением к таинственному и фантастическому, с культом мистического, с порывами к «**невыразимому**», характерными для русского романтизма. Недаром его считают одним из родоначальников этого литературного стиля.

Несмотря на то, что поэт в течение всего творческого пути писал лирические стихотворения, популярность ему принесли прежде всего баллады. Он познакомил читателей с самыми выдающимися образцами этого жанра в европейской литературе: «Кассандрой» Шиллера, «Лесным **царем**» Гете, «Замком **Смальгольм**» В. Скотта и многими другими.

В «Светлане» Жуковский предпринял попытку создать самостоятельное произведение, опирающееся на национальные традиции народа. Сюжет в балладе **трактван** в рамках бытовой сцены гаданья девушек «в крещенский **вечерок**», что дало автору возможность воспроизвести черты русского национального быта, народных обычаев. Поэт стремится передать и некоторые особенности бытовой речи:

Что, подруженька, с тобой?
Вымолви словечко;
Слушай песни круговой;
Вынь себе колечко, —

обращаются девушки к Светлане.

В начале XIX века гадания утратили свою первоначальную магическую основу, став излюбленной девичьей игрой. Единственным путем к перемене жизни девушки в прошлом было замужество, поэтому вопрос, кто будет ее «суженым», имел большое значение. Таким образом, уже начальная картина дает возможность автору поставить нужную ему проблему отношения человека к своему будущему, к своей судьбе. Ее решение осуществляется поэтом на примере судьбы главной героини — русской крестьянки, образ которой выдержан в пастельных тонах:

Молчалива и грустна
Милая Светлана.

Героиня грустит из-за длительной разлуки с женихом, для нее лишь милым «красен свет, им лишь сердце дышит». Томясь в ожидании, она произносит молитву:

Я молюсь и слезы лью!
Утоли печаль мою,
Ангел-утешитель.

А в полночь девушка гадает о судьбе своего возлюбленного, хочет узнать, как скоро он вернется. В состоянии полудремы невесте кажется, что жених наконец приезжает и увозит ее с собой. Затем они едут по заснеженной степи, а когда проезжают мимо церкви, то Светлана замечает, что там идет отпевание. После долгого тревожного пути суженый привозит ее в уединенную хижину. Войдя туда, героиня видит гроб, из которого поднимается ее жених-покойник. Неожиданно появившийся «белый голубочек*» защищает девушку от мертвеца.

В основе идеи баллады лежит представление об ужасном событии в судьбе человека, оно реализуется у романтиков в образах привидений, покойников, которые ожидают в гробах; мертвых женихов, скачущих ночью на коне за невестой; сатаны, являющегося за душой грешника; злодеев, продавших душу ребенка дьяволу. Действие обычно происходит в особой, полуфантастической

обстановке: кладбище, разверстые могилы, каркающие вороны, багровая луна, освещающая пляшущих духов или скелеты, ночной лес, горящие деревья.

В «Светлане» поэтика ужасного присутствует: здесь есть характерный романтический пейзаж — вечерний, ночной, кладбищенский — и сюжет, основанный на таинственном и страшном, но все это заметно смягчается интонацией стиха.

Настроение тревоги, беспокойства и страха запечатлено в эпизодах баллады, рисующих гадание Светланы и ее сон:

С тайной робостью она
В зеркало глядится;
Робость ей волнует грудь,
Страшно ей назад взглянуть,
Страх туманит очи...

Даже образы, связанные с религиозными представлениями, иногда преображаются во что-то пугающее, отвечающее настроениям ожидания и страха от неизвестности:

Яркий свет паникадил
Тускнет в фимиаме;
На середине черный гроб;
И гласит протяжно поп:
«Буди взят могилой!».

В кульминационный момент повествования меняется изначально заданный национальный колорит на типично сентименталистскую ситуацию: «белоснежный голубок», преисполненный исключительной чувствительности по отношению к девушке, смело спасает Светлану от страшного, скрежещущего зубами мертвеца. Стоит голубку обнять ее крылами, как она просыпается и возвращается к исходной реальности. Подобная концовка идеализирует ситуацию, так как получается, что наяву всем сопутствует счастье, а несчастья возможны лишь во сне. Эта идеализация подкрепляется моралью:

Лучший друг нам в жизни сей
Вера в провиденье.
Благ зиждителя закон:
Здесь несчастье — лживый сон;
Счастье — пробужденье.

Все ужасы исчезают и как бы отменяются в своем осуществлении неожиданным пробуждением героини: она заснула во время гадания, все страхи оказались сном, а в реальности жених является к ней живым и невредимым, и счастье встречи любящих становится развязкой сюжета баллады.

Жизнь как постоянное противостояние судьбе, как поединок человека и обстоятельств — такова этико-философская проблематика баллады, а романтическая идея произведения заключена в том, что любовь торжествует над смертью. Поэтому идея сюжета заключена в преодолении героиней преграды между этим и потусторонним миром.

Баллады Жуковского открыли романтическое течение в русской литературе, создали оригинальную жанровую традицию: фантастически напряженный ход событий, драматизированный сюжет, моралистический итог, откровенную условность авторской позиции.

Чтобы понять значение творчества поэта, достаточно сказать, что балладу «Светлана» и имя героини вспоминал Пушкин, описывая сон Татьяны. Велико было влияние Василия Андреевича на Баратынского и Лермонтова, Фета и Блока. И сегодня сердца читателей покоряет искренность, душевность и глубокая человечность его лирических произведений. Сбылось предсказание А.С. Пушкина, сделавшего к портрету учителя и друга пророческую надпись:

Его стихов пленительная сладость
Пройдет веков завистливую даль,
И, внемля им, вздохнет о славе младость,
Утешится безмолвная печаль,
И резвая задумается радость.

«ВЕК НЫНЕШНИЙ» И «ВЕК МИНУВШИЙ» В КОМЕДИИ А. С. ГРИБОЕДОВА «ГОРЕ ОТ УМА»

И точно, начал свет глушить,
Сказать вы можете, вздохнувши,
Как посравнить да посмотреть
Век нынешний и век минувший...

А. С. Грибоедов

Александр Сергеевич Грибоедов был одним из умнейших людей своего времени. Он получил блестящее образование, знал несколько восточных языков, был тонким политиком и дипломатом. По выражению В. Г. Белинского, писатель принадлежал к числу «самых сильных проявлений русского духа». Его комедия «Горе от ума» заняла достойное место в ряду выдающихся произведений русской литературы.

В среде прогрессивно настроенного дворянства назревал протест, недовольство существующими порядками, создавались тайные общества. Появление этих ростков протеста и воплотил в своей комедии А. С. Грибоедов, столкнув лицом к лицу «век нынешний» и «век минувший».

Блестящий ум автора, воплощенный в образе Александра Андреевича Чацкого, главного героя комедии, беспощаден к тупым и косным обывателям московского «света», погрязшим в ленивой праздности и ностальгии по «временам очаковским и покоренья Крыма». В двери особняков, где «предрассудки стары», властно стучится «век **нынешний**», несущий идеи свободолюбия, просвещения, гуманизма. Его представитель — Чацкий, впервые в нашей литературе бросивший вызов обществу крепостников и консерваторов. Итак, с одной стороны — личность, посвящающая отчизне «души высокие **порывы**», любящая народ, который в «рабстве тощем» дошел до предела; а с другой — «барство дикое» с его «слабодушием, рассудка **нищетою**»...

Фамусовское общество традиционно. Жизненные устои его таковы, что «учиться надо, на старших глядя»,

уничтожать любой ценой вольные мысли, служить покорностью лицам, стоящим ступенькой выше, а главное — быть богатым. Своеобразным идеалом этого общества являются Максим Петрович и Кузьма Петрович, о которых с восторгом вспоминает Фамусов в своих монологах:

... Вот пример:

**Покойник был почтенный камергер,
С ключом, и сыну ключ умел доставить;
Богат, и на богатой был женат;
Пережил детей, внучат;
Скончался, все о нем прискорбно поминают:
Кузьма Петрович! Мир ему! —
Что за тузы в Москве живут и умирают!..**

Действие пьесы развивается стремительно. Избрав для сюжета классический «любовный треугольник», Грибоедов сразу дает нам понять, что личная интрига уступает место конфликту иного рода — социальному. Пружина конфликта «разжимается» интересно и неожиданно: реплика Софьи, раздраженной замечаниями Чацкого по поводу людей, ее окружающих, подхватывается живо и с готовностью всеми и раздувается до гигантских размеров. Сумасшествие Чацкого просто удобно, выгодно «веку минувшему», ибо дает оправдание продолжению его существования.

«Мечтатели опасные» вроде Чацкого слишком уж бесцеремонно срывают маски лицемерного благополучия. И вот Фамусов уже не почетный чиновник и любящий отец, не радушный и хлебосольный хозяин, а безжалостный крепостник, враг просвещения. Блестящий обладатель полковничьего мундира, «золотой мешок», метящий в генералы Скалозуб — тупой солдафон. «Острослов» Репетилов — пустой болтун, а всем и всегда нужный Загорецкий — наглый и бессовестный мошенник. А вокруг них — толпы призраков типа графини-бабушки и князей Тутууховских...

Чацкий — единственное живое лицо в комедии. Его главные качества — вольнолюбие, здравомыслие, «озлобленный ум» критически мыслящего человека. Устами

Чацкого «век нынешний» выносит «веку минувшему» справедливый приговор:

Не эти ли, грабительством богаты?
Защиту от суда в друзьях нашли, в родстве,
Великолепные соорудя палаты,
Где разливаются в пирах и мотовстве
И где не воскресят **клиенты-иностранцы**
Прошедшего **жизня** подлейшие черты....

Чацкий с яростью обрушивает свой гнев на крепостников. От лица героя-обличителя в монологе «А судьи кто?» Грибоедов дает читателю и зрителю представление о худшем проявлении крепостничества — беззастенчивой купле-продаже людей, которой занимаются такие внесценические персонажи, как «Нестор негодяев **знатных**» и владелец балетной труппы, чьи «амуры и земфиры распроданы **поодиночке**».

Устами Чацкого автор излил «всю желчь и всю досаду» на ненавистных **ретроградов**, «дряхлающих над выдумками, вздором». Вначале они только смешны, но к концу пьесы картина начинает приобретать мрачные, угрожающие черты. Вспомним реплику Чацкого, рисующего нам «старух зловещих, стариков». Да, именно зловещих. Дряхлые и смешные представители «века минувшего», объединившись в непримиримой вражде к «свободной жизни» века нынешнего, они обладают достаточной силой, чтобы погубить молодые и свежие таланты.

В последних монологах Чацкий уже не смеется — он негодует и проклинает, ощутив всю опасность пребывания здесь:

И из огня тот выйдет невредим,
Кто с вами день пробыть успеет,
Подышит воздухом одним,
И в нем рассудок уцелеет.

Герой восстает против общества Фамусовых, скалозубов, молчалиных. Но его протест еще слишком слаб, что-

бы поколебать устои этого общества. Трагичен конфликт молодого представителя нового века со средой, где на гонение обречены любовь, дружба, всякое сильное чувство, всякая живая мысль.

Чацкого объявляют сумасшедшим, от него отворачиваются. «С кем был! Куда меня закинула судьба! Все гонят! Все **клянут!**», — горестно восклицает герой. И делает вывод: «**Вон из Москвы! Сюда я больше не ездок!**». Неужели это — признание поражения? Нет, почему же? Бессилие фамусовского общества и сила брошенного Чацким вызова очевидны: поражение это видимое, и ростки его борьбы с «**веком минувшим**» взойдут позже. Прав Гончаров, утверждавший: «Чацкий сломлен количеством старой силы, нанеся ей в свою очередь смертельный удар качеством силы **свежей**».

Прочитана последняя страничка комедии. Отзвучали прощальные реплики героев. Закончены события, столь бурно и неожиданно развернувшиеся на наших глазах. И хотя действие совершалось в Москве в доме Фамусова, перед нами прошла жизнь всей России первой четверти XIX века, отразился момент столкновения «века нынешнего» с «веком минувшим», борьбы добра и зла, ума и безумья, возвышенной души и жизненных пороков. Борьбы, в которой побежденный оказывается победителем, а торжествующее зло и невежество готовят себе погибель.

ОСНОВНЫЕ ПРИЧИНЫ КОНФЛИКТА ЧАЦКОГО С ФАМУСОВСКИМ ОБЩЕСТВОМ

Где, укажите нам, отечества отцы,
Которых мы должны принять за об-
разцы?

Л. С. Грибоедов

Русский посланник А. С. Грибоедов, прозванный персами **Вазир-Мухтаром**, был убит в Тегеране зимой 1826 года в результате заговора фанатиков-мусульман. Но убийство готовилось заранее в далекой заснеженной **России**, напуганной декабрьскими событиями на Сенатской площади. Среди декабристов Грибоедова не было, но его опасались не меньше, чем мятежников, вышедших с протестом к царю. Комедия **«Горе от ума»**, переходившая из рук в руки, сеяла крамолу даже в рукописи, подобно радищевскому **«Путешествию из Петербурга в Москву»**. Смертный приговор писателю — миссия в Персию — был утвержден высочайшей рукой на берегах Невы. Грибоедов стал Вазир-Мухтаром. Общество обрекло гениальную личность на гибель. Но пьеса вопреки всему жила...

Идейную основу произведения составляет конфликт молодого дворянина Чацкого с тем обществом, выходцем из которого был он сам. События комедии развиваются в московском аристократическом доме в течение одного дня. Но, несмотря на узкие пространственные и временные рамки, автор ярко и подробно нарисовал картину жизни дворянского общества того времени и показал все новое, живое, передовое, что робко зарождалось в его недрах.

Чацкий является представителем передовой части дворянской молодежи, которая уже осознает косность и жестокость окружающей действительности, ничтожество и пустоту людей, считающих себя творцами и хозяевами жизни.

Таких героев, как Чацкий, еще немного, но они появляются, и это знамение времени. Грибоедов отразил основной конфликт эпохи — столкновение консервативных сил общества со свободолобивыми личностями, вестни-

ками новых **веяний**, идей. Конфликт этот не придуман автором, за ним стоят лучшие люди эпохи, будущие декабристы, полные чувства тревоги за родину и народ, вступающие на путь борьбы за счастье, за светлые идеалы, за будущее.

Грибоедов показал человека нового типа, деятельного, **неравнодушного**, способного выступить против крепостничества и косности взглядов в защиту свободы, ума и человечности. Именно такими хочет видеть Чацкий черты «века нынешнего», в котором «... истребил Господь нечистый этот дух пустого, рабского, слепого **подражания**». Страстными речами, вольными мыслями, всем поведением героя отвергаются устаревшие нормы жизни и воспевается новая идеология, проповедуются взгляды декабристов.

Фамусовское общество, хранящее привелегии и традиции «века **минувшего**», века покорности и страха, защищает идеологию раболепства, чиновничества и лицемерия. В понимании общества «ум — это умение сделать карьеру», «награжденья брать» и «весело пожить». Людям, живущим по таким принципам, глубоко безразличны судьбы родины и народа. Об их культурном и нравственном уровне можно судить по репликам Фамусова: «Забрать все книги бы да сжечь», «Ученость — вот причина, что нынче пуше, чем когда, безумных развелось людей, и дел, и **мнений**».

Главная задача этого общества — сохранить в неприкосновенности жизненный уклад, поступить так, «как делали отцы». Недаром Чацкий часто напоминает именно об этом: «поют все песнь одну и ту же», «**сужденья** черпают из забытых газет». А Фамусов всех наставляет: «Учились бы, на старших **глядя**». Путь к заветному благополучию — это, например, карьера Максима Петровича:

Когда же надо подслужиться,
И он стигбался вперегиб.

Здесь все, по выражению Чацкого, не «служат», а «**прислуживаются**». Ярче всего это проявляется у Мол-

чалина, которого отец научил «угождать всем людям без изъятья», и даже «собаке дворника, чтоб ласкова была».

В затхлом фамусовском мире Чацкий появляется подобно очистительной грозе. Он во всем противоположен уродливым представителям этого общества. Если Молчалин, Фамусов, Скалозуб видят смысл жизни в своем благополучии («чинишки», «местечки»), то Чацкий мечтает о бескорыстном служении отчизне для того, чтобы принести пользу народу, который он считает «умным и бодрым». Резко критикует Чацкий общество, погрязшее в лицемерии, ханжестве, разврате. Он ценит людей, которые готовы «в науки вперить ум, алчущий познания», или заняться искусством «творческим, высоким и прекрасным». Фамусов не может спокойно внимать речам Чацкого, он затыкает уши. Жить глухим — единственная возможность оградить себя от обличений Чацкого!

В своих речах Чацкий постоянно употребляет местоимение «мы». И это не случайно, так как он не одинок в своем стремлении к переменам. На страницах комедии упоминается ряд внесценичных персонажей, которых можно отнести к союзникам главного героя. Это двоюродный брат Скалозуба, который оставил службу, «в деревне книги стал читать»; это профессора Петербургского педагогического института; это князь Федор — химик и ботаник.

Чацкий как герой произведения не только воплощает в себе этику и эстетику декабристов, но имеет много общего с реальными историческими лицами.

Он оставил службу, как Никита Муравьев, Чаадаев. Они рады были бы служить, да «прислуживаться тошно». Мы знаем, что Чацкий «славно пишет, переводит», как и большинство декабристов: Кюхельбекер, Одоевский, Рылеев...

До великих и трагических событий двадцать пятого года оставалось еще несколько лет, но финальной сценой поражения Чацкого Грибоедов, быть может, предвосхитил исход этих событий.

С жаром и насмешкой Чацкий произносит последние слова, в которых изливает «всю желчь и всю досаду», и уезжает, оставив «мучителей толпу» наедине с клеве-

той, лукавством, враждой друг к другу, выдумками и вздором — словом, с пустотой дряхлеющего света.

В конце действия появляется карета. Может быть, это символ прощания, а может быть, долгой дороги, которую еще суждено пройти герою.

Спустя полвека после создания комедии, когда чацкие, чудом выжившие в Нерчинских рудниках, возвращались на свободу, слова финала пьесы звучали очень убедительно. Ведь возвращались победителями «России верные сыны».

Во все времена были, есть и, вероятно, будут свои Чацкие, Грибоедовы, Вазир-Мухтары, которые, благодаря своему блестящему и дальновидному уму, становятся пророками в отечестве. Как правило, это нарушает сложившийся общественный порядок, «естественный» ход вещей, и общество вступает с личностью в конфликт. Но для истинных пророков нет и не может быть иного пути, чем идти вперед — «за честь отчизны, за убеждения, за любовь».

СОФЬЯ И ЧАЦКИЙ — РОДСТВЕННЫЕ ДУШИ ИЛИ НЕПРИМИРИМЫЕ ВРАГИ?

**Велите ж мне в огонь: пойду как на обед.
Да, хорошо сгорите, если ж нет?**

А. С. Грибоедов

А. С. Грибоедов вошел в русскую литературу как автор одного произведения. Его комедию «Горе от ума» отличает от бессмертного романа А. С. Пушкина «Евгений Онегин» только то, что роман стал энциклопедией русской жизни начала XIX века, а пьеса Грибоедова была, есть и будет современной и животрепещущей до тех пор, пока из нашей жизни не исчезнут карьеризм, чиновничество, сплетни, пока в нашем обществе будет господствовать жажда наживы, пока будут торжествовать охотники угождать и прислуживаться.

Это вечное несовершенство людей и мира великолепно описано в бессмертной комедии Грибоедова «Горе от ума». Автор создает целую галерею отрицательных образов: Фамусова, Молчалина, Репетилова, Скалозуба и других, отразивших все отвратительные черты современного им общества.

Но всем этим персонажам противостоит главный герой комедии — Александр Андреевич Чацкий. Он приехал в Москву, «из дальних странствий возвратясь», с единственной целью — после трехлетней разлуки встретиться с девушкой, которую **любит**. Это дочь хозяина дома — Софья Павловна Фамусова. Но, вернувшись в некогда любимый и родной дом, он обнаружил очень большие перемены: Софья холодна, высокомерна, раздражительна, она уже не любит Чацкого. Пытаясь разобраться в происходящем, главный герой взывает к прежней любви, но все напрасно. На пылкие речи и воспоминания Чацкого Софья отвечает: «**Ребячество**».

Развитие сюжета определяется, главным образом, желанием выяснить, кого же любит Софья. Но герой постоянно вступает в конфликт с окружающими ее людьми, прежде всего с ее отцом — Павлом Афанасьевичем Фаму-

совым. Диалоги Фамусова и Чацкого — это борьба. В начале комедии она проявляется не так остро, ведь Фамусов — воспитатель Чацкого. Павел Афанасьевич благосклонен к воспитаннику, он даже готов уступить руку Софьи, но при выполнении его условий:

Сказал бы я, во-первых: не блажи,
Именьем, **брат, не управляй** оплошно,
А, **главное**, поди-тка послужи.

На что Чацкий отвечает:

Служить бы рад, прислуживаться тошно.

Взгляды героя несовместимы с воззрениями фамусовского общества, и скрывать их Александр Андреевич не привык. Круг враждебных ему лиц расширяется: здесь и Скалозуб, и Наталья Дмитриевна, и графиня-внучка, и Хлестовы. Цель Грибоедова — показать, насколько Чацкий чужд лицемерному обществу. Но ведь это мир Софьи. Так Софья оказывается как бы на пересечении всех «силовых линий» комедии.

В конце концов выясняется, что Софья все же полностью принадлежит враждебному для Чацкого миру. Она — истинная дочь своего отца. И все-таки это самый сложный и противоречивый образ. «Это смесь хороших инстинктов с ложью, живого ума с отсутствием всякого намека на идеи и убеждения, — путаница понятий, умственная и нравственная слепота, — все это не имеет в ней характера личных пороков, а является как общие черты ее круга», — пишет Гончаров.

Мы находим в героине много хорошего. Она привлекает независимостью поведения, мысли, не боится общественного мнения: «А кем из них я дорожу? Хочу — люблю, хочу — скажу». В фамусовском обществе приняты браки по расчету. Отец мечтает выдать дочь за Скалозуба. Но она способна по достоинству оценить личность жениха:

Он слова умного не выговорил сроду,
Мне все равно, что за него, что в воду.

Она мечтает о любви. Причем о любви необыкновенной, а чем больше препятствий, тем лучше, это и есть истинная проверка чувств.

Самые привлекательные стороны характера героини раскрываются в финале комедии. Тяжелым ударом оказывается для нее познание истинной сути возлюбленного. Молчалин так низок, так подл в сцене с Лизой. Софья ведет себя в этой ситуации с большим достоинством: «Упреков, жалоб, слез моих не смейте ожидать, не стоите вы их», — говорит она Молчалину, не слушая его лживых объяснений.

Мы понимаем, что ошибки Софьи не случайны. В упреках Чацкого по отношению к ней есть много справедливого. Он даже предполагает, что она помирится с Молчалиным. Ведь ей нужен «муж — мальчик, муж — слуга, из жениных пажей — высокий идеал московских всех мужей». Софья хочет властвовать над мужем, как Наталья Дмитриевна Горич, например. Софья не замечает низости Молчалина, так как у нее различные с Чацким критерии оценки. То, что для Чацкого низость, подобострастие, для Софьи Павловны — скромность, уважение к старшим. В поступке героини по отношению к Чацкому тоже сказалась ее принадлежность к определенному кругу, ведь сплетни, ложь, клевета — обычные средства борьбы в фамусовском обществе.

В отличие от Софьи, личная драма Чацкого перерастает в столкновение влюбленного человека и всего фамусовского общества. Главный герой один выступает против армии старых «воинов» за новую жизнь и за свою любовь. Для героя личная драма зависит от отношения общества к нему, а общественная осложняется личными отношениями. Состояние неопределенности в жизни приводит его к неистовству. В начале действия он еще спокоен и уверен в себе:

Нет, нынче свет уж не таков...
Вольнее всякий дышит
И не спешит вписаться в полк шутов,
У покровителей зевать на потолок,
Явиться помолчать, пошаркать, пообедать,
Поставить стул, *поднести* платок.

Зато в монологе на балу в доме Фамусова видна вся неуравновешенность души и ума героя. Он выставляет себя посмешищем, от которого все шарахаются. Но в то же время образ Чацкого очень трагичен: его монолог продиктован чувством несчастной любви и тем, что общество не принимает его мысли и чувства, убеждения, которые он отстаивает на протяжении всей комедии.

Под тяжестью «миллиона терзаний» герой ломается, начинает противоречить здравой логике. Все это влечет за собой нелепые слухи, которые кажутся необоснованными, но весь свет повторяет их:

С ума сошел, ей кажется, вот на!
Недаром? Стало быть...
С чего б взяла она!

Чацкий не только не **опровергает** слухи, но наоборот, сам того не ведая, подтверждает их, устраивая сцену на балу, потом **при** прощании с Софьей и разоблачении Молчалина.

Герой не боится говорить правду в глаза и справедливо обвиняет представителей **фамусовской** Москвы во лжи, ханжестве и **лицемерии**. Он сам убедился, что отжившее, старое и больное закрывает дорогу молодому и здоровому.

Рамки пьесы не позволили до конца раскрыть всю глубину и сложность этого персонажа. Но с уверенностью можно сказать: Чацкий укрепился в своей вере и, в любом случае, найдет свой путь в новой жизни. И чем больше таких Чацких будет встречаться на пути Фамусовых, молчалиных и репетиловых, тем слабее и тише будут звучать их голоса.

А если бы в его протесте он ощутил поддержку любимой девушки, если бы Софья после разочарования в Молчалине сделала шаг навстречу настоящей любви — это был бы поистине несчастливый финал: союз двух родственных душ в борьбе с жестоким и лживым обществом. Но, видно, только в сказках всегда все заканчивается радостно. А в жизни — увы...

«СВЯТОМУ БРАТСТВУ ВЕРЕН Я» (начало творчества А. С. Пушкина)

Александр Сергеевич Пушкин родился 6 июня 1799 года в Москве. Отец его, Сергей Львович, происходил из помещичьей, когда-то богатой семьи. От имений предков в Нижегородской губернии ему осталось немного; но и это он проматывал, совершенно не интересуясь хозяйственными делами; служил в Московском комиссариате, но службой не был озабочен. Среди его знакомых было много писателей, а брат его Василий Львович приобрел известность как поэт. В доме Пушкина интересовались литературой, а Сергей Львович был поклонником французских классиков и сам пописывал французские и русские стихи, которые, впрочем, были известны только знакомым и родственникам. Мать Пушкина, Надежда Осиповна, урожденная Ганибал, была внучкой петровского «арапа», изображенного в романе Александра Сергеевича.

Воспитание Пушкина было бессистемным. Сменявшие друг друга французы-гувернеры, случайные учителя не могли иметь глубокого влияния на ребенка, в значительной степени предоставленного самому себе.

Детство Пушкин провел в Москве, выезжая на лето в уезд Захаров, в подмосковное имение бабушки. Кроме Александра у Пушкиных были дети — старшая дочь Ольга и младший сын Лев. Родители не уделяли много внимания их воспитанию, да, по-видимому, Александр и не был любимым ребенком в семье.

Его брат писал впоследствии о детских годах Александра: «До одиннадцатилетнего возраста он воспитывался в родительском доме. Страсть к поэзии появилась в нем с первыми понятиями: на восьмом году возраста, умея уже читать и писать, он сочинял на французском языке маленькие комедии и эпиграммы на своих учителей.

Вообще воспитание его мало заключало в себе русско-го. Он слышал один французский язык; гувернер был француз, впрочем, человек неглупый и образованный; библиотека его отца состояла из одних французских со-

чинений. Ребенок проводил бессонные ночи и тайком в кабинете отца пожирал книги одну за другою».

В 1810 году возник проект устройства привилегированного учебного заведения — Лицея в Царском Селе, при дворце Александра I. Пушкин, обладавший влиятельными знакомствами, решил определить туда своего сына Александра. В июне 1811 года Александр со своим дядей поехал в Петербург. Благодаря имеющимся связям Пушкину было обеспечено поступление. Началась лицейская жизнь Пушкина. Лицей был закрытым учебным заведением, в него приняли всего тридцать учеников. Это были дети средних и малообеспеченных дворян, обладавших служебными связями,

В связи с политическими событиями 1812 года в Лицее воцарился либеральный дух, сюда проникали сплетни об Александре I и его окружении. Кругозор Пушкина в то время расширился благодаря П. Чаадаеву, служившему в гусарском полку в Царском Селе. Чаадаев был настроен весьма либерально, он вел долгие политические беседы с Пушкиным и сыграл немалую роль в формировании нравственных взглядов Александра. Впоследствии Пушкин посвятил Чаадаеву одно из первых своих политических стихотворений.

Именно в Лицее у Пушкина появляются настоящие друзья. В дальнейшем они станут известными людьми. У каждого лицеиста было прозвище, а у некоторых и не одно: Иван Иванович Пущин — «Жано», Вильгельм Карлович Кюхельбекер — «Кюхля», «Глиста», сам Пушкин — «Француз», — и другие, не менее забавные.

В Лицее Пушкин усердно занимался поэзией, особенно французской, за что и получил прозвище «Француз». Среди лицеистов проводились поэтические соревнования, где Пушкин долгое время одерживал победы. Из русских поэтов Пушкина привлекал Батюшков и вся группа писателей, объединившихся вокруг Карамзина. В доме Карамзина, который находился в Царском Селе, Александр познакомился с Жуковским и Вяземским, их влияние особенно сказалось на творчестве Пушкина.

Любимым поэтом Пушкина был Вольтер, именно ему поэт обязан и ранним своим безбожием, и склонностью к **сатире**, которая, впрочем, находилась также в зависимости от литературной борьбы карамзинистов и от шутивных сатир Батюшкова. В Лицее Пушкина коснулись новые течения поэзии того времени: «Оссианицизм» и **«Барды»**. К концу пребывания в лицее Пушкин подвергся сильному влиянию новой элегической поэзии, связанной с деятельностью таких французских поэтов, как Парни и Мильвуа. Литературная лицейская слава Пушкина пришла к нему в пятнадцать лет, когда он впервые выступил в печати, поместив в июльском номере «Вестника Европы» стихотворение «К другу стихотворцу».

В октябре 1815 года образовалось литературное общество **«Арзамас»** которое просуществовало до конца 1817 года. Помимо **«Арзамаса»** и «Беседы», были и другие литературные общества, например кружок писателей, собиравшихся у Оленина под **предводительством** баснописца Крылова и Гречича. Пушкин ценил этих людей и впоследствии посещал оленинский кружок. Но в лицейское время Пушкин находился под влиянием **«Арзамаса»**. Вдохновленный сатирой Батюшкова на борьбу с «Беседой», Пушкин разделял все симпатии и антипатии «Арзамаса».

Срок пребывания в Лицее кончился летом 1817 года. 9 июня состоялись выпускные экзамены, на которых Пушкин читал заказанное стихотворение **«Безверие»**.

Арзамасец Ф. Вигель писал в своих воспоминаниях: «На выпуск молодого Пушкина смотрели члены **«Арзамаса»** как на счастливое для них происшествие, как на торжество. Сами родители его не могли принимать в нем более нежного участия; особенно Жуковский, воспитанник его в **«Арзамасе»**, казался счастлив, как будто бы сам бог послал ему милое чадо. Чадо показалось довольно шаловливо и необузданно, и даже больно было смотреть, как все старшие братья наперерыв баловали **маленького**. Спросят: был ли он тогда либералом? Да

как же не быть восемнадцатилетнему мальчику, который только что вырвался на волю, с пылким поэтическим воображением, кипучею африканскою кровью в жилах, и в такую эпоху, когда свободомыслие было в самом разгаре».

19 октября до самой смерти останется у Пушкина самым памятным днем в его жизни. Сколько приятных воспоминаний, таких как нашумевшая история с «гогель-могелем», будет у Пушкина связано с Лицеєм.

История такая. Компания воспитанников с Пушкиным, Пушиным и Малиновским во главе устроила тайную пирушку. Достали бутылку рома, яиц, натолкли сахару, принесли кипящий самовар, приготовили напиток «гогель-могель» и стали распивать. Одного из товарищей, Тыркова, сильно разобрало от рома, он начал шуметь, громко разговаривать, что привлекло внимание дежурного гувернера, и он доложил инспектору Фролову. Начались расспросы, розыски. Пушин, Пушкин и Малиновский объявили, что это их дело и что они одни виноваты. Фролов немедленно донес о случившемся исправляющему должность директора профессору Гауэншильду, а тот поспешил доложить самому министру Разумовскому. Переполошившийся министр приехал из Петербурга, вызвал виновных, сделал им строгий выговор и передал дело на рассмотрение конференции. Конференция постановила: Две недели стоять во время утренней и вечерней молитвы. Сместить виновных на последние места за обеденным столом. Занести фамилии их с прописанием виновности и приговора в черную книгу, которая должна иметь влияние при выпуске. Но при выпуске лицеистов директором был уже не бездушный карьерист Гауэншильд, а благородный Энгельгардт. Он ужаснулся и стал доказывать своим коллегам недопустимость того, чтобы давнишняя шалость, за которую тогда же было взыскано, имела влияние и на будущее провинившихся. Все тотчас же согласилось с его мнением, и дело сдано было в архив.

Историю с «гогель-могелем» имеет в виду Пушкин в своем послании к Пушкину:

Помнишь ли, мой брат по чаше,
Как в отрадной тишине
Мы топили горе наше
В чистом пенистом вине?
Помнишь ли друзей шептанье
Вокруг бокалов **пуншевых**,
Рюмок грозное молчанье,
Пламя трубок грошовых?

В «пирующих студентах» Пушкин также обращается к Пушкину:

Товарищ милый, друг прямой,
Тряхнем **рукою** руку,
Оставим в чаше круговой
Педантам сроду скуку:
Не в первый раз мы вместе пьем,
Нередко и бранимся,
Но чашу дружества нальем
И тотчас помиримся.

Именно в Лицее Пушкин первый раз влюбился. «Первую платоническую, истинно поэтическую любовь возбудила в Пушкине Бакунина, — рассказывает Комаровский. — Она часто навещала брата своего и всегда приезжала на лицейские балы». Прелестное лицо ее, дивный стан и очаровательное обращение произвели всеобщий восторг во всей лицейской молодежи. Пушкин описал ее прелести в стихотворении «К живописцу», которое было положено на ноты лицейским товарищем Пушкина Яковлевым и исполнялось до самого выхода из заведения.

29 ноября 1815 года Пушкин писал в дневнике:

Итак, я счастлив был, я наслаждался,
Отрадой тихою, восторгом упивался,

И где веселья быстрый день?
Промчался летом сновиденья,
Увяла прелесть наслажденья,
И снова вкруг меня угрюмой скуки тень.

Это была первая робкая и стыдливая юношеская любовь — с «безмятежной тоской», со «счастьем тайных мук», с радостью на долгие дни от мимолетной встречи или приветливой улыбки. Любовь эта отразилась в целом ряде лицейских стихотворений Пушкина:

Посидел с милой девушкой в беседке, —
Здесь ею счастлив был я раз,
В восторге сладостном погас,
И время самое для нас
Остановилось на минуту!
Получил от нее незначительное письмецо,
В нем радости мои; когда померкну я,
Пушай оно груди бесчувственной коснется,
Быть может, милые друзья,
Быть может, сердце вновь забьется.

Лицейские годы жизни Пушкина сыграли огромную роль в становлении его как личности, заложили фундамент гениального творчества.

И лучше всего об этом говорит сам Пушкин:

Прости! Где б ни был я: в огне ли смертной битвы, —
При милых ли брегах родимого ручья, —
Святому братству верен я.
И пусть (услышит ли судьба мои молитвы?),
Пусть будут счастливы все, все твои друзья!

Пушкин — классик нашей литературы, немеркнущий и загадочный, недостижимый для нее идеал. Это — солнце русской классической поэзии. Он завершил более чем столетний процесс формирования новой русской литературы и ее языка. В творчестве Пушкина наша литерату-

ра впервые и навсегда обрела свой зрелый, национально определившийся характер и заняла почетное место в кругу других литератур христианской Европы.

В каждой развитой национальной литературе есть имена, являющиеся свидетельством ее вершины, дающие на века этой литературе духовно-эстетический идеал. В Италии это Петрарка, во Франции — Расин, в Германии — Гете, в Англии — Шекспир, а у нас в России — Пушкин.

МОТИВЫ РАННЕЙ ЛИРИКИ А. С. ПУШКИНА

Мы любим шумные пиры,
Вино и радости мы любим,
И пышной вольности дары
Заботой светскою мы губим...

Н. Языков

Некрасов и Тургенев, Гончаров и Островский, Толстой и Достоевский писали свои произведения на языке Пушкина, в созданной этим языком системе национальных ценностей. Гений Пушкина, как незримый дух, обнимает собой и осеняет нашу классику не только XIX, но и XX века. «Пушкин — наше все, — сказал Аполлон Григорьев. — В Пушкине надолго, если не навсегда, завершился, обрисовавшись широким очерком, весь наш душевный процесс... Пушкин, везде соблюдавший меру, сам — живая мера и гармония».

Красота, Добро и Правда в представлении Пушкина вечны, нити этого триединства в руках Творца. На земле они не представлены во всей полноте, их можно лишь почувствовать как сокровенную тайну в минуты поэтических вдохновений. В стихотворении «Поэт» Пушкин отрекается от авторской гордыни, он говорит о том, что в повседневной жизни поэт не отличается от всех смертных и грешных людей: он малодушно предается «заботам суетного света», душа его порою «вкушает холодный сон», и «меж детей ничтожных мира, быть может, всех ничтожней он». Всех удивляло в Пушкине отсутствие тщеславия и самомнения, его умение быть равным с любым человеком, его русское простодушие. Пушкин не кичился своим талантом, ибо он видел в нем Божий дар, данный ему свыше. По отношению к этому дару Пушкин, как смертный человек, испытывал высокое, почти религиозное благоговение, и свой гений он не считал сугубо личным достоинством и заслугой:

Но лишь **Божественный** глагол
До **слуха** четкого коснется,
Душа поэта вострепнется,
Как **пробудившийся** орел.

Круг юношеских знакомств Пушкина охватывает буквально все слои общества: он вращается в свете, посещает петербургские рестораны, блещет на великосветских балах «огнем неожиданных эпиграмм», становится завзятым театралом, «почетным гражданином кулис». В глазах лицейских друзей, уже членов тайного общества «Союз благоденствия», он предстает как человек легкомысленный и несерьезный. Лучший приятель И. И. Пущин отказывается понимать, как Пушкин «может возиться с этим народом». Но такая «неразборчивость» и широта охвата жизни была необходима национальному поэту. Шло накопление жизненных впечатлений, которое даст цвет и плод потом, в реалистическом романе «Евгений Онегин».

В юности определяются и политические симпатии Пушкина, обретающие в его творчестве полнозвучный и живой поэтический голос. Авторитетом юного Пушкина был Петр Яковлевич Чаадаев, с которым он познакомился еще в лицейские годы: гусарский полк; где служил Чаадаев, стоял в Царском Селе, а встретились они впервые в доме Карамзина. Дружба Пушкина с Чаадаевым еще более окрепла в петербургский период. Петр Яковлевич был на пять лет старше Пушкина и к моменту встречи с ним прошел суровую жизненную школу. Вместе с тем этот человек был подвержен приступам глубокого сомнения в перспективах назревавших в России общественных перемен. Пушкинское послание «К Чаадаеву» проникнуто стремлением юного поэта воодушевить старшего друга, вывести его из состояния душевной депрессии:

Товарищ, верь: взойдет она,
Звезда пленительного счастья,
Россия вспрянет ото сна,
И на обломках самовластья
Напишут наши имена!

Гражданские стихи Пушкина — живые, полнокровные, дышащие высоким поэтическим напряжением молодости, свежести рвущихся из груди поэта чувств. Эта невиданная до Пушкина полнота и гармоничность жизненных ассоциаций, внутренних соотношений и связей различных стихий бытия — частной и исторической, интимной и гражданской — и делает его лирику живой, полнокровной, свободной от холодной, отвлеченной риторики. В Пушкине впервые произошло органическое слияние поэта с гражданином, положившее **начало** мощной традиции отечественной гражданской лирики, которая получит продолжение и развитие в творчестве Некрасова и поэтов его школы.

Что же касается политической направленности этих стихов, то ее не следует преувеличивать, как это было в работах о Пушкине на протяжении многих десятилетий. Эти стихи направлены не против самодержавия, а против самовластия. Пушкин никогда не подвергал сомнению монархические основы русской государственности, но резко выступал против любого отклонения от этих основ, как это и произошло в послании «К Чаадаеву», в оде «Вольность», в стихотворении «Деревня».

Оду «Вольность» Пушкин написал в конце 1817 года на квартире братьев Тургеневых, окна которой выходили на Михайловский замок, где был убит Павел I,

Приди, сорви с меня венок,
Разбей изнеженную лиру...
Хочу воспеть Свободу миру,
На тронах поразить порок.
Владыки! вам венец и трон
Дает Закон — а не природа;
Стоите выше вы народа,
Но вечный выше вас Закон.

Революционное вероломство Пушкиным приравнено к тиранствующему самовластию. Он проводит скрытую параллель между казнью Людовика во время Великой французской революции и гибелью Павла I от рук наемных

убийц во дворце, который виден поэту «грозно спящим
среди тумана». Не оправдывая тирании Павла, Пушкин
не приветствует способы избавления от нее:

О стыд! О ужас наших дней!
Как звери, вторглись янычары!..
Падут бесславные удары...
Погиб увенчанный злодей.

Пушкин вступает в литературное общество «Зеленая
лампа», возникшее как продолжение старого «Арзамаса». Сохранив некоторые «арзамасские» традиции — атмосферу легкой шутки, свободу от всякой официальности, — оно было более политизированным: посвященные в дело декабристы считали «Зеленую лампу» негласным филиалом «Союза благоденствия».

Летом 1819 года Пушкин навестил родовую усадьбу **Михайловское**.

Итогом этого события явилось стихотворение «Деревня». Оно очень динамично: движутся чувства поэта, изменяясь у нас на глазах, движутся, как в панораме, картины деревенской жизни. Стихотворение открывается резким противопоставлением суетного и порочного мира столичной жизни с роскошными пирами, забавами и заблуждениями миру русской деревни с шумом дубрав, с тишиной полей, с «вольной праздностью — подругой размышлений».

Юношеская вольность и свобода нашли полнокровное художественное воплощение в последнем произведении петербургского периода — в поэме «Руслан и Людмила». С удивительной легкостью и свободой Пушкин преодолевает барьеры между своим и чужим, прошлым и настоящим, высоким и низким. Теплый, все принимающий юмор Пушкина сглаживает в повествовании острые углы, узаконивает неожиданные и дерзкие переходы от серьезного к смешному, от исторического к частному, от западноевропейского к русскому. Поэма Пушкина артистична и театральна.

Но чем звучнее становился юношеский голос Пушкина, тем мрачнее были тучи, сгущавшиеся над его голо-

вой. Как водится, нашлись завистники и недоброжелатели, которые нашептывали в уши государя о шалостях Пушкина, о его обидных эпиграммах, в одной из которых император величался «кочующим деспотом». Обидчивый и мнительный Александр не выдержал и заявил, что с Пушкиным надо кончать, что он «наводнил» всю Россию «возмутительными стихами». Только усиленные хлопоты влиятельных друзей спасли Пушкина от намерения государя сослать дерзкого поэта в Сибирь или упечь его в Соловецкую тюрьму. 6 мая 1820 года он выехал из Петербурга на юг с назначением на службу в канцелярию генерал-лейтенанта И. И. Инзова. Это была фактически первая политическая ссылка эпохи царствования Александра I.

Пушкин оставил Петербург в сложный период своей жизни, связанный не только с невыносимыми обидами, которые ему пришлось пережить: вместе с этими обидами наступал естественный возрастной перелом — кризис перехода от юности к молодости, сопровождающийся мучительными поисками самоопределения, становлением личности. Юность с ее восторженным и доверчивым принятием самых разнообразных впечатлений уходила в прошлое. И тут на помощь Пушкину пришел романтизм, устремления которого органически совпадали с внутренними потребностями поэта. Наступает этап увлечения поэзией Байрона. Пушкин изучает английский язык, чтобы читать его произведения в подлиннике.

Пушкин написал элегию «Погасло дневное светило...», открывающую романтический период его творчества в годы южной ссылки. Главный мотив элегии — прощание с Петербургом, с отрочеством и юностью; элегия исполнена тоски и печали. Поэт устремляется к отдаленным берегам полуденной земли, упоенный воспоминаниями об оставленном, о былом:

И чувствую: в очах родились слезы вновь;
Душа кипит и замирает;
Мечта знакомая вокруг меня летает;
Я вспомнил прежних лет безумную любовь,

И все, чем я страдал, и все, что сердцу мило,
Желаний и надежд томительный обман...

Хотя петербургская жизнь и напоила его горькой отравой обид и «низких истин», она не смогла убить в душе поэта ни «возвышающий обман» первой любви, ни радость творческих вдохновений, ни сердечное тепло дружеских уз. Разрыв с прошлым у Пушкина не лишен сожалений, а в будущем он хотел бы воскресить все доброе, что оставил за собой. Обетованная земля, отдаленный берег, который грезится поэту сквозь дымку вечернего тумана, обещают вернуть утраченную надежду, веру и любовь. Потому и торопит он бег корабля, и вверяется доверчиво прихоти волнующегося под ним океана.

После Пушкин принимается за работу над поэмой «Кавказский пленник», которую Д. Д. Благой не без основания считает элегией, развернутой в лироэпическую повесть. Личный, лирический мотив звучит уже в «Посвящении Н. Н. Раевскому», которое открывает поэму:

Я рано скорбь узнал, постигнут был гоненьем;
Я жертва клеветы и мстительных невежд...

Но и в главном герое поэмы, кавказском пленнике, есть многое, идущее от пушкинской судьбы и пушкинского сердца:

Людей и свет изведал он
И знал неверной жизни цену.
В сердцах людей нашел измену,
В мечтах любви безумный сон...

В следующей поэме «Бахчисарайский фонтан» Пушкин использовал крымские впечатления — местную легенду о безответной любви хана Гирея к плененной им польской княжне Марии. Особенно удачной в поэме оказалась ключевая сцена диалога ханской возлюбленной Заремы с Марией. Здесь Пушкин проницательно столкнул нравы мусульманского Востока с нравами христианского Запа-

да. Для Заремы любовь — это чувственная страсть со всеми земными ее атрибутами: физической красотой, внешней привлекательностью, знойной чувственностью. Всеми этими качествами наделена Зарема и совершенно обделена Мария, поэтому возлюбленная хана понять не может, чем Мария смогла прельстить Гирея:

Но ты любить, как я, не можешь;
Зачем же холодной красотой
Ты сердце слабое тревожишь?

Но оказывается, что чувственные чары далеко не исчерпывают смысла любви. В Марии есть то, чего совершенно лишена Зарема, — высокая и одухотворенная культура человеческих чувств. Пушкин прямо указывает на ее христианский источник:

Там день и ночь горит лампада
Пред ликом Девы Пресвятой...
И между тем как все вокруг
В безумной неге утопает,
Святыню строгую скрывает
Спасенный чудом уголок.
Там сердце, жертва заблуждений,
Среди порочных упоений
Бранит один святой залог,
Одно божественное чувство...

«Всемирная отзывчивость» Пушкина проявилась в умении достоверно передавать быт и нравы, образ мысли человека мусульманской культуры.

Ранняя лирика Пушкина многозвучна и красочна, разнообразна по тематике и жанрам. Юное перо стремительным росчерком рисовало прелестные картины жизни, создавало необычайно яркие образы. Современники были в восторге от сладкозвучной лиры юного гения.

В статьях о творчестве Пушкина В. Г. Белинский писал: «Можно сказать без преувеличения, что Россия больше прожила и дальше шагнула от 1812 года до настоя-

щей минуты, нежели от царствования Петра до 1812 года. В двадцатых годах текущего столетия русская литература от подражательности устремилась к самобытности: явился **Пушкин**».

«Он при самом начале своем уже был национален, — говорил Гоголь. — Все уравновешено, сжато, сосредоточено, как в русском человеке, который не многоглаголив на передачу ощущения, но хранит и совокупляет его долго в себе, так что от этого долговременного ношения оно имеет уже силу взрыва, если выступит наружу».

Искусство Пушкина — это искусство поэтических формул, сжатых и емких художественных обобщений общенационального масштаба и значимости. Поэтом мобилизуются все возможности русского языка, вся заключенная в нем образная энергия. По замечанию Ю. Н. Тынянова, «слово стало заменять у Пушкина свою ассоциативную силою развитое и длинное описание». И такое стало возможным у Пушкина потому, что он обладал необыкновенной чувствительностью к самому духу национального языка, открывая его глубокие исторические корни, прочищая дорогу к скрытым в его недрах драгоценным рудам. Уже в ранней лирике Пушкина мы наблюдаем его бережное отношение к слову, к поэтическому строю речи, к изображению действительности во всем ее многообразии. С юных лет рукой гения водило провидение, мастерство его в легкости и изяществе слога — это не только труд, но и дар небес.

ГЛУБИНА И ИСКРЕННОСТЬ ЧУВСТВ В ПОЭЗИИ А.С.ПУШКИНА

Я все люблю язык страстей,
Его пленительные звуки
Приятны мне, как глас друзей
Во дни печальные разлуки.

А. С. Пушкин

Лирический герой, сама по себе лирика — это осмысленный в слове духовный мир поэта. Лирический герой выражает мысли, чувства, стремления, свойственные не только автору, но и всему человечеству. Автор лирических стихов в образной системе как бы воспитывает в читателе присущее ему самому новое мировоззрение.

Когда поэт говорит о себе, это самая точная характеристика. «...Юноша — мудрец, питомец нег и Аполлона» — разве это не точный портрет юного Пушкина?!

Лирический герой поэта несет в себе великое сострадание, гуманность. Необычайно сильно проявилось оно в стихотворении «Безверие». Безверие не порок, а горе, и Пушкин раскрывает трагедию человека, который «безумно погасил отрадный сердцу свет», чей «ум ищет божества, а сердце не находит». Вера — основа счастья, источник надежды, утешения, потому что она извечна, тогда как радости этого мира, даже «природы красоты» имеют «обманчивую цену», и могильный покой для лишнего веры — единственная ценность. Поэт рассуждает о сложности веры и неминуемости кары безверия: и хотел бы несчастный «с единой верою повергнуться перед богом», но не может.

Жизнь в лирике Пушкина видится «сквозь магический кристалл» прекрасного и человеческого. Это не значит, что автор всегда писал только о хороших ее сторонах или стремился искусственно украсить ее. Мера прекрасного заключена для поэта в самой жизни как ее обычное и необходимое свойство. Он уверен, что в основу бытия заложен разумно организованный и идеальный в своей живой мощи космос, определяющий жизни и судьбы,

страдания, радости, наслаждения и даже великое счастье — любовь:

Но не хочу, о други, умирать;
Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать;
И ведаю, мне будут наслажденья
Меж горестей, забот и **треволненья**:
Порой опять гармонией упьюсь,
Над вымыслом слезами обольюсь,
И может быть — на мой закат печальный
Блеснет **любовь** улыбкою прощальной.

Содержание и слово пушкинской лирики заключают в себе «чувства **добрые**», терпение, кроткую и ясную улыбку, милосердие, разумное и гармоническое сочетание общественных и частных устремлений. В лирике 1830-х годов, когда творческие силы поэта достигли высшего расцвета, крут переживаний Пушкина особенно разнообразен: сердечная тоска и светлое прозрение, боль одиночества и мысли о поэтическом призвании, наслаждение природой и нравственно-философские искания. Но в те же годы гениального художника и мыслителя опутывали сетью мелких интриг, мешавших свободно думать и творить. Во многих стихотворениях Пушкина слышатся неугасающие скорбь и боль:

Снова тучи надо мною
Собралися в тишине.
Рок завистливый бедою
Угрожает снова мне.

Собственная участь рисуется поэту в широкой панораме несправедливых общественных отношений, тяжких судеб народа и любого человека вообще. Печаль пронизывает лирику Пушкина последних лет:

Мне не спится, нет огня;
Всюду мрак и сон докучный.
Ход часов лишь однозвучный
Раздается близ меня...

Перед поэтом, уже стоявшим на вершине человеческой и творческой зрелости, открылись возможности широких и глубоких обобщений. В его лирике последних лет заметно преобладали философские размышления, все чаще звучали библейские, евангельские мотивы. Отличительной чертой пушкинского слова стала «нагая простота» лирического высказывания. Это изысканно-благородная простота, освобожденная от всего лишнего.

Вся короткая, но бурная жизнь Пушкина насыщена двумя чувствами, которые он ставил выше всего. На вопрос Николая I, где бы он был, если бы оказался в Петербурге 14 декабря 1825 года, поэт ответил, что был бы на Сенатской площади вместе с друзьями. Пушкин не разделял их методов борьбы, но политические заговорщики, декабристы, были для него прежде всего друзьями: «Бог помочь вам, друзья мои, в заботах жизни, царской службы... и в мрачных пропастях земли».

Где бы они ни были, в немилости у царя или, наоборот, на государственной службе, — они прежде всего его друзья и он обязан поддерживать их как друг: «...любовь и дружество до вас дойдут сквозь мрачные затворы, как в ваши каторжные норы доходит мой свободный глас».

Любовь и дружба — священные чувства для Пушкина, состояние души поэта, из этих чувств он черпает вдохновение, из них рождается творчество. Об этом Пушкин говорит в стихотворении «Я помню чудное мгновение...», посвященное А. П. Керн. Явление возлюбленной — это момент, когда «и сердце бьется в упоенье, и для него воскресли вновь и божество, и вдохновенье, и жизнь, и слезы, и любовь».

Даже в неподдельной грусти неразделенной любви Пушкин видит счастье жизни:

Я вас любил безмолвно, безнадежно,
То ревностью, то робостью томим.
Я Вас любил так искренне, так нежно,
Как дай **Вам Бог** любимой быть другим.

В любви Пушкин видит идеальное творческое, гармоническое состояние души. Дружба и **любовь** облагораживают душу, вдохновляют поэта, освобождают его от низменных проявлений жизни, ведут его к высокой цели: «**Давно**, усталый раб, замыслил я побег в обитель дальнюю трудов и чистых **нег**». В этом стихотворении «неги» — это дружба и любовь, «труды» — это творчество, в других сферах жизни человек не может считать себя свободным, он «усталый раб». Вообще у Пушкина мотивы свободы пронизывают все **творчество**, а любовь и дружба — это чувства, которые позволяют думам «излиться наконец свободным **проявлением**». В одном из посланий Пушкин так говорит о значении темы любви и свободы в своем творчестве:

Любовь и тайная свобода
Внушали сердцу гимн простой,
И неподкупный голос мой
Был эхо русского народа.

А. С. Пушкин развил и принципиально обогатил живым содержанием тему интимных чувств. Особенно дороги нам в его творчестве культ дружбы, рыцарское понимание любви, духовная гармония.

Одна из величайших заслуг Пушкина в том, что он утвердил ремесло поэта не только как непостыдное, но и как почетное. До него поэзия **была** развлечением, дворянской забавой. Не существовало профессиональных поэтов — стихотворцы имели должности и чины, а писали «на **досуге**». Не случайно Николай I дал Пушкину чин камер-юнкера, напомнив ему: поэзия поэзией, но дворянин обязан служить.

Пушкин бросил вызов обществу уже тем, что захотел жить на доходы от своих произведений. В тот момент в России это было почти невозможно: понятие авторских прав было весьма расплывчатым, а гонорары — чисто символическими. Большую роль играла и романтическая традиция: поэт — существо не от мира сего, не ему заботиться о материальных благах.

Поэтому столь актуальным оказалось стихотворение Пушкина «Разговор книгопродавца с поэтом», написанное в 1824 году. Книгопродавец говорит:

Вам ваше дорого творенье,
Пока на пламени труда
Кипит, бурлит воображенье;
Оно застынет, и тогда
Постыло вам и **сочиненье**.
Позвольте просто вам сказать:
Не продается вдохновение,
Но можно рукопись продать.

Последние две строки, ставшие крылатыми, четко выражают если не личную **позицию** Пушкина, то, во всяком случае, ту, которую он вынужден был занять.

Размышляя о судьбе поэта, Пушкин говорил не только о высшем его назначении. Его волновал и вопрос так называемой «пользы». В юности он под влиянием будущих декабристов считал поэзию средством достижения политических целей. В 1817 году в оде «Вольность» позиция автора была сформулирована очень ясно:

Приди, сорви с меня **венок**,
Разбей **изнеженную лиру**...
Хочу воспеть свободу миру,
На тронах поразить порок.

Впоследствии Пушкин изменил свое мнение: он не согласился с Рылеевым, стремившимся подчинить искусство конкретным практическим задачам. Показательно стихотворение 1828 года «Поэт и толпа». Чернь обращается к поэту со словами:

Ты можешь, ближнего любя,
Давать нам смелые уроки,
А мы послушаем тебя.

Но поэт с гневом отвечает:

Не для житейского волнения,
Не для корысти, не для битв,
Мы рождены для вдохновенья,
Для звуков сладких и молитв.

Итак, цель поэзии не «польза», не влияние на народ, не воспитание. Каждая душа развивается сама, ни один пророк не сделает это за нее. Поэтому поэт и не берется исполнять требование толпы.

С самых первых своих строк Пушкин определил ведущие темы поэзии и всю жизнь раскрывал их, порою применяя неожиданные и для себя, и для читателей повороты. Однако финал остался открытым — многие его последние стихотворения кончаются вопросом: «Куда ж нам плыть?..».

Пушкинская лирика удивительно цельна и гармонична. В ней всегда торжествуют жизнь и счастье искренних чувств, побеждающие все страдания. Мы слышим голос поэта сквозь время и пространство:

И долго буду тем любезен я народу,
Что чувства добрые я лирой пробуждал...

ЛИРИКА ПУШКИНА

Служенье муз не терпит суеты;
Прекрасное должно быть величаво...

А. С. Пушкин

О лирике Пушкина говорить и трудно и легко. Трудно — потому что это разносторонний поэт. Легко — потому что это необычайно талантливый мастер. Вспомним, как он определил сущность поэзии:

Свободен, вновь ишу союза
Волшебных звуков, чувств и дум.

Очевидно, что неперенным условием творчества поэт считает свободу. Пушкин уже к семнадцати годам был вполне сложившимся поэтом, способным соперничать с такими маститыми авторами, как Державин, Капнист. Поэтические строки Пушкина в отличие от громоздких строф Державина обрели ясность, изящество и красоту. Обновление русского языка, методично начатое Ломоносовым и умело продолженное Карамзиным, завершил Пушкин. Его новаторство нам потому и кажется незаметным, что мы сами говорим на этом языке. Бывают поэты «от ума*». Их творчество холодно и тенденциозно. Другие слишком много внимания уделяют форме. А вот лирике Пушкина присуща гармоничность. Там все в норме: ритм, форма, содержание.

Брожу ли я вдоль улиц шумных,
Вхожу ли в многолюдный храм,
Сижу ль средь юношей безумных,
Я предаюсь моим мечтам.

Так начинается одно из самых блистательных стихотворений Пушкина. Музыкальное повторение «у» или «ли» не кажется нарочитым, но создает особую мелодию стиха, всецело подчиненную общей идее произведения.

Поэта мучает мысль о скоротечности жизни, о том,

что на смену ему придут новые поколения и он, возможно, будет забыт. Эта печальная мысль развивается на протяжении нескольких строф, но затем, по мере того как она уступает место философскому примирению с действительностью, меняется и звуковой настрой стихотворения. Элегическая протяженность исчезает, последние строки звучат торжественно и спокойно:

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

Художественное чутье Пушкина безошибочно руководило им в выборе ритма, размера. Удивительно точно воспроизводится тряска дорожного экипажа:

Долго ль мне гулять на свете
То в коляске, то верхом,
То в кибитке, то в карете,
То в телеге, то пешком?

Когда читаешь стихотворение «Обвал», невольно приходит на память гулкое горное эхо, возникают в воображении угрюмые очертания скал и обрывов:

... И ропшет бор,
И блещут средь волнистой мглы
Вершины гор.

Пушкин, как никто, умел радоваться красоте и гармонии мира, природы, человеческих отношений. Тема дружбы — одна из ведущих в лирике поэта. Через всю свою жизнь он пронес дружбу с Дельвигом, Пушиным, Кюхельбекером, зародившуюся еще в Лицее. Многие вольнолюбивые стихи Пушкина адресованы друзьям, единомышленникам. Таким является стихотворение «К Чаадаеву». В строках, лишенных всякой иносказательности, поэт призывает друга отдать свои силы освобождению народа:

Пока свободою горим,
Пока сердца для чести живы,
Мой друг, отчизне посвятим
Души прекрасные порывы!

Столь же недвусмысленный призыв к борьбе за свободу содержится и в знаменитой оде Пушкина «Вольность». Главная мысль оды в том, что «вольность» возможна и в монархическом государстве, если монарх и народ строго следуют законам, в том числе моральным.

Пушкин призывает к этому, но вместе с тем грозно звучит предупреждение тиранам:

Тираны **мира!** трепещите!

Поэтические проклятия в их адрес занимают целую строфу:

Самовластительный злодей!
Тебя, твой трон я ненавижу,
Твою погибель, смерть детей
С жестокой радостию вижу.
Читают на твоём челе
Печать проклятия народы.
Ты ужас мира, стыд природы,
Упрек ты богу на земле.

Царь рассвирепел, прочитав эти строки. «Пушкина надо сослать в Сибирь, — заявил он. — Он бунтовщик хуже Пугачева».

На зловещем контрасте безмятежной природы и ужасов крепостничества строится «Деревня». Стихотворение условно можно разделить на две части. Первая часть — это «приют спокойствия», где все полно «счастья и забвенья». Казалось бы, по тону первой части ничто не предвещало взрыва негодования. Даже подбор оттенков говорит нам о радужных картинах сельской природы: «душистые скирды», «светлые лучи», «лазурные равнины». Иначе говоря, «везде следы довольства и труда». Но вто-

рая часть стихотворения содержит антикрепостническую направленность. Именно здесь, в деревне, Пушкин видит зловещую причину всех бедствий: крепостное право, «рабство тощее», «барство дикое». Заканчивается стихотворение риторическим вопросом:

Увижу ль, о друзья! народ не угнетенный
И рабство, падшее по манию царя,
И над отечеством свободы просвещенной
Взойдет ли наконец прекрасная заря?

Но царь не внял призывам поэта. Пушкина ожидала ссылка. Правда, благодаря Жуковскому северную ссылку заменили южной. Во время восстания декабристов Пушкин жил в Михайловском. Здесь его застала весть о жестокой расправе над ними. Он пишет замечательное стихотворение «В Сибирь», которое передает декабристам через Екатерину Трубецкую. Он посылает друзьям слова утешения:

Не пропадет ваш скорбный труд
И дум высокое стремленье.

Пушкин был не только единомышленником декабристов — его стихи воодушевляли их. Каждое новое произведение было событием, переписывалось, передавалось из рук в руки. Об этом говорится в стихотворении «Арион»:

...А я — беспечной веры полн, —
Пловцам я пел...

Певец оказывается единственным, кто уцелел после «грозы». Но он остается верен своим убеждениям: «Я гимны прежние пою».

Быть с друзьями в беде — священный долг каждого человека. Высокие чувства любви и дружбы неизменно сопутствуют Пушкину, не дают ему впасть в отчаянье. Любовь для Пушкина — высочайшее напряжение всех душевных сил.

Как бы ни был человек подавлен и разочарован, какой бы мрачной ни казалась ему действительность, приходит любовь — и мир озаряется новым светом.

Самым изумительным стихотворением о любви, на мой взгляд, является «Я помню чудное мгновенье». Пушкин умеет найти удивительные слова, чтобы описать волшебное воздействие любви на человека:

Душе настало пробужденье,
И вот опять явилась ты,
Как мимолетное виденье,
Как гений чистой красоты.

Женский образ дан лишь в самых общих чертах: «голос нежный», «милые черты». Но даже эти общие контуры «мимолетного видения» создают впечатление возвышенного, необычайно прекрасного.

В стихотворении «Я вас любил» показано, что настоящая любовь не эгоистична. Это светлое, бескорыстное чувство, это желание счастья любимой. Пушкин находит удивительные строки, хотя слова совершенно простые, повседневные. Наверное, именно в этой простоте и повседневности проявляется красота чувств и нравственная чистота:

Я вас любил так искренно, так нежно,
Как дай вам бог любимой быть другим.

Особое внимание следует обратить на стихотворение «Мадонна».

Это стихотворение Пушкин посвятил своей жене. Радость и счастье от долгожданного брака (он трижды делал предложение Н. Н. Гончаровой) выразились в строках:

Исполнились мои желания. Творец
Тебя мне ниспослал, тебя, моя Мадонна,
Чистейшей прелести чистейший образец.

Поэзия Пушкина обладает удивительным даром. Она как живительный бальзам воздействует на человека. Стихотворения Пушкина мы знаем с юных лет, но только через какое-то время, иногда много лет спустя, мы открываем для себя заново сказочный мир его поэзии и не устаем поражаться ее кристальной чистоте, ясности, одухотворенности. Поэзия Пушкина вечна, потому что она обращена ко всему прекрасному в человеке.

Александр Сергеевич Пушкин родился в Москве 6 июня 1799 года в день святого праздника Вознесения Господня. Он появился на свет в чудесном весеннем месяце — и явил собою светлую, дивную весну чудесной русской литературы. Пушкин родился в последний год XVIII века, блистательного века классицизма, — и взял от него самое ценное: способность в художественном творчестве умом охлаждать страсти... Пушкин родился в день Вознесения — и весь его жизненный и творческий путь представляет собою восхождение к недостижимому на земле идеалу Совершенства, который в его понимании явил собою тройственный образ Истины, Добра и Красоты.

В 1814 году в журнале «Вестник Европы» было напечатано первое стихотворение Пушкина «К другу стихотворцу». Но подлинный триумф ждал Пушкина на пороге второго трехлетия его обучения в Лицее. Ко дню публичного экзамена по русской словесности он получил задание написать оду «Воспоминание в Царском Селе».

С легкостью подхватывает Пушкин тяжеловесный одический стиль 18 века, придавая ему оттенок поэтической игры, литературной импровизации. О славе героев исторического прошлого он говорит свойственным той эпохе литературным языком:

О, громкий век военных споров,
Свидетель славы россиян!
Ты видел, как Орлов, Румянцев и Суворов,
Потомки грозные славян,
Перуном Зевсовым победу похищали;
Их смелым подвигам, страшась, дивился мир;
Державин и Петров героям песнь бряцали
Струнами громкозвучных лир.

В лирике Пушкина конца 1820-х годов стремительно нарастают философские мотивы, раздумья о жизни и смерти, покайнные настроения, предчувствия новых бурь и тревог:

Снова тучи надо мною
Собралися в тишине;
Рок завистливый бедою
Угрожает снова мне...

Так начинается Пушкин стихотворение «Предчувствие», в котором исчезает юношеская беззаботность и удивлявшая ранее способность поэта находить выход из мрачных настроений, из роковых вопросов в радостях жизни, в любви, в прелести и красоте бытия.

Особенно настойчиво в творчестве Пушкина этих лет звучит мучительный вопрос о смысле жизни:

От меня чего ты хочешь?
Ты зовешь или пророчишь?
Я понять тебя хочу,
Смысла я в тебе ищу.

Стихи прекрасны удивительной щедростью пушкинского сердца, способного приветствовать жизнь, уже ничего не требуя от нее для себя. Тут высшая форма созерцательно-духовной самоотдачи всей полноте земного бытия, которая для Пушкина прекрасна сама по себе, безотносительно к личным желаниям и притязаниям.

«Бесы» — это тоже «дорожные жалобы», но уже иного, духовного свойства: потерянность человека в этой жизни, на ее заметенных снегом дорогах, в вихрях метелей, в завывании ветров — в духовном бездорожье, вселяющем ужас:

Мчатся бесы рой за роем
В беспредельной вышине,
Визгом жалобным и воем
Надрывая сердце мне...

Среди шедевров любовной лирики Пушкина особенно выделяются три стихотворения: «Я помню чудное мгновенье...», «На холмах Грузии лежит ночная мгла...» и «Я вас любил...».

Стихотворение «На холмах Грузии...» было написано Пушкиным в 1829 году, во время путешествия в Арзрум. Поэт предпринял его в довольно трудную минуту своей жизни: возобновившиеся преследования властей, безрезультатное сватовство к Н. Н. Гончаровой, глубоко огорчившее влюбленного поэта. Целомудренна, стыдлива и проста поэтическая речь Пушкина, чуждая метафор, ярких эпитетов и прочих специальных украшений. Эта особенность пушкинской лирики ярче всего, пожалуй, проявляется в стихотворении 1829 года «Я вас любил...»:

Я вас любил: любовь еще, быть может,
В душе моей утасла не совсем;
Но пусть она вас больше не тревожит;
Я не хочу печалить вас ничем.

В творчестве Пушкина наша литература впервые и навсегда обрела свой зрелый, национально определившийся характер.

Искусство Пушкина — это искусство поэтических формул, сжатых и емких художественных обобщений вселенского масштаба и значимости. В нем мобилизуются все возможности русского языка, вся заключенная в нем образная энергия.

В стихах Пушкин выражает свои искренние чувства, переживания. В то же время сам поэт не был святым человеком, хотя и тянулся к святости. Его призвание было в другом, его путь — это путь русского национального поэта. Как русский человек Пушкин был наделен безмерной широтой и размахистостью натуры. Все казалось равно доступным ему — от легких лирических зарисовок до глубоких философских обобщений и выводов. Оценивая художественное совершенство его творений, Н. Языков называл Пушкина «пророком изящного». И действительно, сквозь годы и века прекрасной, чарующей мелодией звучит для нас светлая лира поэта.

ТЕМА СВОБОДЫ В ПОЭЗИИ А. С. ПУШКИНА

Пока свободою горим,
Пока сердца для чести живы...

А. С. Пушкин

Приступая к обозрению русской литературы, осиротевшей после гибели Пушкина, замечательный русский критик Аполлон Григорьев в 1859 году писал: «...Пушкин — наше все. Пушкин — представитель всего нашего Душевного, особенного, такого, что остается нашим душевным, особенным после всех столкновений с чужим, с другими мирами». По размышлениям критика, «не только в мире художественных, но и в мире всех общественных и нравственных наших сочувствий Пушкин первый и полный представитель народа русского».

Поэзия, драматургия, проза, критические статьи, заметки и письма — все виды литературы, к которым прикоснулся Пушкин, несут на себе печать его гения. На все жанры распространяются и общие «законы» пушкинского творчества. Но в каждом жанре **цельная** и многообразная личность Пушкина отражена своими особенными сторонами. Лирика не составляет исключения.

Жизнь и творческий путь Пушкина начались в эпоху национального и европейского общественного подъема:

Припомните, о други, с той поры,
Когда наш круг **судьбы соединили,**
Чему, чему свидетели мы были!
Метались смущенные народы;
И высились и падали цари;
И кровь людей то славы, то свободы,
То гордости багрила алтари.

Пушкин вступил на литературное поприще в ту историческую пору, когда живы были классицисты, достиг расцвета сентиментализм, приносил первые плоды романтизм. На глазах у Пушкина уходила в прошлое русская культура XVIII века и рождалась новая, облик

которой, как мы теперь знаем, сложился благодаря его гению. Юный Пушкин задорно посмеивался над классицистами, участвуя в споре о языке литературы на стороне своих друзей-карамзинистов, потешался над жеманностью и вычурностью слога сентименталистов. Но вместе с тем «муза **Пушкина**», по словам Белинского, «была вскормлена и воспитана творениями предшествующих поэтов». Пушкин отдал дань уважения старой культуре и признал за ней достоинство самостоятельной ценности.

Мужание Пушкина как человека и поэта проходило под знаком «грозы двенадцатого года», резко изменившей течение истории. Испытав в Лицее и после влияние ранней декабристской идеологии, Пушкин в стихотворениях тех лет выразил настроения русского гражданского вольнолюбия:

Вы помните, текла за ратью рать,
Со старшими мы братьями прощались
И в сень наук с досадой возвращались,
Завидуя тому, кто умирать
Шел мимо нас...

Он возложил надежду на «**закон**», регулирующий права монарха и народа, его увлекал манящий призрак свободы, он сочувствовал «падшим».

В Лицее Пушкин понял, что главное дело его жизни — поэзия. «При самом начале он — наш **поэт**», — вспоминает Пушкин. Однажды, окончив лекцию несколько раньше урочного часа, профессор сказал: «Теперь, господа, будем пробовать перья: опишите мне, пожалуйста, розу стихами». У всех стихи вообще не клеились, а Пушкин мигом прочел два четверостишия, которые всех восхитили.

Окончив Лицей, Пушкин поселился в Петербурге. Столичная жизнь с ее театрами, балами, литературными обществами захватила поэта. Он встречается с молодыми офицерами, вступает с ними в горячие споры о том, как **добиться** свободы. Вольнолюбивые стихи Пушкина, на-

смешливые эпиграммы расходились по всему Петербургу. Дошли они и до царя.

Однажды Пушкина вызвали к генерал-губернатору **Милорадовичу**, и тот хотел направить полицейского на квартиру поэта опечатать его бумаги. Пушкин сказал ему: «Все мои стихи сожжены — у меня ничего не найдете на квартире. Лучше прикажите подать бумагу, я здесь же вам все **напишу**».

Подали бумагу. Пушкин сел и написал целую тетрадь. Милорадович был пленен благородством поэта, его прямотой и честностью и обещал ему от имени государя прощение, вступились за Пушкина и его друзья, они просили смягчить наказание. И поэта сослали не в Сибирь, а в Кишинев. Там он должен был служить чиновником.

Кишинев был в те годы глухой провинцией, над одноэтажными домиками мрачно возвышался острог. Здание было сложено из огромных серых камней, узкие окна выходили во двор, где, прикованные цепями к столбам, сидели два орла. Могучие птицы не могли улететь, но они не становились ручными. Гордо смотрели они на людей круглыми желтыми глазами и величественно принимали пищу.

Несколько раз Пушкин заходил в острог, чтобы поговорить с арестованными. Поэт всей душой разделял их мечту о свободе. Так родилось стихотворение «Узник».

Приехавший в Петербург молодой Пушкин попадает в «Арзамас», куда в 1817 году вступают Н. Тургенев, Орлов и Муравьев, которые, будучи активными членами конспиративных групп, рассматривают литературу как средство политической пропаганды. Основная идея — «необходимость уничтожения рабства». Начало оды «Вольность» Пушкина — демонстративный отказ от любовной поэзии и обращение к вольнолюбивой Музе — вполне в духе этих настроений. Да и весь круг идей — отношение к русскому самодержавию и французской революции — четко выражает политические взгляды Союза Благоденствия, вольность в понимании Пушкина наступает тогда, когда выше всех будет стоять не царь, не тиран, а закон и правосудие.

В то же время тема свободы у Пушкина связана с идеей «естественного человека» Руссо. Свобода не противопоставляется Счастью, а совпадает с ним. Свободное общество должно обеспечить полноту и расцвет личности, расширение внутренних сил и возможностей.

Одновременно с этим тема свободы приобретает личный характер: человек противопоставляется чиновному миру. В стихах появляется идея союза единомышленников, в это время пишется много посланий: «К Чаадаеву», «Жуковскому», «Послание к Тургеневу» и другие. В стихотворении «К Чаадаеву» выражены стремления к борьбе за свободу, честолюбивые замыслы, желание бессмертной славы:

Пока свободою горим,
Пока сердца для чести живы,
Мой друг, отчизне посвятим
Души прекрасные порывы.

В стихотворении 1819 года «Деревня» с темой борьбы за свободу соединяется тема поэта-витии. Кроме того, свобода соединяется с просвещением:

И над отечеством Свободы просвещенной
Взойдет ли наконец прекрасная заря?

В годы ссылки тема свободы приобретает романтический колорит. В поэме «Кавказский пленник» тема свободы носит философский смысл: герой не только пленник горцев, но и пленник своих страстей, «цепей судьбы». Свободолюбивый романтический герой бежит из тесных городов на волю, но и там он не находит полного раскрепощения, хотя и не жалеет людей города:

О чем жалеть? Когда б ты знала,
Когда бы ты воображала
Неволю душевных городов!
Там люди в кучах, за оградой,
Не дышат утренней прохладой,

Нивешним запахом лугов,
Любви стыдятся, мысли гонят,
Торгуют волею своей,
Главы предидолами клонят
И просят денег да цепей.

Алеко не может жить вольной жизнью цыган, он «не рожден для дикой доли, он для себя лишь хочет воли».

В годы южной ссылки Пушкин сближается с Орловым, Раевским и другими кишиневскими декабристами и становится выразителем их идей. В стихотворении 1821 года «Кинжал» Пушкин явно называет себя сторонником тираноубийства. По идее Пушкина, на каждого тирана обязательно найдется кинжал:

Как адский луч, как молния богов,
Немое лезвие злодею в очи блещет,
И, озираясь, он трепещет
Среди своих пиров.

Цезарь хочет стать императором Рима, но его убивает Брут. Марат становится палачом революции, вольности, и его убивает Шарлотта Корде. «Грозь бедой преступной силе», кинжал становится символом мести для каждого тирана.

Весной 1923 года Пушкин переезжает в Одессу. В это время его ждут два потрясения. Первое — подавление революции в Греции, второе — разгром кишиневской группы заговорщиков, что было связано с общим кризисом декабризма. Настроения этого времени выразились в стихах «Свободы сеятель пустынный...». Появляется идея бесполезности всех усилий:

Паситесь, мирные народы!
Вас не разбудит чести клич.
К чему стадам дары свободы?
Их должно резать или стричь.

Кроме того, в южной ссылке Пушкин, разрабатывая тему поэта, приходит к противопоставлению поэта и царя

и пишет о свободе внутренней, о свободе человека творчества.

В период Михайловской ссылки вольнолюбивая лирика Пушкина связана с декабристскими идеями. В 1825 году написано стихотворение «Андрей Шенье», в котором Пушкин пишет о гибели поэта, чья слава будет бессмертна; человек, который даже перед смертью казнит самодержавных палачей, воспекает свободу. В стихотворении провозглашается неизбежность свободы:

Постой, постой, день только, день один:
И казней нет, и всем свобода,
И жив великий гражданин
Среди великого народа.

В 1827 году Пушкин пишет послание декабристам «В глубине сибирских руд». Декабризм требовал осмысления, и первой реакцией явилось эмоциональное чувство солидарности. Пушкин пишет декабристам о бесполезности всего, что было сделано, и о том времени, когда оковы непременно рухнут и настанет царство свободы. В стихотворении «Арион» Пушкин подчеркивает свою причастность к идеям декабристов и вместе с тем провозглашает: «Я гимны прежние пою...».

В 1828 году Пушкиным было написано стихотворение «Анчар». В нем поэт говорит о несвободе от всякой власти, поэтому любая власть ужасна. Больше того: в этом стихотворении ясно указывается на то, что смерть порождает смерть:

А царь тем ядом напитал
Свои послушливые стрелы
И с ними гибель разослал
К соседям в чуждые пределы.

В конце 20-х — начале 30-х годов основным мотивом вольнолюбивых стихов Пушкина становится тема внутренней, духовной свободы — свободы поэта и свободы человека.

Предметом поэзии Пушкина, писал ли он об исторических или современных событиях, проникал ли в глубины национального духа или предавался раздумьям о бытии других стран и народов, всегда была реальная жизнь. При этом характеры и конфликты, навеянные другой национальной культурой, Пушкин воспроизводил с той же достоверностью и свободой, как образы, рожденные на родной почве. Проникаясь духом изображаемой эпохи, поэт стремился к тому, чтобы история и герои полно и явно высказывали себя. Он не навязывал персонажам своего взгляда, но наделял их способностью думать, чувствовать, поступать и говорить **так**, как это свойственно образу их жизни. И это тоже свобода.

НАРОДНОСТЬ ТВОРЧЕСТВА А. С. ПУШКИНА

Чудесный талант! Какие стихи!
Он мучит меня **своим** даром, как при-
видение!

В. Жуковский

«Кудрявая голова и восторженный пытливый взгляд, волшебный бег гусяного пера и пылкая, отзывчивая душа поэта. Любовь к Пушкину входит в нас с детства. Это больше, чем любовь к великому поэту. Это любовь к народу, имеющему такого поэта. Россия немыслима без **Пушкина**», — пишет поэт Лев Озеров.

Вступающий или уже вступивший в жизнь человек на школьной скамье, дома, в институте знакомится, сперва в общих чертах, и затем в подробностях, с жизнеописанием Пушкина, с его сочинениями...

Каждое новое поколение тешилось иллюзией, что оно до конца разобралось в Пушкине, что никаких загадок в нем больше нет. Но проходит десятилетие, а подчас и менее, и вчерашние знания о Пушкине кажутся недостаточными, неполными. Новый опыт людей подсказывает новое прочтение Пушкина, раскрывает доселе неизвестные особенности его наследия.

К своей няне, Арине Родионовне, Александр Сергеевич всю жизнь питал особенную любовь. Не только преданностью и заботливостью завоевала она доверие, привязанность и уважение мальчика. Она знала множество русских народных песен, сказок, прибауток и была замечательной рассказчицей. Это о ней и таких же талантливых людях из народа писал позднее Пушкин:

Мастерица ведь была,
И откуда что брала!
А куда разумны шутки,
Приговорки, прибаутки,
Небылицы, былины
Православной старины!..

Пушкин собирал, записывал, изучал произведения народного творчества. Уже прославленным поэтом ему пришлось прожить два года в псковском имении отца — селе Михайловском. Долгие зимние вечера проводил он со своей старой няней Ариной Родионовной и, как в детстве, с увлечением слушал ее «небылицы, былины». «Что за прелесть эти сказки! Каждая есть поэма!» — писал он брату. «Что за роскошь, что за смысл, какой толк в каждой поговорке нашей! Что за золото!» — говорил он писателю В. И. Далю.

Жизнь родного народа, рассказы бабушки, нянины сказки — все это запало в память и душу поэта, стало могучим источником творчества. В сказках Пушкина отразился богатый опыт, мудрость народа и красочный мир народной фантазии, зазвучал во всей красоте народный язык.

В 1820 году выходит его первая поэма «Руслан и Людмила». Он обращается к древнерусским преданиям, с восторгом читает «Историю государства Российского» Н. М. Карамзина, русские летописи. Позднее он создал трагедию «Борис Годунов», посвященную историческим событиям конца XVI века, исторический роман из эпохи Петра «Арап Петра Великого», поэмы «Полтава» и «Медный всадник».

Во всех этих произведениях широко и полно представлена народная жизнь, русский быт и обычаи, характеры и богатство языка. Их по праву можно назвать народными.

Творчество Пушкина вобрало в себя достижения всей предыдущей российской поэзии. «Предшественники поэта относятся к нему, как малые и великие реки к морю, которое наполняется их волнами», — писал Белинский. Большинство русских писателей XIX века испытали его плодотворное влияние. Народность Пушкина словно по наследству передавалась другим авторам. «Все, что есть у меня хорошего, всем этим я обязан ему», — говорил Гоголь. Тургенев называл себя учеником Пушкина. Влияние пушкинской прозы на свое творчество отмечал и Лев Толстой. Пушкин завершил процесс создания рус-

ского национального литературного языка. «Слов немного, — пишет о его стиле Гоголь, — но они так точны, что обозначают все. В каждом слове бездна пространства; каждое слово необъятно, как поэт».

ДРУЖБА В ЖИЗНИ ЧЕЛОВЕКА **(на литературном материале или** **по жизненным впечатлениям)**

Лишь те друзья — не на словах, на деле — кто наши кандалы и на себя б надели.

Афоризм

Думаю, не ошибусь, если скажу, что на свете не найдется ни одного человека, который не хотел бы иметь верного друга на всю жизнь. Но далеко не всем выпадает такое счастье. Нередко приятельские отношения люди принимают за дружбу. Однако, на мой взгляд, дружба — нечто гораздо большее. Это духовное единство, глубокая личная привязанность, выдержавшая проверку временем и закаленная в трудностях; и бескорыстие, которое делает эти отношения благородными: и чистыми и предполагает готовность помогать другу, а при необходимости даже пойти на определенные жертвы.

Настоящая дружба — в стремлении видеть своего друга более сильным, более умным, поэтому сча нуждается в требовательности друг к другу. А взаимная требовательность, в свою очередь, может способствовать большим творческим успехам, которые вряд ли были бы возможны, если бы каждый из друзей действовал в одиночку. В этом глубокий смысл и нравственная ценность дружбы.

Люди ищут дружбы, потому что это показатель значимости человека: вы кому-то нужны, интересны, имеете достоинства, которые для кого-то привлекательны.

Человеческий опыт говорит, что в молодом возрасте легче найти друзей, потому что это пора откровений, пора первого приближения к вечным вопросам бытия о своем назначении на земле, о смысле жизни. Наверное, именно поэтому в памяти возникает образ юного лицеиста Пушкина, который уже в ранние годы оценил силу дружбы и сумел пронести это чувство через всю жизнь, давая нам прекрасный пример преданности и верности.

Пушкин был очень общительным, умел ценить людей, имел множество друзей и много писал о дружбе, хотя на протяжении всей жизни поэта содержание и значение этого понятия менялись. Так, в лицейские годы дружба для него — это радость, беззаботное веселье, как, например, в стихотворении «Пирующие студенты» (1814 г.):

Друзья! досужий час настал;
Все тихо, все в покое;
Скорее скатерть и бокал!
Сюда, вино златое!

Мы как будто видим веселую компанию, слышим, как поэт подшучивает над друзьями:

Дай руку, Дельвиг, что ты спишь?
Проснись, ленивец сонный!
Ты не под кафедрой лежишь,
Латынью усыпленный.

**Писатель, за свои грехи
Ты с виду всех трезвее;
Вильгельм, прочти свои стихи,
Чтоб мне заснуть скорее!**

В Царскосельском лицее Пушкин встретил лучших своих друзей — Антона Дельвига, Ивана Пущина, Вильгельма Кюхельбекера и многих других. Они разошлись по разным дорогам, но никогда не прерывали связи; никакое светское общество не могло заменить поэту милых его сердцу людей, которым он постоянно адресовал свои послания:

**И, признаюсь, мне во сто крат милее
Младых повес счастливая семья,
Где ум кипит, где в мыслях волен я
И где мы все — прекрасные друзья,
Чем вялые бездумные собрания.**

Дружба всегда была спасительной для поэта. Трагически воспринял он свой перевод из южной ссылки в далекое северное захолустье — село Михайловское, где был **отдан** под надзор отца, которого обязали «шпионить» за сыном. И только добрая его няня и друзья помогли Пушкину не только пережить этот период страшного одиночества, но и сделать его наиболее плодотворным. Отсутствие личного общения с единомышленниками восполнялось оживленнейшей, как никогда, перепиской с Вяземским, Жуковским, Дельвигом, с которыми он обсуждал все волнующие его темы, особенно вопросы литературной жизни. Отсюда, из Михайловского, поэт с благодарностью к ним восклицает:

Друзья мои, прекрасен наш союз!
Он, как душа, неразделим и вечен —
Неколебим, свободен и беспечен,
Срастался он под сенью дружных муз.
Куда бы нас ни бросила судьбина
И счастье куда б ни повело,
Все те же мы: нам целый мир чужбина;
Отечество нам Царское Село.

Необыкновенную, на мой взгляд, преданность Пушкину проявил И. Пущин, который после долгой разлуки решил навестить его в Михайловском, тогда как многие другие, опасаясь возможных неприятностей, не посмели этого сделать. Поэт был несказанно рад этому визиту. Босиком и в одной рубашке выбежал он в зимний мороз из дома встречать друга. Благодаря этой встрече родились волнующие строки, адресованные Пущину:

Мой первый друг, мой друг бесценный!
И я судьбу благословил,
Когда мой двор уединенный,
Печальным снегом занесенный,
Твой колокольчик огласил.

Чувство сердечной привязанности к своим друзьям мы встречаем у Пушкина даже в гражданской лирике. Поэтам-декабристам дружба виделась как союз людей, одержимых одной идеей. У Пушкина в стихах этого периода чувство дружбы выглядит иначе. Он считает, что высокая цель не должна исключать наслаждение дружеским общением, даже наоборот, дружба становится поддержкой и опорой в служении долгу и отечеству.

Соединение чувства дружбы и любви с высокими гражданскими чувствами отражено в стихотворении «К Чаадаеву»:

Пока свободою горим,
Пока сердца для чести живы,
Мой друг, отчизне посвятим
Души прекрасные порывы!
Товарищ, верь: взойдет она,
Звезда пленительного счастья,
Россия вспрянет ото сна,
И на обломках самовластья
Напишут наши имена!

Поэт призывает адресата к высокой цели не только как политического единомышленника, но как друга, что подчеркивается обращениями: «мой друг», «товарищ».

Пушкин до конца оставался верен своим друзьям-декабристам, и разгром восстания на Сенатской площади переживал как личную трагедию. В трудный для мятежников час он поддержал их знаменитым посланием в Сибирь «Во глубине сибирских руд...».

Судьба разбросала бывших лицеистов по разным местам, многие из них ушли из жизни. Поэту невыразимо больно и грустно, что рядом с ним их нет:

Печален я, со мною Друга нет,
С кем долгую запил бы я разлуку.

Эти настроения все больше завладевают Пушкиным, и каждая последующая годовщина «19 октября» окрашивается в более мрачные тона:

Чем чаще празднует Лицей
Свою святую годовщину,
Тем робче старый круг друзей
В семью стесняется едину...

Пораженный смертью Дельвига, он пишет: «И мнится, очередь за мной...».

Последняя для Пушкина лицейская годовщина была отмечена в 1836 году стихотворением «Была пора: Наш праздник молодой...». Какую роль в его жизни играла лицейская дружба, можно понять хотя бы по тому, что в стихотворении рефреном звучат слова: «Вы помните...». Лицейские друзья во многом способствовали расцвету творчества поэта, и он ответил своим друзьям верностью и преданностью, пробуждая «чувства добрые» своей поэзией.

Такая дружба — пример для подражания. Сейчас многие люди живут разобщенно, погрузившись в свои проблемы. Мне кажется, это обедняет нашу жизнь, делает ее более скучной, мрачной. Можно иметь много денег, жить в «золотой клетке», но не иметь при этом счастья. Смог бы поэт оставить нам столько веселых, радостных, полных оптимизма стихов, если бы ему не на кого было опереться? Можно ли добиться больших успехов в жизни в одиночку? Думаю, нет. Поэтому наши взоры постоянно будут обращаться к тем, кто показал нам эталон человеческого общения, эталон дружбы.

АНАЛИЗ СТИХОТВОРЕНИЯ ПУШКИНА «ПРОРОК»

Восстань, пророк, и виждь, и
внемли...

А.С. Пушкин

Пушкин... Наверное, трудно найти человека, который не знал бы этого имени. Пушкин входит в нашу жизнь в детстве и остается с нами до конца. Каждый находит в нем что-то свое, быть может, близкое и понятное только ему. Для кого-то Пушкин — учитель, помогающий идти по тяжелой дороге жизни. Кто-то ищет в его произведениях ответы на многочисленные вопросы. А кто-то видит в нем просто друга, которому можно поведать сокровенные тайны своей души. Ведь поэт никогда не останется равнодушным. Напротив, он даст совет, такой понятный и незатейливый, или скажет несколько добрых слов, которых так мало в нашей жизни.

У каждого возраста свой Пушкин. С ранних лет мы читали сказки, учились отличать добро от зла и жестокости. Разве не просили мы царевну не есть ядовитое яблоко, хотя знали, что она все равно его надкусит и заснет на долгие годы? Разве не удивлялись мы жадности старухи, требовавшей богатств у золотой рыбки?

Чуть позже мы взяли в руки прекрасные пушкинские стихотворения, наполненные нежностью и любовью. Читая повести, мы познавали русскую историю. Возвращаясь к его произведениям, мы всегда будем открывать для себя нового Пушкина.

В творчестве А.С. Пушкина соединились лучшие черты, присущие литературе. В его лирике легко найти ответы на многие жизненные вопросы, так часто возникающие у людей. Читая пушкинские стихотворения, убеждаешься, что человек сам вершит свою судьбу. Поэт раскрывает перед нами мир прекрасного, стремится пробудить честность и благородство. Иначе жизнь показалась бы ему бессмысленной...

Пушкинское понимание цели поэзии наиболее лаконично и полно выражено в стихотворении «Пророк». Пер-

вое, что бросается в глаза, — во всем стихотворении нет и намека на чистые учения любви и правды, на дела всеобщей любви и просвещения, на требования отличительной проповеди, то есть на все то, что характерно для миссии ветхозаветного или мусульманского пророка. Для этих пророков более характерны нравоучения как способ **воздействия** на грешных. Пушкину это чуждо. Вспомним его строки: «...чувства добрые я лирой пробуждал». Или: «... и дух смирения, любви и целомудрия мне сердце оживил». Словами «пробуждал», «оживил» Пушкин указывает на то, что «вся истина» есть в каждом человеке, ее только нужно разбудить. Такие способы воздействия на человека, как нравоучения или притчи (которые были впервые произнесены Иисусом Христом), совершенно бесполезны, поскольку они обращены к разуму человека. Разум же человека владеет лишь частью всей истины и, следовательно, обычно не способен понять, к чему его призывают.

У Пушкина описан пророк совершенно иного типа. Этот пророк будет «глаголом» жечь «сердца людей». Именно «сердца», а не умы. В этом его отличие от всех предыдущих пророков. Но остановим на время этот путь размышлений и посмотрим, что нового увидел и услышал пророк после своего перерождения:

**И видел неба содроганье,
И горний ангелов полет,
И гад морских подводный ход,
И дольной лозы прозябанье.**

Вот и все! Кажется, что этого мало, но это впечатление ошибочно. Действительно, ранее пророк «влачился» в мире «мрачной пустыни», но после встречи его с серафимом в сознании пророка из перепутья дорог выстроилась вертикаль — как физическая («и внял я неба содроганье...», «...и гад морских подводный ход...»), так и метафизическая («...и горний ангелов полет...»).

В итоге человек ощутил себя в центре вселенной (своего рода в начале системы координат). Он познал миро-

здание и понял, что весь мир — для него, что мир — это Дом для человека (стихотворение «Пророк», кстати, является кульминацией темы Дома в поэзии Пушкина). Цель пророка, таким образом, — донести до людей мысль, что весь мир — для человека. Эта тайна будет жечь сердца, потому что она обязывает человека отвечать своему предназначению. Это — «вся истина».

Сделанные мной выводы, таким образом, подтверждают, что цель поэзии Пушкина существует вместе с самой поэзией, а не обособленно, что художественный мир поэта гармоничен; наконец, эти выводы замечательно подтверждают авторские слова о цели поэзии, которые я и приведу в заключение: «Беспристрастный как судьба», поэт «не должен ... хитрить и клониться на одну сторону, жертвуя другою...».

Не его дело оправдывать и обвинять, подсказывать речи; его дело — «глубокое, добросовестное исследование истины», именно «во всей истине» он должен изображать мир и события. Именно таким поэтом был Александр Сергеевич Пушкин, он всегда находился в центре всех исканий и достижений писателей своего времени. Притягательная сила пушкинского гения отразилась в восторженных стихотворениях, обращенных к великому современнику. «Что же касается до Пушкина, — писал Гоголь, — то он был для всех поэтов, ему современных, точно сброшенный с неба поэтический огонь, от которого, как свечки, зажигались другие самоцветные поэты. Вокруг него образовалось их целое созвездие».

И сегодня легкий и мягкий свет вспыхнувших вслед за Пушкиным поэтических звезд согревает наши сердца.

СТИХОТВОРЕНИЯ ПУШКИНА О ЛЮБВИ (чувства и мысли, воплощенные в слове)

Но не хочу, о други, умирать;
Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать;
И ведаю, мне будут наслажденья
Меж горестей, забот и треволненья:
Порой опять гармонией упьюсь.
Над вымыслом слезами обольюсь,
И может быть — на мой закат печальный
Блеснет любовь улыбкою прощальной.

А. С. Пушкин

Еще не умея читать, еще смутно представляя действительный смысл пушкинских стихов, мы зачарованно слушали:

Мороз и солнце; день чудесный!
Еще ты дремлешь, друг прелестный —
Пора, красавица, проснись:
Открой сомкнуты негой взоры,
Навстречу северной Авроры
Звездою севера явись!

Гармония, музыка, завораживающая точность стиха действуют сразу, мгновенно, неотразимо.

А потом, в юности, начинаем открывать в каждом слове Пушкина недоступные прежде дали и глубины. Происходит удивительная, вдохновляющая, незабываемая встреча с героями «Евгения Онегина», маленьких трагедий, «Медного всадника»...

Татьяна расстается с Онегиным: «А счастье было так возможно, так близко!...». Сальери бросает яд в стакан Моцарта: «Ты заснешь надолго, Моцарт! Но ужель он прав, и я не гений?». Поет свою песнь в честь чумы Вальсингам: «Есть упоение в бою и бездны самой на краю». Бедный Евгений с ужасом слышит «тяжелозвонкое скаканье по потрясенной мостовой».

Все это — поэтический мир Пушкина, сотворенная им Вселенная. Она ясна и загадочна, радостна и печальна. Богатство пушкинской лирики непостижимо и неисчерпаемо. Мы можем лишь подступиться, приблизиться к этому замечательному явлению. Знаменитый русский историк В. О. Ключевский как-то признался: «О Пушкине всегда хочется сказать слишком много, всегда наговоришь много лишнего и никогда не скажешь всего, что *следует*». Позади двухсотлетие поэта, о нем написаны горы книг и статей, а трудности в раскрытии этой темы остались те же.

Каждое новое поколение понимает Пушкина по-своему. Попробуем прочесть несколько стихотворений и мы. Прочитать и задуматься. О чем же? Ну конечно, о любви.

Слыхали ль вы за рощей глас ночной
Певца **любви**, певца своей **печали**?..

Встречали ль вы в пустынной тьме лесной
Певца **любви**, певца своей **печали**?..

Вздохнули ль вы, внимая тихий глас
Певца **любви**, певца своей **печали**?..

Слыхали? Встречали? Вздохнули? Это нас спрашивает поэт, наши чувства волнуют его, наше восприятие **мира**. Он ищет среди читателей единомышленников, для которых близки слова «**любовь**» и «**печаль**». Почему? Можно предположить, причиной тому — тайная боль ни с кем не разделенного чувства. Его мысли близки и понятны нам, вступающим в жизнь. Мы тоже мечтаем, что придет большая, настоящая любовь, а пока, без нее, мир «унылый и пустой», как звук свирели в стихотворении Пушкина «**Певец**», строки из которого мы прочли сейчас.

Любовь ... Где она, радостная и неизведанная? С ней весь мир станет другим: светлым и праздничным, ярким. «Пусть она придет быстрее, пусть придет хотя б во сне», — умоляем мы вместе с поэтом в стихотворении «**Пробуждение**»:

Любовь, любовь,
Внемли моления:
Пошли мне вновь
Свои виденья.

А когда любовь придет наяву, какой она будет? Что принесет она нам в дар, чего потребует от нас? Я думаю, если это настоящая любовь, главное в ней — верность и искренность. Подтверждают мои мысли строчки поэта:

Я верю, я любим; для сердца нужно верить.
Нет, милая моя не может лицемерить.

Какая уверенность в постоянстве чувств возлюбленной! Но всегда ли бывает так? «Нет», — утверждает поэт в стихотворении «Погасло дневное светило»:

Я вспомнил прежних лет безумную любовь,
И все, чем я страдал, и все, что сердцу мило,
Желаний и надежд томительный обман...

Вот оно, коварство любви! «Изменницами молодыми», «наперсницами порочных наслаждений» называет поэт «подруг своей весны». Такая любовь несет с собой страдания и боль:

... Но прежних сердца ран,
Глубоких ран любви ничто не излечило.

Я не хотела бы встретить на своем пути любовь разрушительную, жестокую, вероломную, опустошающую.

Но любовь непредсказуема, и трудно угадать, какой своей гранью повернется она к нам на мгновение. Тихая и нежная, как легкий морской ветерок, она посетила Пушкина в Крыму, в Гурзуфе:

Редает облаков летучая гряда.
Звезда печальная, вечерняя звезда!
Твой луч осеребрил увядшие равнины,

И дремлющий залив, и черных скал вершины.
Люблю твой слабый свет в небесной вышине.

Эти строки посвящены девушке, в которую когда-то Пушкин был влюблен. В письме приятелю он откровенничает: «Одной мыслью этой женщины я дорожу более, чем мнениями всех журналов на свете». Такой нежностью наполнены строки стихотворения «Ночь»:

Близ ложа моего печальная свеча
Горит; мои стихи, сливаясь и журча,
Текут, ручьи любви, текут, полны тобою...

Любовь-тайна, далекий и неясный свет. Во всем недосказанность, неясность. Это уже не сон, но еще не явь, а мечта, греза, романтическая сказка...

Я вижу, как поэт в одиночестве, при колеблющемся свете свечи читает стихи о любви, и воображение рисует ему свет девичьих глаз, улыбку, нежный голос...

Любовь-очарование, любовь-божество. Она является как озарение, как яркая вспышка, заставляя сердце биться часто-часто, а душу — замирать от восторга перед неземной красотой. Поэт рассказывает, как это было:

Я помню чудное мгновенье.
Передо мной явилась ты,
Как мимолетное виденье,
Как гений чистой красоты.

Надолго запомнил он «нежный голос» и «милые черты» девушки, встреченной на балу в Петербурге в 1819 году. Прошло шесть лет, и поэт снова увидел Анну Петровну Керн, когда она гостила в Тригорском у своей тети П. А. Осиповой. Неожиданная встреча разбудила почти забытое чувство, в душе поэта настало «пробуждение». Он вновь ощутил полноту жизни, радость, без которой душа мертва. Повествование искренне и просто, как дыхание. Можно сказать, что это мастерство, но более точно — волшебство поэзии Пушкина. Обычные, повседнев-

ные слова звучат как заклинание, как молитва, как страстное признание в любви;

И сердце бьется в упоенье,
И для него воскресли вновь
И божество, и вдохновенье,
И жизнь, и слезы, и любовь.

Любовь ... Как ты многолика! Как трудно порой увидеть тебя и узнать, не пройти равнодушно мимо. Или просто опоздать с признанием любимому человеку.

Любовь-потеря, любовь-трагедия. Не миновала она судьбы великого поэта. Горько звучат запоздалые строки, обращенные к любимой, которой уже нет на свете:

Для берегов отчизны дальней
Ты покидала край чужой;
В час незабвенный, в час печальный
Я долго плакал пред тобой.

Любовь-одиночество, любовь-разлука. Разлука вечная, рождающая **безысходность** и горе, и разлука временная, что несет с собой тоску и печаль. Она скоро пройдет, но пока.... Пока соединяют влюбленных только письма. Листку бумаги можно доверить самые интимные и нежные чувства. Во время ссылки в Михайловское Пушкину «с оказией» доставляли письма от им любимой женщины — графини Воронцовой. По ее требованию, прочитав письмо, поэт должен был его уничтожить, а это мучительно трудно сделать:

Прощай, письмо любви, прощай! Она велела ...
Как долго медлил я, как долго не хотела
Рука предать огню все радости мои! ...
Но полно, час настал: гори, письмо любви.

Вспыхнуло брошенное в камин письмо, слезами пролилась в огонь его сургучная печать, листы с нежными словами любви превратились в горстку пепла...

Любовь-дым, любовь-миф: ушла, растаяла, исчезла....
Легким облаком плывет над миром любовь-грусть, уходящая из сердца вместе с муками и тревогами:

Мне грустно и легко; печаль моя светла;
Печаль моя полна тобою,
Тобой, одной тобой... Унынья моего
Ничто не мучит, не тревожит...

Любовь прошла. Что осталось в душе после нее? Пустота? Злоба? Отчаяние?

Нет, в том и есть благородство любви, что с ее уходом сердце переполняют нежность и тревога о будущем бывшей возлюбленной, желание ее счастья:

Я вас любил безмолвно, безнадежно,
То робостью, то ревностью томим;
Я вас любил так искренно, так нежно,
Как дай вам бог любимой быть другим.

Любовь...Великая и обыденная, вечная и мгновенная, ты приходишь к человеку как свет звезды или вспышка молнии. Капризная и непостоянная, ты уходишь так внезапно, что мы порой не можем понять, было это настоящее чувство или минутное увлечение.

Любовь-фантазия, любовь-выдумка, любовь-шутка. Она может возникнуть в воображении и проявиться в жизни легким флиртом, ни к чему не обязывающими знаками внимания, взглядами, вздохами.... Улыбнемся вместе с поэтом над строками шутивого «Признания», написанного в Михайловском и посвященного одной из барышень, живших по соседству в Тригорском:

Без вас мне скучно, — я зеваю;
При вас мне грустно, — я терплю;
И мочи нет, сказать желаю,
Мой ангел, как я вас люблю!

Какая ирония в строках стихотворения! Как искрометен юмор при описании ревности поэта по поводу прогулок, непонятных слез и уединения с любимым ею юношей. Чудесно завершает стихотворение шутливая просьба поэта о любви, которой, по его мнению, он не заслуживает:

Но притворитесь! Этот взгляд
Все может выразить так чудно!
Ах! Обмануть меня не трудно!..
Я сам обманываться рад!

Любовь — обман, но нет в нем отчаяния, потому что чувства несерьезны, и лишь для развлечения, для смеха придуман этот легкомысленный роман.

Исследователи творчества Пушкина посчитали, что он посвящал стихи ста тридцати семи женщинам. Эти увлечения, постоянное чувство влюбленности помогали ему в создании прекрасных произведений. В любви черпал поэт свою лирическую искренность:

Пройдет любовь, умрут желанья;
Разлучит нас холодный свет;
Кто **вспомнит** тайные свиданья,
Мечты, восторги прежних лет?

Но настоящая Любовь приходит к человеку один раз в жизни. Посетила она и душу Пушкина. Когда он впервые встретил на балу Наталью Гончарову, ей было шестнадцать лет. Прекрасная и неземная, в белом воздушном платье, с золотым обручем в волосах, она покорила сердце поэта навсегда. Александр Сергеевич не мог отвести от нее глаз. А когда вопрос о предстоящей свадьбе решился окончательно, он написал:

Исполнились мои желания. Творец
Тебя мне ниспослал, тебя, моя мадонна,
Чистейшей прелести чистейший образец.

В их семейной жизни было все: радости, высокая и страстная любовь, рождение детей, были, как и у всех, недомолвки и ссоры. А еще разлуки. За семнадцать месяцев, что Пушкин не виделся с женой, он написал ей семьдесят восемь писем, больше, чем кому-либо в жизни. И уже другие мотивы запела вдохновенная лира поэта:

Нет, нет, не должен я, не смею, не могу
Волнениям любви безумно предаваться,
Спокойствие свое я строго берегу
И сердцу не даю пылать и забываться.

Это любовь-судьба, любовь-истина, любовь-жизнь. Даже искусство отступает пред лицом таинственного очарования женщины: «И наши рифмы, наша проза пред вами шум и суета».

Любовь — это целый мир, и жить в этом мире — счастье, которое требует от человека чистоты и благородства. Но понять эту простую истину может только влюбленный. Как это прекрасно — любить и быть любимой! Какая это мука — неразделенная любовь. Но какая это сладчайшая мука!

Можно бесконечно перечитывать великолепные стихи Пушкина о любви, печали, радости и страданиях души. Только у великого поэта научимся мы красоте и искренности чувств.

В ТВОРЧЕСКОЙ ЛАБОРАТОРИИ А. С. ПУШКИНА

Без особых причин **никогда** он не изменял порядка **своих** занятий. Везде утро посвящал он чтению, **выпискам**, составлению планов и другой умственной работе. Вставая рано, тотчас принимался за дело. Не кончив утренних занятий своих, он боялся одеться, чтобы преждевременно не оставить кабинета для прогулки. Перед обедом, который откладывал до самого вечера, прогуливался во всякую погоду... Писать стихи любил он преимущественно осенью...

77. А. Плетнев

Страсть к поэзии у А. С. Пушкина появилась еще в раннем детстве. «Читая его творения, можно великолепным образом воспитать в себе **Человека**», — писал В. Г. Белинский. — Какое изящество, тонкость чувства, поистине великий союз «волшебных звуков, чувств и дум».

Его стихи невозможно спутать ни с чьими другими, по отношению к которым часто в юности бывали они весьма подражательными.

А. С. Пушкин демонстративно подражал многим своим предшественникам, возвышаясь над ними чистотой и точностью голоса, особой верностью избранному предмету, способностью сказать не только лучше, но и больше о том, о чем уже сказано до него.

Самым значительным стихотворением юного Пушкина было «Воспоминание в Царском Селе», которое Пушкин прочитал на выпускном экзамене в 1815 году:

...Воображал сей день счастливый,
Когда средь вас возник Лицей,
И слышу наших игр я снова шум игривый,
И вижу вновь семью друзей...

В лицейской лирике Пушкина определена ее главенствующая тема — выявление природы поэтического творчества. С нее поэт и начинается. От первого опубликованного пушкинского стихотворения «К другу стихотворцу»:

...Страшися участи бессмысленных певцов,
Нас убивающих громадою стихов! —

пролегает величественнейший и труднейший путь к «Памятнику»:

Я памятник себе воздвиг нерукотворный,
К нему не зарастет народная тропа...

И на этом пути создает он такие шедевры, как «Разговор книгопродавца с поэтом», «Пророк», «Поэт», «Поэт и толпа», «Поэту», «Чиновник и поэт», «К Овидию», «Подражание Корану» и многие другие.

Каждое произведение Пушкина, будь это даже крошечный стихотворный набросок, говорит не только само о себе, но и обо всей личности поэта. Пушкин никогда не повторяется, возвращаясь к ранее сказанному. Он и как поэт, и как человек не знает себе равных в русской литературе.

Уникальность пушкинского таланта в том, что для Пушкина нет большей награды за свое творчество, чем быть на уровне своего дарования. В стихотворении «Пророк» Пушкин понимает поэта, наделенного только одним пророческим даром — жаждой к утверждению изначальных истин о мире, не затем, однако, чтобы понуждать всех других следовать за ним. Всякая претензия на это, от кого бы ни исходила она, связывает и его самого по рукам и ногам. Пушкинский поэт овладевает истинами, идя к ним «дорогою свободной», ничем не связывая свой «свободный ум». Пушкинский «Пророк» претендует не на святость — на творчество:

...И бога глас ко мне воззвал:
«Восстань, пророк, и виждь, и внемли,

Исполнись волею моей
И, обходя моря и земли,
Глаголом жги сердца людей».

Пушкин не запугивает поэтов сложностями поэтического труда — напротив, по-своему уравнивает его со всяким человеческим трудом. «Поэзия, — говорит он, — бывает исключительною страстию немногих, родившихся поэтами; она объемлет и поглощает все наблюдения, все усилия, все впечатления их жизни». Путь Пушкина не к поэзии, но в поэзии. Все дело для него не в стремлении к изменению самого себя, а в том, чтобы все более глубоко и разносторонне выявлять в себе собственные возможности.

Вчитываясь в лирику Пушкина 20—30-х годов XIX века, замечаешь возрастание в ней духовных сил поэта, дальнейшее углубление в природу человеческой души, в которой обнаруживается все большая смятенность, неожиданно, однако и неотвратимо оборачивающаяся приятием **основных** законов бытия, а это значит — и успокоением.

Тема смерти проникла уже в самые первые стихи Пушкина. По всей вероятности, в элегии «Брожу ли я вдоль улиц шумных...» ей придано самое монументальное звучание:

День каждый, каждую годину
Привык я думой провожать,
Грядущей смерти годовщину
Меж их стараясь угадать.
И где мне смерть пошлет судьбина?
В бою ли, в странствии, в волнах?
Или соседняя долина
Мой примет охладелый **прах?**
И хоть бесчувственному телу
Равно повсюду истлевать,
Но ближе к милому пределу
Мне все б хотелось почивать,

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

Реквием обернулся гимном жизни, У Пушкина все так: жизнь и смерть идут рядом, и в вечном поединке между ними происходит вечное самообновление жизни. То, что живет, неизменно умирает, исполнив свое **предназначение**, — если говорить в общем. В противном случае жизнь теряет всякий смысл. Тема конца или смерти — одна из главных у Пушкина. Уходя, мы оставляем после себя то, что нами сделано. Отсюда у людей и жажда к творчеству.

Всякое истинное творчество представляет собою поединок жизни со смертью и **преодоление** преходящего путем увековечения в момент всего непреходящего.

Суть вопроса в том, как решается их поединок.

Но даже у величайших поэтов заметны колебания в ту или иную сторону. С Пушкиным не могло этого случиться. С одной стороны, он непрестанно напоминает о своей преданности мгновению, значит, возлагает на себя обязательство представить каждый переживаемый момент — им самим, его народом и всем человечеством, а с другой — вписать его в раму непрерывности и неразделимости движения исторического процесса.

«Пушкин прямо может говорить о своем личном впечатлении», — писал Л. Толстой. Что бы это значило? Очевидно, то, что Пушкину от природы дан был дар представлять вещи в их истинном **виде**. Это стало его страстью и судьбой. О природе поэзии Пушкин знал больше, чем какой-либо другой поэт мира, так как она для него была всем. У Пушкина все дело в загадочности человеческой природы. Следовательно, пушкинская поэзия более личностная, чем чья-либо другая.

Как известно, в лирике Пушкина господствует тема поэта. Таким образом он показывает нам, что **высшая цель** поэта — представить мир в том виде, как он явился его собственному дарованию. Первое послание «К Батюшкову» Пушкин заканчивает общим очерком судьбы поэта:

Но что!.. цевницею моего,
Безвестный в мире сем поэт,
Я песни продолжать не смею.
Прости — но помни мой совет:
Доколе, музами любимый,
Ты пиэрид горишь огнем,
Доколь, сражен стрелой незримой,
В подземный ты не снидешь дом...

Вот каков удел поэта, согласно представлению Пушкина: раз вступив на поэтическую стезю, если она истинное призвание твое, ты уже должен следовать по ней, доколь не снидешь в подземный дом. Отсюда выводится Пушкиным закон о единстве пути поэта, чтобы уже в начале своем поэт прозревал все, что предстоит ему испытать до конца дней.

Стихи Пушкина, какими бы сложными они ни были, возвышают нас в наших собственных глазах и при самом строгом отношении к себе.

Величие Пушкина прежде всего в чувстве абсолютной подлинности своей натуры. Он радуется и грустит, не отступая от своей человечности, и ничто человеческое ему не чуждо:

Люблю я в полдень воспаленный
Прохладу черпать из ручья
И в роще тихой, отдаленной
Смотреть, как плещет в брег струя.
Когда ж вино в края поскачет,
Напелясь в чаше круговой,
Друзья, скажите, — кто не плачет,
Заране радуясь душой?

В наши дни осуществилось пророческое предсказание критика XIX века В. Г. Белинского о том, что придет время, когда Пушкин «будет в России поэтом классическим, по творениям которого будут образовывать и развивать не только эстетическое, но и нравственное чувство». В чем же величие мастерства А.С. Пушкина? Это гармо-

ничное совершенство формы, завершенность и изящество стиха, чувство меры, безукоризненность, артистизм.

А как бы сам поэт определил *сущность* созидательного процесса, благодаря которому в его творческой лаборатории слагались гениальные строки? Может быть, так: «Служенье муз не терпит суеты, прекрасное должно быть *величаво...*».

ТРАГИЗМ ГИБЕЛИ ВЕЛИКОГО РУССКОГО ПОЭТА А. С. ПУШКИНА

Но там и я свой след оставил,
Там, ветру в дар, на темну ель
Повесил звонкую свирель.

А. С. Пушкин

«При имени Пушкина тотчас осеняет мысль о национальном русском поэте, — сказал Н. В. Гоголь. — В нем, как будто в лексиконе, заключилось все богатство, сила и гибкость нашего языка. Он более всех, он далее раздвинул ему границы и более показал все его пространство». Пушкин явление чрезвычайное и, может быть, единственное. В нем русская природа, русская душа, русский характер.

Пушкин — классик нашей литературы, немеркнувший и загадочно недостижимый для нее идеал. Это — солнце русской классической поэзии. Он завершил более чем столетний процесс формирования новой русской литературы и ее языка.

Бог дал Пушкину оформленный и зрелый язык художественных слов-образов, в котором отразился весь душевный процесс «русского гения». В Пушкине заключен высокий дух нашей классической литературы.

Путь, пройденный и отраженный поэтом в его поэзии, отзовется потом в творчестве Толстого и Достоевского, воплотится в жизни их героев: от разочарования и безверия — к вере и молитве, от революционного бунтарства — к мудрой государственности, от юношеского многолюбия — к культу семейного очага, от мечтательного свободолюбия — к трезвому, оберегающему преемственность исторического развития консерватизму.

Этот путь был сложен и тернист. В сентябре 1820 года Пушкин прибыл в Кишинев. К служебным обязанностям своим относился спустя рукава и даже поселился на жительство в доме генерала, снимая комнату на первом этаже. Пушкин в это время много работал. В послании «Чаадаеву» поэт писал:

Владею днем моим; с порядком дружен ум;
Учусь удерживать вниманье долгих дум;
Ищу вознаградить в объятиях свободы
Мятежной младости утраченные годы
И в просвещении стать с веком наравне.

Однако Кишинев в период пребывания в нем Пушкина отнюдь не напоминал «тихую пустыню». Вскоре он стал центром готовящегося греческого восстания — национально-освободительной борьбы против турецкого владычества. Пушкин мечтал о своем личном участии в этом деле. Он написал цикл стихов, поэтизирующих сражающийся народ и его героев: «Война» (1821), «Гречанке» (1822), «Я твой навек, Эллеферия» (1821). Вольнолюбивые надежды Пушкина поддерживаются и кишиневским окружением поэта. Он фактически оказался в центре Южного общества декабристов.

В феврале 1822 года правительство, давно следившее за деятельностью кишиневского кружка, приступило к его разгрому. В. Ф. Раевский был арестован. Положение Пушкина в Кишиневе с каждым днем становилось все тяжелее и тяжелее. Поэтому он обрадовался предоставившейся ему возможности перевода в Одессу под покровительство нового начальника края М. С. Воронцова.

Пройдет немного времени, и Пушкин об этом горько пожалеет. Пребывание в Одессе вскоре осложнилось для Пушкина глубоким конфликтом со своим новым начальником. Видя пренебрежительное отношение поэта к обязанностям по службе, Воронцов специально отправил его в оскорбительную в своей бессмысленности командировку «на саранчу». Пушкин подал прошение об отставке.

8 июля 1824 года поэт высочайшим повелением был уволен со службы, а затем сослан в родовое имение Михайловское под двойной надзор — полицейский и духовный. В Михайловском он подвел итог целому периоду своего творчества: в лирике — стихотворением «К морю», в лироэпосе — романтической поэмой «Цыгане». Зрелый Пушкин, опережая восторги своих современников, видевших в нем «русского Байрона», решительно одолел

искус «байронизма» и вышел к новому, трезвому и реалистическому взгляду на жизнь.

Прошло несколько месяцев в Михайловском, Пушкин пребывал в унынии, по вечерам слушал сказки своей няни. Сохранились записи семи сказок, сделанные Пушкиным со слов Арины Родионовны; на их основе поэт написал впоследствии «Сказку о царе Салтане», «Сказку о попе и о работнике его Балде», «Сказку о мертвой царевне и о семи богатырях».

Михайловское одиночество, по словам близко знавшей и любившей Пушкина А. П. Керн, много содействовало развитию его гения. В Михайловском поэт пережил небывалый творческий подъем, сопоставимый лишь с болдинской осенью 1830 года. Он завершил **начатых** на юге «Цыган», создал «Бориса Годунова», «Графа Нулина», «Сцены из Фауста», «Разговор книгопродавца с поэтом», цикл «Подражание Корану», «Андрея Шенье», «Я помню чудное мгновенье» и множество других лирических стихов, написал третью, четвертую и пятую главы «Евгения Онегина».

19 ноября 1825 года скоропостижно умер в Таганроге Александр I. Известие о его смерти дошло до Михайловского около 10 декабря. У Пушкина появилась надежда на освобождение. Он решил, пользуясь периодом междуцарствия, тайно вырваться в Петербург, но план сорвался.

В начале сентября 1826 года государь прибыл в Москву для коронации. А 4 сентября в Михайловское прискакал фельдъегерь, в сопровождении которого, хотя и «не в виде арестанта», Пушкин был доставлен в Москву, прямо в Кремль. Его ввели в кабинет императора в дорожном костюме, пыльным и небритым.

После довольно продолжительной беседы царь, отпустив Пушкина, сказал, что сегодня он разговаривал «с умнейшим человеком в России». Пушкину было разрешено жить в Москве, а с царем установились «особые» отношения. «Я сам буду твоим цензором», — сказал ему Николай.

Все чаще оглядывается Пушкин на пройденный путь и все решительнее подвергает свою жизнь критическому,

нелицеприятному и беспощадному суду перед лицом вечности, у двери которой остановился теперь его поэтический гений. Исповедальные, покаянные мотивы наиболее сильно прозвучали в стихотворении «Воспоминание»:

Когда для смертного умолкнет шумный день
И на немые стогны града
Полупрозрачная наляжет ночи тень
И сон, дневных трудов награда,
В то время для меня влачатся в тишине
Часы томительного бденье:
В бездействии ночном живей горят во мне
Змеи сердечной угрызенья...

В 1830 году Пушкин получил благословение на брак с Натальей Николаевной Гончаровой. Начались хлопоты и приготовления к свадьбе. Пришлось срочно ехать в село Болдино Нижегородской губернии для обустройства выделенной ему отцом части родового владения. Начавшаяся внезапно эпидемия холеры надолго задержала поэта в деревенском уединении. Здесь и произошло чудо первой болдинской осени: Пушкин пережил счастливый и небывалый по длительности прилив творческого вдохновения. За неполных три месяца он написал стихотворную повесть «Домик в Коломне»; драматические произведения «Скупой рыцарь», «Моцарт и Сальери», «Пир во время чумы», «Дон Жуан»; цикл прозаических вещей под общим названием «Повести Белкина»; «Историю села Горюхина»; около 30-ти лирических стихотворений; он завершил роман в стихах «Евгений Онегин».

18 февраля 1831 года состоялось венчание Пушкина с Н. Н. Гончаровой в Москве в церкви Большого Вознесения на Никитской. Весну и лето молодая чета провела в Царском Селе, а осенью 1831 года Пушкины переселились в Петербург. Наступил последний период жизни и творчества поэта. Продолжая затронутую им в «Стансах» и развернутую в «Полтаве» тему царствования Петра Великого, Пушкин решает написать серьезный научный труд — историю Петра. Он получает разрешение Николая I посе-

щать государственные архивы и определяется в Коллегию иностранных дел с назначенным государем жалованием. Вскоре интересы Пушкина выходят за пределы петровского времени: его привлекает история Пугачевского бунта. Он едет в Оренбургскую губернию, в места, где происходило восстание. На обратном пути поэт проводит два месяца в Болдине, переживая второй прилив творческого вдохновения. В болдинскую осень 1833 года Пушкин написал поэмы «Медный всадник» и «Анджело», «Сказку о рыбаке и рыбке», «Сказку о мертвой царевне». По возвращении в Петербург он издает «Историю Пугачевского бунта» и приступает к работе над повестью «Капитанская дочка».

В поздний период творчества у Пушкина появляются критические ноты в оценке петровской деятельности. Поэма «Медный всадник» — наглядное тому подтверждение. Петр, олицетворяющий державную мощь российской государственности, является и здесь главным героем, хотя действие поэмы относится к 1824 году, ко времени большого петербургского наводнения. Название поэмы и особая роль в ней «медного всадника», памятника Петру I на Сенатской площади Петербурга, свидетельствуют о философском подходе Пушкина к освещению истории. Фигура Петра символизирует государственную мощь, а конь под ним — вздернутую державной уздой Россию.

1 января 1834 года Пушкин записал в своем дневнике: «Третьего дня я был пожалован в камер-юнкеры — что довольно неприлично моим летам».

В 1835 году Пушкин с трудом добывается разрешения на издание собственного журнала, который он называет «Современник». Журнал выходит один раз в квартал. Но строгая аристократическая поэзия не принесла успеха Пушкину, не принесла успеха его журналу, подписка на который не превышала 600 экземпляров. Ожидаемых доходов журнал не давал и никак не поправил стесненное материальное положение Пушкина.

Спасение от неудач, унижений, светских интриг, непрочности последнего оплота — семейного очага — Пушкин находит в религии. Он создает цикл стихотворений,

пронизанных глубоким христианским настроением. Среди них выделяются «Странник» и «Отцы пустынноики и жены непорочны». Вместе с лицейским товарищем М. Л. Яковлевым Пушкин участвует «советом и делом» в издании «Словаря исторического о святых, прославленных в российской церкви».

Но придворная толпа, среди которой было немало людей развращенных и завистливых, с каждым днем проникалась чувством недоброжелательности к Пушкину и его жене. В придворных кругах были и такие люди, которых бесила поэтическая гениальность Пушкина, его глубокий патриотизм и способность в любую минуту отстоять в стихах достоинство и честь России. К ним принадлежали, например, министр иностранных дел Карл Нессельроде и его супруга. Своим человеком в салоне супругов Нессельроде был голландский посланник, масон Луи Борхард Бевернаард Геккерн, который в начале 1830-х годов привез с собой в Петербург усыновленного им при живом отце француза Дантеса. Эта «семейка» Геккернов, известная всему Петербургу своим распутством, и должна была сыграть роковую роль в судьбе русского национального поэта.

Началось с расчетливых ухаживаний Дантеса за Наталией Николаевной. Когда Пушкин вызвал его на дуэль, Дантес струсил и запросил отсрочки на две недели. За это короткое время, стремясь избавиться от дуэли, он «успел влюбиться» в младшую сестру Наталии Николаевны, сделал ей предложение и женился. Загнав подлеца в угол, Пушкин снял свой вызов.

Но теперь Дантес начал преследовать Пушкина просьбами о примирении, а «отец» его — распространять сплетни о жестокости, нетерпимости, «африканской» ревности поэта. Тогда Пушкин нанес публичное оскорбление Геккерну-старшему, бросив ему в лицо очередное «послание» Дантеса. А в письме к барону он заявил: «Всем поведением этого юнца руководили вы. Это вы диктовали ему пошлости, которые он распускал, и нелепости, которые он осмеливался писать».

Геккерну-старшему ничего не оставалось делать, как

послать вызов Пушкину, но к барьеру за него вышел Дантес, до конца исполнивший отведенную ему в этом страшном спектакле роль...

Смертельно раненный в живот и лишь контузивший противника ответным выстрелом, задевшим ему руку, Пушкин умирал в течение двух дней.

27 января в полночь приехал лейб-медик Н. Ф. Арендт с письмом от государя: «Любезный друг, Александр Сергеевич, если не суждено нам видеться на этом свете, прими мой последний совет: старайся умереть христианином. О жене и детях не беспокойся, я беру их на свое попечение».

За несколько минут до смерти Пушкин впал в полузабытие. Схватив руку В. И. Даля, он говорил: «Ну, подымай же меня, пойдем, да выше, **выше** — ну **пойдем!**». Затем он вдруг открыл глаза. Лицо его прояснилось: «Кончена жизнь, — сказал он. — Тяжело дышать, давит». Это были его последние слова. Пушкин ушел из жизни тридцати семи лет, восьми месяцев и трех дней 29 января 1837 года в 2 часа 45 минут **полудни**.

Особая черта таких писателей, как Пушкин, — их свечная **современность**. Они воспринимаются как «начало всех начал». В их творчестве видится воплощенным национальный идеал писателя и человека со свойственным ему чувством меры, с безупречным ощущением границ дозволенного в жизни и в искусстве. Поэтому они воспринимаются как образец, но образец, недостижимый для подражания.

«Невозможно повторить Пушкина», — утверждал Гоголь. И в то же время русский критик Аполлон Григорьев с удивлением подмечал: «Во всей современной литературе нет ничего истинно замечательного и правильного, что бы в зародыше своем не находилось у Пушкина». Послепушкинская литература безотчетно и неосознанно, вне прямого стремления к подражанию, остается, тем не менее, в границах того магического круга художественных тем, идей и образов, который очерчен ее гением, высвечен ее немеркнущим солнцем. «Мы находим теперь, — писал вслед за Ал. Григорьевым Н. Н. Страхов, — что,

несмотря на множество, по-видимому, новых путей, которыми шла с тех пор русская литература, эти пути были только продолжением дорог, уже начатых или совершенно пробитых Пушкиным». Русские писатели-классики, явившиеся после Пушкина, раскрывают и развивают те емкие художественные формулы, которые содержит в себе образный мир Пушкина.

РОМАН А. С. ПУШКИНА «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН»

Онегин, добрый мой приятель,
родился на брегах Невы ...

А. С. Пушкин

Татьяна... Онегин... Ленский... Онегин в опере, в кино, в книжной графике. В гениальной музыке Чайковского и выразительных иллюстрациях художника Кузьмина, навеянных летучими набросками поэта на полях его рукописей.

Кажется, уж что-что, а роман в стихах Пушкина нам знаком,

С малолетства, едва научившись читать и еще не зная, откуда эти строки, мы лепечем: «Уж небо осенью дышало, уж реже солнышко блистало...». Или: «Зима!.. Крестьянин, торжествуя...». Становясь старше, умеем к слову вернуть: «Быть можно дельным человеком и думать о красе **погтей...**» или «**Чем** меньше женщину мы любим, тем легче нравимся мы **ей...**».

Разлетелся в тысячах цитат стих романа, огромна критическая литература об «Онегине», герой давно и прочно приколот музейной булавкой на стенде «**ТИПОВ**» классической литературы и, кажется, навечно занесен в раздел «**лишних людей**».

Но что если, забыв о знаменитом теноре Большого театра, который сладостно поет: «**Па-а-ду** ли я стрелой **пронзенный...**», о тысячах переложений и толкований «Онегина», попробовать взглянуть на него как на нечто живое, как на литературную новинку? Ну, скажем, как смотрели современники Пушкина, узнававшие роман отдельными главами на протяжении восьми лет, в среднем по одной главе в год... Им должно было казаться, что жизнь Онегина течет одновременно и где-то рядом: с ним можно раскланяться, случайно повстречавшись на Невском или на площади у Адмиралтейства... Не он ли вон там в коляске с открытым верхом? Или нет: скорее, вот он прогуливается, раскланиваясь направо и налево, в модном цилиндре, с модной тростью в руке...

Все знают слова Белинского о романе — «энциклопедия русской жизни». В самом деле: тут нравы северной столицы, деревни, старушки Москвы. И быт в романе пестр, разнообразен, ярок. Это как бы лексикон вещей времени. Они зримы, их можно разложить на музейном столе: «онегинский двойной лорнет», карманные часы с репетитором, хлыстик, трубка с янтарным мундштуком...

Приходит на ум описание кабинета Онегина:

... Фарфор и бронза на столе,
И, чувств изнеженных отрада,
Духи в граненом хрустале;
Гребенки, пилочки стальные,
Прямые ножницы, кривые...

Мы узнаем, что ели, что пили, как одевались, на чем ездили, где и как встречались люди того времени. По «недремлющему брегету» точно расписаны одни онегинские сутки. Можно проверить это, взяв в руки часы.

...В час дня он еще нежится в постели, «к нему записочки несут».

... Между тремя и пятью пополудни гуляет на «Бульваре» — так называлась тогда аллея, шедшая посередине Невского проспекта.

Итак, до пяти часов он гуляет на Невском проспекте или по Летнему саду в вызывающе либеральной шляпе «боливар» — приплюснутом цилиндре с отогнутыми вниз широкими полями...

... Между пятью и семью часами, в ранние зимние сумерки, обедает с приятелем-гусаром. И тут Пушкин со вкусом зарифмовывает меню ресторана Талон: «вино кометы», то есть урожая 1812 года, «roast-beef окровавленный» и «Страсбурга пирог нетленный», лимбургский сыр и ананас.

...С семи часов вечера начинались спектакли. Онегин едет на балет, разумеется, пропускает увертюру, «идет меж кресел по ногам», и это дает Пушкину возможность показать театр изнутри (сцена, партер, освещенная зрительная зала) и снаружи, где у пустого театрального

подъезда — костры на площади и озябшие кучера «вокруг огней бранят господ и бьют в ладони...».

...В десятом часу вечера Онегин возвращается домой, к своему туалетному столу, и «три часа по крайней мере» проводит перед «зеркалами», готовясь к балу.

...На бал он попадает никак не раньше первого часа ночи.

Вошел. Полна народу зала;
Музыка уж греметь устала;
Толпа мазуркой занята;
Кругом и шум, и теснота ...

...С бала домой Онегин возвращается полусонный по просыпающимся уже улицам, стало быть, после шести утра, когда «встает купец, идет разносчик, на биржу тянется извозчик...», и, едва коснувшись головой подушки, засыпает, чтобы вновь проснуться «за полдень».

Вот она, живая энциклопедия русской жизни, открытая нами, так сказать, только на букву «Д» — «День Онегина», петербургского денди.

Но не слишком ли узко для романа в стихах определение его лишь одной излюбленной нами фразой Белинского? Ведь зоркий критик еще говорил, что это: «есть самое задушевное произведение Пушкина, самое любимое дитя его фантазии... Здесь вся жизнь, вся душа, вся любовь его; здесь его чувства, понятия, идеалы».

Так что рядом со словами «энциклопедия русской жизни» справедливо было бы поставить слова «энциклопедия пушкинской души».

В руках у меня тонкая книжечка с простым изящным орнаментом, без каких-либо рисунков на обложке, то, к чему больше всего подходит название «поэтическая тетрадь»...

Первая песнь «Онегина» появилась отдельным изданием в книжных лавках Москвы и Петербурга в 1825 году, роман стал предметом разговоров при случайной встрече на улице, некоторые считали его учебником светской жизни, стихотворные остроты поэта замелькали в разговорах.

Пушкин в ту пору был в глухой Михайловской ссылке и лишь из писем друзей узнавал об успехе «Онегина». Друг и издатель его П. А. Плетнев писал ему: «Онегин твой будет карманным зеркалом петербургской молодежи. Какая прелесть. Латынь мила до уморы. Ножки восхитительны. Ночь на Неве с ума нейдет у меня. Если ты в этой главе без всякого почти действия так летишь и скачешь, то я не умею вообразить, что выйдет после*.

А что будет после? При первом знакомстве с романом нас занимает сюжет или по крайней мере нам кажется, что сюжет, потому что волшебный пушкинский стих без всякого напряжения, точно сам собой, входит в душу.

Попробуйте пересказать роман — и я держу пари: у вас ничего не выйдет, кроме нескольких шаблонных фраз о том, что Татьяна любила Онегина, а он ее не любил, что Ленский в порыве ревности вызвал Онегина на дуэль, а тот убил юного поэта, и так далее.

Только что перед нами сверкала и переливалась кипящая жизнью картина... Куда же пропал, почему растаял и опустел в нашем пересказе этот волшебный мир? Может быть, оттого, что «Евгений Онегин» не просто роман, но роман в стихах — «дьявольская разница», как скажет Пушкин в письме тому же Вяземскому? И важнее всего здесь присутствие одного лица, которое не «действует», хотя и полноправно живет в романе.

Автор... В любом романе мы чувствуем его как создателя, находящегося где-то за спиной, как незримого режиссера всего, что совершается перед нами; в редком случае он раскланяется с публикой в конце, на опустевшей сцене, где-нибудь в послесловии или эпилоге.

Но Пушкин в романе все время с нами, у нас на глазах и вместе с тем в одном измерении с героями: подшучивает над ними, сочувствует их горю, предвещает, советует, отговаривает... Автор входит в роман едва ли не с первой фразы:

...Онегин, добрый мой приятель,
Родился на берегах Невы,
Где, может быть, родились вы
Или блистали, мой читатель...

Онегин — лицо, несомненно, близкое автору, У них не только много общего в воспитании, привычках, но и общий круг друзей. Как смело вводит Пушкин в роман их имена, и притом со стороны самой неофициальной, так сказать, домашней!

Поручик лейб-гвардии гусарского полка П. П. Каверин. Полк стоял в окрестностях Царского Села, когда Пушкин учился в старших классах Лицея. Они подружились. Каверин был весельчак и кутила, умный, острый собеседник:

К Таоп помчался: он уверен,
Что там уж ждет его Каверин.
Вошел: и пробка в потолок...

Не зря тут эта рифма: Каверин — уверен. Пушкиным помянут не просто гуляка, весельчак, добрый компаньон за жженкой, а верный, надежный товарищ.

Князь Вяземский. Когда Татьяну привозят из деревни в Москву,

У скучной тетки Таню встреть,
К ней как-то Вяземский подсел
И душу ей занять успел.

Еще бы! Друг Пушкина слыл украшением московских гостиных — один из блестящих собеседников, умнейших и острейших людей эпохи.

Или Катенин, упомянутый в первой песне «Онегина» в картине театра:

Там наш Катенин воскресил
Корнеля гений величавый...

Катенин назван как переводчик трагедий «Сид» и «Ариадна» Корнеля. Но связь его с Пушкиным более давняя и глубокая. Юноша Пушкин пришел как-то раз в казармы Преображенского полка, что помещались на Миллионной улице, разыскал там офицера Катенина и, протянув

ему свою трость с набалдашником, сказал знаменитые слова: «Побей, но выучи» — так высоко стоял тогда авторитет Катенина, поэта и тонкого критика, среди его друзей.

И сколько еще лиц друзей-современников мелькнет в романе Пушкина! Чаадаев...

Второй Чаадаев, мой Евгений...

Дельвиг... Ленский читает стихи «вслух, в лирическом жару, как Дельвиг пьяный на пиру».

Баратынский —

певец финляндки молодой.

Вот далеко не полный круг друзей Пушкина, изображенный в романе.

Отличительная черта Пушкина — благородная память сердца, желание помянуть **другого**, готовность признать за другим его заслугу, то, что зовется словом «**великодушие**», — великость души.

Пушкин открыт, Пушкин доверчив — и в жизни и в литературе. То и дело он опускает нить рассказа, чтобы поделиться своими летучими впечатлениями и сторонними раздумьями, и одинаково занимательно и умно говорит о погоде и временах года, столице и деревне, модах и французском языке. Он обсуждает неудобство российских дорог и бедность трактирного прейскуранта:

...В избѣ холодной
Высокопарный, но голодный
Для виду прейскурант висит... —

и сравнительные достоинства вин — светлого «ай» и темного «бордо», склоняясь к последнему:

Да здравствует *Бордо*, наш друг!

Разговаривая с читателем по-приятельски, на равных, он вводит его в круг своих литературных забот, иной раз будто советуется с ним, о чем писать дальше. Иногда иронизирует над привычкой читателя к штампам:

И вот уже трещат морозы
И серебрится средь полей...
(Читатель ждет уж рифмы розы;
На, вот возьми ее скорей!).

Или:

Мечты, мечты! где ваша сладость?
Где вечная к ним рифма младость?

Композиция, словарь, выбор имени героини — все это поэт непринужденно обсуждает с нами. Дверь в его литературную мастерскую всегда настежь: заходите, мол, милости прошу!

Не надо, **впрочем**, думать, что автор появляется в романе лишь в «оконцах» так называемых лирических отступлений. Он постоянно рядом с героями и читателем. Иногда его присутствие выдает одна фраза, одно словечко.

Татьяна собралась гадать в морозную ночь, попросила няню накрыть стол на два куверта. Но автор срифмовал имя Татьяны с именем героини баллады Жуковского Светланы, и сам, будто испугавшись, на ходу переменял сюжет:

Но стало страшно вдруг Татьяне...
И я — при мысли о Светлане
Мне стало страшно — так и быть...
С Татьяной нам не ворожить.

А сколько юмора в описании альбома Ольги!

Тут непременно вы найдете
Два сердца, факел и цветки;
Тут, верно, клятвы вы прочтете
В любви до гробовой доски....

Но Пушкин и над собой охотно трунит и посмеивается. В седьмой главе заговорит о московских красавицах, воодушевится, разохотится: «Как негой грудь ее полна! Как томен взор ее чудесный!...» — и тут же оборвет себя досадливо:

Но полно, полно; перестань:
Ты заплатил безумству дань.

Мгновенная перемена интонации от серьезности к иронии, разрушение чинности рассказа, непочтительное вторжение автора с озорной выходкой, вздохом, усмешкой — все это спутники поэтической свободы.

Летало по бумаге его быстрое, вдохновенное перо, и складывались строфы, в которых светила солнечная натура Пушкина: его взрывчатость, увлеченность новизной, порывистость в страстях и светлый, глубокий, неюношеский ум — черты свободного человека.

Роман был начат весело, шутливо, с подъемом, даже с оттенком художественной игры.

Но чем дальше двигался роман, старше становился поэт и сосредоточеннее его взгляд, печальнее голос. Улыбка скользнет по лицу и спрячется. Горький опыт жизни, новое понимание людей и себя внушали мысли невеселые. И все же он побеждал их светлым чувством непрекращающейся жизни...

ОТРАЖЕНИЕ ЖИЗНИ РУССКОГО ОБЩЕСТВА XIX ВЕКА
В РОМАНЕ А. С. ПУШКИНА «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН»

**...Не дай остыть душе поэта,
Ожесточиться, очерстветь
И наконец окаменеть
В мертвящем упоенье света,
В сем омуте, где с вами я
Купаюсь, милые друзья!**

А. С. Пушкин

В восьмой главе «Евгения Онегина», когда действие романа уже близится к развязке, Пушкин приводит свою Музу на блестящий светский раут, где есть нечто и от «упоения», и от «омута», о которых он упомянул.

Муза здесь — живое, олицетворенное видение, и встреча с ней — повод для Пушкина окунуть быстрым, но не поспешным взором главные этапы своей поэтической судьбы — те дни, когда в садах Лицея

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

Это Лицей... А в послелицейскую пору Пушкин сделал Музу участницей общества «Зеленая лампа», вдохновительницей веселых сборищ «минутных друзей минутной младости», как назовет поэт Н. В. Всеволожско-го, П. П. Каверина, Якова Толстого:

**... Я музу резвую привел
На шум пиров и буйных споров...**

Муза, получившая почти живой, осязаемый облик, оказывается почти рядом с поэтом и в южной ссылке:

Как часто по скалам Кавказа
Она Ленорой, при луне,
Со мной скакала на коне!

Картина художника Г. Г. Чернецова «Дарьяльское ущелье» висела на стене его кабинета.

А это Крым, Таврида...
Как часто по берегам Тавриды
Она меня во мгле ночной
Водила слушать шум морской,
Немолчный шепот Нереиды...

Муза побывала с Пушкиным в шатрах цыган, «в глуши Молдавии печальной» и являлась в саду уездной барышней, где-нибудь на скамье в Тригорском или Михайловском,

...С печальной думою в очах,
С французской книжкою в руках.

И вдруг мы понимаем, что, если собрать из разных мест романа эти признания Пушкина о вдохновлявшей его Музе (стало быть, и о себе, о своем вдохновении), то выстроится целый очерк его судьбы, поэтическая биография. Тут и юность, и Петербург, и Одесса, и псковская глушь, ну и, конечно, Москва.

Москва, какую впервые видит в седьмой главе Татьяна Ларина. Та Москва, что предстала жадным, соскучившимся глазам поэта, давно тосковавшего по ней в деревне, 8 сентября 1826 года, когда фельдъегерский возок мчал его по Петербургскому тракту в московский Кремль на негаданную встречу с новым царем.

Мало что сохранилось ныне от старой Москвы, в какую въезжал обоз Лариных, влетала коляска Онегина или возок с Пушкиным. Но кое-что уцелело и поныне.

Сохранившиеся в городской топографии вехи этого пути — как метки, по которым скользили глаза поэта.

На древней Тверской дороге, еще до столбов заставы — Петровский замок:

Вот окружен своей дубравой
Петровский замок. Мрачно он
Недавною гордится славой.

Ныне **дубравы** нет и в помине, но замок сохранился и стоит посреди новой Москвы.

Целы и «**львы на воротах**» бывшего Английского клуба рядом со Страстной площадью.

А вот на кресты и купола Страстного монастыря давно уже не садятся галки. Он снесен более полувека назад. Здесь, за спиною бронзового Пушкина, сквер с чашей фонтана и кинотеатр «Россия».

Но Тверской бульвар можно увидеть не только на рисунке или старинной литографии. Можно еще пройтись его аллеями, где много раз гулял Пушкин и где, мы точно это знаем, прогуливался и его герой.

Кого только не прочили в прототипы, или, как простодушно говаривали в старину, «натурщики», Евгению Онегину.

Создатель «Горя от ума» Грибоедов. Может быть, он? Петр Яковлевич Чаадаев, лицо, Пушкину столь близкое... Музыкальный критик и писатель Владимир Федорович Одоевский...

Уже вспомнутый нами Петр Андреевич Вяземский... Не успокоиться ли на привычной мысли, что Онегин — лицо собирательное, типический образ?

Конечно, собирательное, конечно, типический образ. А все же понять эту «**собирательность**», эту печать «**всеобщего**» можно, лишь помня о судьбах живых людей, которых знал, наблюдал Пушкин.

И был среди молодых людей эпохи тот, кто в известную пору стоял к нему ближе других и более всего воздействовал на поэта, возбуждая его мысль и разжигая фантазию.

Пушкинистами вскользь уже высказывалась догадка, которая, чем более я о ней думаю, тем более **правдоподобной** мне кажется. Вглядимся же пристальнее в одну прошедшую рядом с поэтом судьбу.

Известно, что в южной ссылке Пушкин сопровождал

семью героя 1812 года генерала Николая **Николаевича** Раевского. Одному из сыновей Раевского, благородному духом и храброму Николаю **Николаевичу-младшему**, Пушкин посвятил «Кавказского пленника».

Мария Раевская, как считают, долгое время была вдохновительницей музыки поэта — к ней обращено посвящение «**Полтавы**»...

Со старшей ее сестры Екатерины, в замужестве графини Орловой, Пушкин писал, как по секрету признавался другу, Марину Мнишек в драме «**Борис Годунов**»...

Но особенно резкую черту в его судьбе провел старший их брат Александр Николаевич Раевский.

Вот его акварельный портрет в молодости: расстегнутая у ворота рубашка, платок, небрежно повязанный на шее. Точь-в-точь Онегин первой главы: беспечный, артистичный повеса, юный, насмешливый наблюдатель жизни, а в общем добрый малый, как все вокруг.

Но в пору знакомства с Пушкиным отставной двадцатипятилетний полковник Раевский, недавний адъютант прославленного генерала Ермолова, был уже несколько другим.

Это видно и на портрете, где Раевский запечатлен еще в военной форме.

Долгими часами просиживали они с Пушкиным на берегах **Подкумка**. На Кавказских минеральных водах Раевский лечил старую рану в ноге, и у них было время не торопясь беседовать обо всем на свете.

Пушкин пророчил тогда в письме к брату, что Александр Раевский «будет более нежели **известен**». Он полагал, что его новому другу предстоит, быть может, «встать во главе важных **событий**».

Шел 1820 год, **посленаполеоновская** Европа бурлила национальными движениями, вспыхивала революциями в Греции и на Пиренеях. Сердца молодых людей бились учащенно в надежде на скорые перемены.

Пушкин не упускал потом случая повидаться с Александром Раевским в Киеве или имении Каменка, где встречались многие будущие декабристы, пылкие храбрецы, в большинстве своем романтики. Раевский был близок им,

но романтиком не был. Обо всем судил он резко и ядовито: о правительстве, о женщинах и о Боге. И в этом бесстрашии суждений заключалась важная часть его мрачного обаяния.

И вот еще изображение Александра Раевского — более поздний портрет. Что это? Что сделалось с этим незаурядно умным и благородным человеком? Змеящаяся скептическая улыбка, колючий взгляд **изжелта-карих**, небольших, но выразительных глаз из-под **очков...**

В 1823—1824 годах, то есть как раз когда писались первые песни «**Онегина**», Раевский имел на Пушкина огромное, едва ли не подавляющее влияние. Было в Раевском что-то, отмечали современники, «что придавливало душу **других**».

Рассказывали, что Пушкин любил ходить в гости к Раевскому по вечерам и, сам человек не робкого десятка, просил тушить свечи, чтобы свободнее разговаривать с ним впотьмах.

Считалось, что Пушкин посвятил Александру Раевскому известное стихотворение «**Демон**»:

Печальны были наши встречи:
Его улыбка, чудный взгляд,
Его язвительные речи
Вливали в душу холодный яд.
Неистошимой клеветой
Он провиденье искушал;
Он звал прекрасное мечтою;
Он вдохновенье презирал...

«Вдохновенье **презирал...**». О чем это? У Раевского была такая черта — он не любил стихов. Надолго осталась в памяти Пушкина его насмешка над строфами «Бахчисарайского фонтана». А однажды за обедом в кругу друзей, вызвавшись прочесть с листа новинку Пушкина, стихотворение «Дионея», Раевский вместо строк:

Подруга милая моя! Я знаю, отчего
Ты с нынешней весной от наших игр **отстала...**, —

прочел: «... от наших игр удрала». Пушкин смутился. Вопреки расхожему **мнению**, Пушкин был часто беззащитен перед насмешкой и не всегда находчив. А Раевский, подобно Онегину не отличавшийся ямба от хорея, брал превосходством циничного ума.

Я не хотел бы создать **впечатление**, что **именно** Раевский и только он стоял перед внутренним взором Пушкина, когда тот задумал и стал писать «**Онегина**». Петербургский щеголь и повеса со скептическим уклоном мысли был, скорее всего, квинтэссенцией праздных молодых людей времени, а его хандра — болезнью эпохи. Но в Онегине есть и черты особенной, «неподражательной странности», напоминающей о характерном профиле, мелькающем на страницах пушкинских рукописей южной поры.

...С ним подружился я в то **время**.

Мне нравились его черты,

Мечтам невольная преданность,

Неподражательная странность

И резкий, охлажденный ум.

Я был озлоблен, он угрюм.

Пушкин изживал в себе обаяние людей «онегинского» типа. Вначале поэт собирался показать увлечение Онегина Татьяной и ее гибель («Погибнешь, **милая**...»). Но вдруг круто повернул действие на ссору друзей, дуэль и убийство **юноши-поэта**.

Пушкин и Онегина понимал постепенно — одновременно и вместе с Татьяной. Разочарование Татьяны в герое совпадает с охлаждением Пушкина к своему «демону», преодолением его скептического обаяния, осознанием какой-то более глубокой и сильной правды:

И начинает понемногу

Моя Татьяна понимать

Теперь яснее — слава Богу —

Того, по ком она вздыхать

Осуждена судьбою властной...

Смиренно выслушав когда-то в саду проповедь Онегина, Татьяна в конце романа не ответит на вспыхнувшую в нем любовь. Может быть, полагают некоторые критики, в этом порыве чувств Онегина залог его возрождения любовью? Нет, скорее, это возмездие живой жизни ему, насмешка над искусственной скептической позой.

В последних главах романа на личные судьбы ложится явственный отблеск истории. «Действие в моем романе расчислено по календарю», — уверял Пушкин. Пушкинисты проверили. По их расчету выходило, что последняя встреча Онегина с Татьяной приходилась на март — апрель 1825 года, — несколько месяцев оставалось до декабрьского восстания.

Но другая хронология у души поэта. Между временем создания первых глав романа и последних, писавшихся в 1830 году, пролегла роковая историческая черта...

«Что сделали бы вы, если бы 14 декабря были в Петербурге?» — спросил царь у Пушкина при свидании в Кремлевском дворце. «Стал бы в ряды мятежников», — отвечал поэт.

Есть такая точка зрения, что и Онегина Пушкин хотел привести в ряды восставших. Сомнительно. Думаю, что на площади его бы не оказалось. И не по недостатку личного мужества. Слов нет, он сочувствовал этим людям искренне и пылко, он был с ними в раннюю пору разговоров «между лафитом и клико».

Но, как веско сказал Герцен, «брат Онегина за положительный тип умственной жизни 20-х годов совершенно ошибочно. Тип того времени — это декабрист, а не Онегин».

Пушкин покажет Онегина в восьмой, последней, главе в гостиных столицы после декабрьского разгрома. Главный тон здесь задает теперь посредственность — преуспевающие чиновники и придворные, светская чернь вроде господина NN:

О ком твердили целый век:
NN прекрасный человек.

Удивительно ли, что Онегин не захочет смешиваться с этой толпой? Чужой для всех, он стоит одиноко в дверях или у стены, скрестив на груди руки, и в горьком, желчном раздумье разглядывает светскую толпу.

Пушкин заступается за героя, близкого ему по воспоминаниям молодости, и сокрушенно оглядывается назад, на свое и его прошлое:

Но грустно думать, что напрасно
Была нам молодость дана,
Что изменяли ей всечасно,
Что обманула нас она...

Молодость обещала многое. Молодость пылко провозглашала:

Пока свободою горим,
Пока сердца для чести живы,
Мой друг, отчизне посвятим...

Но надежды не сбылись, и тем, кто не на каторге, не в ссылке, ничего не останется, кроме как

...видеть пред собою
Одних обедов длинный ряд,
Глядеть на жизнь, как на обряд,
Идти, не разделяя с ней
Ни общих мнений, ни страстей.

Быть чужим в светской толпе, но влачиться за нею — вот безрадостный итог судьбы Онегина в последекабрьской атмосфере.

Незадолго до роковой дуэли Пушкина книгоиздатель И. Глазунов выпустил в свет изящный томик «Евгения Онегина» миниатюрного формата — зеленовато-голубой, с кружевным орнаментом на обложке. Рассчитывали, что пять тысяч экземпляров, огромный по тем временам тираж, разойдется в течение года. Но в первую же неделю после смерти Пушкина его как ветром сдуло с книжных прилавков.

Маленькая эта книжечка, подобно молитвеннику, умещалась в дамском мешочке для рукоделья и в кармане студенческого сюртука. Она ходила из рук в руки, и можно представить себе, как читался роман в трагические дни января 1837 года!

След тех горячих, горестных, пристрастных чтений — в стихотворении Лермонтова, сблизившего судьбу Пушкина с убитым юношей Ленским:

...воспетый им с такою чудной силой,
Сраженный, как и он, безжалостной рукой.

«Онегин»* был у всех на устах в минуты последнего прощания с поэтом Б доме на Мойке и в Конюшенной церкви. Но мало кто, наверное, тогда вполне понимал, что пушкинский роман в стихах останется на все времена не только лучшим созданием его, но и наиболее полным, гармоничным воплощением его светлого духа.

И, наверное, в лад общему настроению, как печальный итог судьбы поэта, звучали в те дни расставания с ним **прощальные** строки восьмой главы «Онегина»:

Блажен, кто праздник жизни рано
Оставил, не допив до дна
Бокала полного вина,
Кто не дочел ее романа
И вдруг умел расстаться с ним,
Как я с Онегиным моим.

Сейчас и нам пора проститься с ним, чтобы еще не однажды к нему вернуться!

ПУШКИНСКИЕ МЕСТА НА КАРТЕ РОССИИ

Куда бы нас ни бросила судьбина
И счастье куда б ни повело,
Все те же мы: нам целый мир чужбина;
Отечество нам Царское Село.

А. С. Пушкин

19 октября 1811 года открылся императорский Царскосельский Лицей — привилегированное учебное заведение, призванное готовить «особо предназначенное юношество к важным частям службы **государственной**».

Из стен Лицея вышли декабристы И. Пущин и В. Кюхельбекер — ближайшие, на всю жизнь, друзья Пушкина.

С Лицеем связаны многие события, оставившие неизгладимый след в творческой биографии поэта. Здесь он узнал преданность дружбы, здесь встретил свою первую поэтическую любовь — Е. П. Бакунину, здесь стал поэтом.

В 1815 году на экзамене по словесным наукам Пушкин в присутствии знаменитого поэта Г. Р. Державина прочел стихотворение «Воспоминания в Царском Селе». Восхищенный Державин поспешно поднялся с кресла, хотел обнять Пушкина, но тот, смутившись, убежал.

Имя юного поэта вскоре стало известно за пределами Лицея. «**Это** надежда нашей словесности», — предрек уже тогда Жуковский. К лицейскому периоду жизни поэта относится и его знакомство с писателем и историком Н. Карамзиным.

В годы пребывания в Лицее Пушкин написал более ста стихотворных произведений — посланий, элегий, эпиграмм.

Каким же был юный гений в жизни? Из портретов мальчика Пушкина назовем гравюру Е. Гейтмана. Позже И. Е. Репин воссоздал в картине облик юного поэта на знаменитом лицейском экзамене 1815 года. Репин изучил богатый иконографический и литературный материал и в результате долгих поисков сам был удовлетворен

найденным решением. «Лицо и вся фигура мальчика Пушкина составляют радость моей жизни, — писал художник. — Никогда мне еще не удавалось ни одно лицо так живо, сильно и с таким несомненным сходством, как это — героя-ребенка».

Интересен и ряд других изображений Пушкина-лицеиста — графических (В. Фаворского, Н. Кузьмина, Н. Ульянова) и скульптурных (памятник работы Р. Баха в лицейском садике).

Где же формировался талант поэта, зрело его творчество?

Приветствую тебя, пустынный уголок,
Приют спокойствия, трудов и вдохновенья.

В первый раз поэт приехал в Михайловское в 1817 году «Вышед из Лицея, — писал он в своих «Записках», — я почти тотчас уехал в псковскую деревню моей матери. Помню, как обрадовался сельской жизни, русской бане, клубнике и проч...». В веселое время отдыха поэт не расставался со своей музой — он писал тогда первую песнь «Руслана и Людмилы», а уезжая, посвятил любимшемуся ему сельскому уголку одно из лучших стихотворений тех лет — «Простите, верные дубравы!..».

В 1819 году Александр Пушкин провел отпуск в Михайловском, где продолжал напряженно работать над «Русланом и Людмилой», написал «Деревню». Первая часть этого широко известного стихотворения — точное описание окрестностей Михайловского. И сейчас посетители этих мест видят «двух озер лазурные равнины», за которыми простираются «ряд холмов и нивы полосаты», «вдали рассыпанные хаты». А не так давно восстановлены и воспетые Пушкиным «мельницы крылаты».

В 1824 году поэт опять в Михайловском, — но теперь уже не по своей воле. Он прибыл сюда «ссылочным невольником» и на неопределенное время. Вначале жизнь представлялась ему невыносимо тягостной. Но помогли природа, книги и пришедшее поэтическое вдохновение.

Я был рожден для жизни мирной,
Для деревенской тишины.
В глуши **звучнее** голос **лирный**,
Живее **творческие** сны,

В июле 1825 года Пушкин писал из Михайловского одному из друзей: «Чувствую, что духовные силы мои достигли полного развития, я могу **творить**».

В Михайловской ссылке Пушкин закончил начатую в Одессе поэму «**Цыгане**», писал главы «**Евгения Онегина**», начал и завершил первую народную реалистическую трагедию «Борис Годунов». Здесь, в доме над Соротью, он работал над «**Графом Нулиным**», написал десятки стихотворений. Среди них — «Вакхическая песня», «Зимний вечер», «Песни о Стеньке Разине».

Опальный поэт состоял в переписке со многими выдающимися людьми, участвуя тем самым в литературной и общественной жизни России.

К. Рылеев за месяц до восстания декабристов писал Пушкину в Михайловское: «На тебя устремлены глаза России; тебя любят, тебе верят, тебе **подражают**».

Всю жизнь с благодарной нежностью вспоминал поэт имена друзей, посетивших его опальный домик, и прежде всего И. Пущина, вскоре отправленного на каторгу в Сибирь: «Мой первый друг, мой друг **бесценный!**..» — с такими словами ободрения обратился Пушкин к сосланному Пущину. Приезжал в Михайловское и лицейский друг, поэт Дельвиг, о котором Пушкин говорил: «Никто на свете не был мне ближе **Дельвига**».

Старинную липовую аллею в Михайловском парке называют «аллеей Керн». Здесь летней ночью 1825 года долго гуляли поэт и Анна Петровна Керн, приехавшая к П. А. Осиповой-Вульф, своей родственнице, соседке Пушкина. На другой день Пушкин подарил Керн главу «Евгения Онегина», в неразрезанных страницах лежал листок со стихами, ей **посвященными**, — «Я помню чудное мгновенье...».

Осенью 1826 года Пушкин по приказу Николая I в сопровождении фельдъегеря был доставлен к царю, в Москву, где проходила коронация. Ссылка кончилась.

Поэта тянет в деревню, и в 1827 году он, по его собственным словам, «убежал в Михайловское, почуяв рифмы».

«Вновь я посетил тот уголок земли ...» — одно из самых значительных стихотворений, связанных с Михайловским. Написано оно в 1835 году, когда поэт опять, бродя по знакомым местам, вспоминал минувшее, думал о будущем.

В следующий раз Пушкин приехал в Михайловское в 1835 году:

...Я плоды моих мечтаний
И гармонических затей
Читаю только старой няне,
Подруге юности моей...

«Домик няни» — так любовно называют маленький флигель у обрыва реки Сороть, возле дома-музея поэта. Здесь летом жила Арина Родионовна (зимой она перебиралась в господский дом). Любовь и заботы няни, ее рассказы про стародавние времена, песни и сказки, которых она знала множество и была великой мастерицей их рассказывать, скрашивали жизнь ссыльного поэта. «Что за прелесть эти сказки! Каждая есть поэма», — писал Пушкин брату осенью 1824 года. Своей няне, ее природному уму, здравому смыслу, жизненному опыту очень доверял поэт, а меткостью, богатством ее истинно народной речи не раз восхищался. Домик няни построен в XVIII веке, одновременно с господским домом. Фашисты в 1944 году разрушили его. Он был восстановлен первым.

И хоть бесчувственному телу
Равно повсюду истлевать,
Но ближе к милому пределу
Мне все б хотелось почивать.

Ранней весной 1936 году Пушкин вновь посетил Михайловское. На фамильном кладбище у Святогорского монастыря поэт похоронил прах своей матери. Побывал он

и Б Тригорском, вспомнил прошлое. «Поклон вам от холмов Михайловского, от сеней Тригорского, от волн голубой Сороти...» — писал Пушкин Н. Языкову.

Накануне возвращения в Петербург Пушкин внес в монастырскую казну деньги — десять рублей, закрепив за собой клочок земли на случай смерти. А менее чем через год, в морозный февральский день, тайно, на простых санях, привезли в монастырь обернутый рогожей гроб с телом убитого на дуэли поэта. На погребении присутствовали сопровождавшие гроб А. И. Тургенев и верный дядька поэта Никита Козлов, жандарм, несколько Михайловских и тригорских крестьян, монахи и две — самые младшие — тригорские барышни: Маша и Катя Осиповы.

Первоначально на могиле стоял простой черный крест с белой надписью «Пушкин». В 1841 году, после ходатайства жены поэта, на средства опеки был поставлен памятник из мрамора. Скромный обелиск удивительно гармонирует с ландшафтом, со строгими стенами монастыря.

Какие еще места на карте связаны с именем Пушкина?

Москва — город, где поэт родился и провел свои детские годы, где он, много лет спустя, венчался и прожил некоторое время после женитьбы, город, который он любил и куда часто приезжал, где имел много друзей.

В Москве 6 июня 1880 года был поставлен первый в России памятник поэту скульптора А. Опекушина.

Неразрывно связан с жизнью, творчеством, именем Пушкина Петербург. Здесь провел поэт несколько месяцев в раннем детстве, сюда летом 1811 года привез его дядя Василий Львович Пушкин, чтобы определить мальчика в Царскосельский лицей. В Петербурге прошли молодые годы Пушкина, сюда он приехал уже зрелым поэтом в 1827 году. В 1831 году Пушкин с семьей поселился в северной столице, где и провел последние годы жизни.

Неповторимый облик Петербурга отражен во многих стихотворениях поэта, в поэмах «Домик в Коломне», «Медный всадник», в ряде строф «Евгения Онегина», в «Пиковой даме».

Болдинская осень... Всем, кто любит Пушкина и его поэзию, знакомы и дороги эти слова.

В новгородскую вотчину своих предков Пушкин приехал впервые в 1830 году, накануне женитьбы. Эпидемия холеры задержала его в деревне — Пушкин тосковал, беспокоился о невесте и... работал. Творческий результат трехмесячного вынужденного пребывания в Болдине поразителен: две последние главы «Евгения Онегина», маленькие трагедии, «Повести Белкина», около 30-ти стихотворений... В Болдине он особенно тесно соприкоснулся с жизнью крепостной деревни, что нашло отражение в «Истории села Горюхина».

Более двадцати раз бывал Пушкин проездом в тверском крае. Поэт останавливался в Твери, Вышнем Волочке, Торжке... В Старицком уезде Тверской губернии находилось имение друзей поэта Вульфов, у которых он часто бывал. С удовольствием вспоминал Пушкин и свои приезды в Малинники, принадлежавшие владелице Тригорского П. А. Осиповой-Вульф, и в Берново. В Берново в детстве и юности часто гостила А. П. Керн. Недалеко от Торжка находится могила этой воспетой Пушкиным в стихах женщины.

Велика Россия, широки ее дали, бесконечны просторы, глубоки реки... Но еще бесконечней и глубже память о тех местах, где ступала нога великого русского поэта А. С. Пушкина.

ОДИНОКАЯ И СТРАДАЮЩАЯ ДУША... (жизненные вехи в творчестве М. Ю. Лермонтова)

Быть может, клеветой лукавой пораженный,
Пред миром и тобой врагами униженный,
Я не сниму стыдом сплетаемый венец
И сам себе сыщу безвременный конец.

М. Ю. Лермонтов

Михаил Юрьевич Лермонтов родился третьего октября 1814 года в семье армейского капитана Юрия Петровича Лермонтова и Марии Михайловны Лермонтовой (урожденной Арсеньевой).

К началу XIX века давно обрусевший род Лермонтовых захудал и обеднел. Юрий Петрович пленил свою богатую невесту Марию Михайловну Арсеньеву внешней красотой и редким добродушием. Несмотря на решительные протесты властной и гордой матушки, Елизаветы Алексеевны Арсеньевой (урожденной Столыпиной), Мария Михайловна вышла замуж. Но ее семейное счастье было омрачено нескрываемым недоброжелательством и постоянными ссорами Елизаветы Алексеевны со своим зятем. В 1817 году Мария Михайловна заболела скоротечной чахоткой и умерла в возрасте двадцати одного года, оставив своего единственного сына сиротой.

Бабушка решительно отказала Юрию Петровичу в желании оставить сына у себя, ссылаясь на бедность армейского капитана, которая не позволит дать мальчику хорошее образование. Сразу же после смерти матери она увезла любимого внука в свое имение Тарханы Пензенской губернии.

В 1827 году бабушка привезла его из Тархан в Москву для продолжения образования. После отличной домашней подготовки в 1828 году Лермонтов был принят сразу в четвертый класс Московского университетского Благородного пансиона.

В 1830 году будущий поэт завершает свое обучение в Благородном пансионе и поступает на нравственно-поли-

тическое отделение юридического факультета Московского университета.

В 1832 году Лермонтов вынужден был оставить Московский университет из-за конфликта с некоторыми профессорами. Он едет в Петербург в надежде продолжить обучение в столичном университете. Но ему отказываются зачесть прослушанные в Москве курсы. Чтобы не начинать обучение заново, Лермонтов, по настоятельным советам родных, не без колебаний и сомнений избирает военное поприще. Четвертого ноября 1832 года он сдает экзамены в Школу гвардейских подпрапорщиков и кавалерийских юнкеров.

В 1835 году Лермонтов оканчивает школу и направляется корнетом в лейб-гвардии гусарский полк, расквартированный под Петербургом в Царском Селе. Теперь он много работает: пишет драму «Маскарад», поэму «Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова», стихотворение «Бородино».

В этот период Лермонтов работает над поэмой «Сашка», в которой он пишет о Москве как сердце России проникновенные слова:

Москва, Москва, люблю тебя как сын,
Как русский, — сильно, пламенно и нежно!

В мировоззрении Лермонтова укрепляется историзм: прошлое России интересует его теперь как звено в цепи исторического развития национальной жизни.

Этот историзм особо отметил Белинский в «Песне про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова»: «Здесь поэт от настоящего мира не удовлетворяющей его русской жизни перенесся в ее историческое прошедшее, подслушал биение его пульса, проник в сокровеннейшие и глубочайшие тайники его духа, сроднился и слился с ним всем существом своим, обвеялся его звуками, усвоил себе склад его старинной речи, простодушную суровость его нравов, богатырскую силу и широкий разлет его чувства и, как будто современник этой эпохи, принял условия ее... общественнос-

ти, как будто бы никогда и не знал о других, — и вынес из нее вымышленную быль, которая достовернее всякой действительности, несомненное всякой истории».

После крушения декабризма, обнаружившего свою внутреннюю несостоятельность, русская общественная мысль эпохи 1830-х годов находилась в состоянии мучительного поиска. Такую ситуацию современник Пушкина и Лермонтова французский писатель Альфред де Мюссе в романе «Исповедь сына века» представил в символической художественной картине: «Позади — прошлое, уничтоженное навсегда, но еще трепетавшее на своих развалинах... Впереди — сияние необъятного горизонта... А между этими двумя мирами — бурное море, полное обломков кораблекрушения, где изредка белеет далекий парус». Это очень созвучно ранней лирике М.Ю. Лермонтова.

Белеет парус одинокий
В тумане моря голубом!..
Что ищет он в стране далекой?
Что кинул он в краю родном? —

писал поэт в юношеском стихотворении «Парус».

Молодость Пушкина совпала с историческим торжеством России в Отечественной войне 1812 года, с надеждами на либеральные реформы Александра I. Эту молодость окрылял исторический оптимизм. «Звезда пленительного счастья», светившая Пушкину, в эпоху Лермонтова исчезла с русского горизонта. Он входил в жизнь, не имея твердых мировоззренческих опор, И вся жизнь его, короткая, как вспышка падающей звезды, превратилась в напряженный духовный поиск.

Лермонтов смело соединяет в пределах одного лирического стихотворения несовместимые в прошлом жанровые традиции сатиры и элегии. Тургенев даже во внешнем облике поэта схватывает это «странное» сочетание «задумчивой (!) презрительности» «неподвижно темных глаз» с «выражением почти нежных и выдававшихся губ» — детская нежность, хрупкость, трогательная незащищенность рядом с сумрачной силой и мощью.

Лермонтов был арестован 18 февраля 1837 года за искренне-проникновенные стихи на смерть Пушкина. Объявить его сумасшедшим сочли неудобным: только что, за три месяца до гибели Пушкина, в сумасшествии был обвинен Чаадаев за его «Философическое письмо». 25 февраля было объявлено «высочайшее повеление»: корнета Лермонтова перевели тем же чином в Нижегородский драгунский полк, который вел военные действия на Кавказе.

Б конце ноября — начале декабря 1837 года хлопоты любящей бабушки увенчались успехом. Лермонтов сначала направлен в Гродненский лейб-гвардии гусарский полк в Новгород, а весной 1838 года — по месту старой службы в Петербург.

В Петербурге еще более расширился круг литературных знакомств Лермонтова. Он стал частым гостем в доме Е. А. Карамзиной, вдовы писателя, тесно сошелся с известным прозаиком, критиком и философом В. Ф. Одоевским, стал частым гостем в салоне А. О. Смирновой, где встречался с Жуковским, Вяземским, А. И. Тургеневым. Сблизился Лермонтов и с передовой молодежью, с «кружком **шестнадцати**», названным так по числу его членов. Обычно вечером, после бала или театра, молодые люди собирались вместе, говорили о новостях литературной жизни, читали стихи.

Много спорили об универсальности, многогранности, **«всемирной отзывчивости»** пушкинского гения. Лермонтов будто унаследовал от него широту жанрового диапазона своего творчества: он и поэт, и прозаик, и лирик, и драматург, и создатель многих поэм, среди которых выделяются «Мцыри» и «Демон». А кроме того, он еще и замечательный художник, и незаурядный музыкант. Одним словом, личность универсальная, на которой еще лежит отблеск пушкинской эпохи с ее возрожденческим **энциклопедизмом**.

Но в тематическом отношении творчество Лермонтова значительно уже пушкинского. В его поэзии от юношеских опытов до зрелых стихов варьируется, уточняется и углубляется несколько устойчивых тем и мотивов.

Так, у Пушкина южного периода творчества встречается стихотворение «Демон». Этот образ появляется у него лишь один раз, в разгар кратковременного и довольно скоро изжитого увлечения поэзией Байрона. У Лермонтова наоборот: образ Демона настолько очаровывает и захватывает его, что проходит упорно и настойчиво через все творчество, начиная с раннего юношеского стихотворения и кончая поэмой «Демон». Эта поэма имеет восемь редакций, в которых образ Демона все более и более обогащается, уточняется и проясняется. В петербургский период 1838—1840 годов Лермонтов обращается к стихам о назначении поэта и поэзии. В стихотворении «Поэт» он сравнивает поэзию с боевым оружием, надежным защитником правды и борцом с унижениями и обидами, давно спрятанным в ножны и ржавеющим в покое и бездействии:

В наш век изнеженный не так ли ты, поэт,
Свое утратил назначенье,
На злато променяв ту власть, которой свет
Внимал в немом благоговенье?

Поэт обращается к своим собратьям по перу (боевому оружию!) с призывом проснуться, разбудить в себе пророческий дар и вырвать из ножен «клинок, покрытый ржавчиной презренья».

В более позднем стихотворении «Пророк» Лермонтов продолжает пушкинскую традицию, но придает ей иное, трагическое звучание. Лермонтовский пророк пытается исполнить на деле тот Божественный призыв, который услышал пророк Пушкина, — «И, обходя моря и земли, глаголом жги сердца людей»:

Провозглашать я стал любви
И правды чистые ученья:
В меня все ближние мои
Бросали бешено камня.

В своем «Пророке» Лермонтов предвосхищает проблемы, остро поставленные и разрешенные Достоевским. Он

говорит о трагической судьбе высокой поэзии, зовущей человека на трудное дело и часто остающейся не понятой и не принятой людьми.

Кровопролитному сражению на «реке смерти» посвящено стихотворение Лермонтова «Валерик», в котором поэт показал жестокую изнанку войны:

Уже затихло все, тела
Стащили в кучу; кровь текла
Струею дымной по камням,
Ее тяжелым испареньем
Был полон воздух. Генерал
Сидел в тени на барабане
И донесенья принимал.

Потрясает разительный контраст между величавой гармонией, торжественной красотой окружающей природы и чудовищной, безобразной жестокостью человека, одержимого духом бессмысленной вражды и злобы. Этими стихами восхищался Лев Толстой. Мотивы «Валерика» он использовал в рассказе «Севастополь в мае», в романе-эпопее «Война и мир» — в описании Аустерлицкого сражения, в других эпизодах, подчеркивающих антигуманную сущность войны.

Последние стихи Лермонтова исполнены роковых предчувствий. Таков, например, его «Сон», написанный в Пятигорске, где поэт был оставлен военным врачом для лечения:

В полдневный жар в долине Дагестана
С свинцом в груди лежал недвижим я.
Глубокая еще дымилась рана,
По капле **кровь** сочилась моя.

Но особенно пронзительно и достоверно эти предчувствия прозвучали в стихотворении «Выхожу один я на дорогу...», созданном в считанные дни до случившейся с ним трагедии. Стихи построены на глубоком контрасте, почти диссонансе. Сначала поэт изображает чудную, почти космическую картину гармонии природы, умиротво-

ренной, чутко внемлющей голосу Творца. Сам поэт ощущает в своей душе родство и причастность к благодатному союзу земли и неба, смиряющему волнения и тревоги бунтующего сердца:

Выхожу один я на дорогу.
Сквозь туман кремнистый путь блестит.
Ночь тиха. Пустыня внемлет Богу,
И звезда с **звездой** говорит.

Кажется, что земля и небо готовы принять душу истомившегося поэта в свои объятия. Зачин стихотворения напоминает о поэзии материнской любви, так проникновенно переданной им когда-то в «Казачьей колыбельной песне»:

Спи, младенец мой **прекрасный**,
Баюшки-баю.
Тихо смотрит месяц ясный
В колыбель твою...

И вот теперь вся природа заодно с поэтом, задремав в своей колыбели, окутавшись голубым сиянием, внемлет «колыбельной **песне**» Творца. Но обретенную гармонию обрывает болезненный диссонанс — почти стон измученной души:

Что же мне так больно и так трудно?

Казалось бы, то, чего так постоянно и упорно искал поэт, дарит ему сейчас успокоительная красота дремлющей ночи, свободно и безмятежно раскинувшейся под звездами. Но нет! Поэт ищет **иной, вечной** гармонии, о существовании которой лишь намекают ему мирно спящая земля и говорящие друг с другом звезды. Ему нужен другой покой, свободный от власти неумолимого времени, от тяжести земных оков. Его душа устремляется туда, откуда никто не возвращался, за грани земного бытия. Лермонтов не только предчувствовал приближающуюся к нему смерть, но и сам потянулся к ней.

Открытый и сердечный в кругу близких по духу и убеждениям людей, Лермонтов был непримирим ко всякой неправде, к любой фальши и лжи. Он никогда не скрывал своего презрительного отношения к высшему свету, своего негодования на правительство и придворную толпу, собиравшуюся в салоне супруги министра иностранных дел Карла Нессельроде, куда сходились нити заговора против А. С. Пушкина. Презиравшие Россию иностранцы, русские «наперсники разврата», «надменные потомки известной подлостью прославленных отцов», конечно, не могли простить Лермонтову нанесенную им смертельную обиду. Была подстроена его ссора с сыном французского посланника де Барантом, по пустячному поводу вызвавшим Лермонтова на дуэль в феврале 1840 года. Сперва противники дрались на шпагах, затем стрелялись. Барант выстрелил первым и промахнулся, а Лермонтов выпустил заряд в воздух. Противники помирились.

Но слух о дуэли разнесся по Петербургу. Лермонтов был арестован и заключен под следствие в Петербургский ордонансгаус (офицерскую тюрьму). Здесь посетил его Белинский и провел в сердечном разговоре с глазу на глаз четыре часа.

В апреле 1840 года был опубликован высочайший приказ: «Поручика Лермонтова перевести в Тенгинский пехотный полк тем же чином». Этот армейский полк был в действующих частях армии и вел бои на Северном Кавказе. «Поручика Лермонтова» ссылали под чеченские пули.

Одинадцатого июня 1840 года Лермонтов прибыл в Ставрополь, где располагалась штаб-квартира русских войск. А восемнадцатого июня его командировали на левый фланг Кавказской линии. Во время штурма завалов на реке Валерик Лермонтов сражался мужественно и с «первыми рядами храбрейших ворвался» в тыл неприятеля. За отличия в боевых действиях он трижды представлялся к наградам, но ни одно из представлений «монаршего соизволения» не получило.

В начале февраля 1841 года Лермонтов прибыл в Петербург. Два месяца пролетели быстро. Стали просить об отсрочке. Благодаря высокой протекции это удалось. Поэту очень не хотелось возвращаться на Кавказ. Он

подал прошение об отставке в надежде целиком посвятить себя литературе, открыть свой собственный журнал... Но однажды утром его разбудил дежурный Генерального штаба и приказал в сорок восемь часов собраться и выехать из Петербурга на Кавказ к месту службы.

В Пятигорске повстречался приятель по юнкерской школе Мартынов. Тому хватило язвительной шутки, на которые Лермонтов никогда не скупился, чтобы вызвать поэта на дуэль.

Пятнадцатого июля, около пяти часов вечера разразилась ужасная буря с молнией и громом. И в это самое мгновение отказавшийся стрелять в Мартынова Лермонтов был убит им в пяти шагах — в грудь, навывлет — между горами **Машуком** и Бештау...

Уступая пушкинской в тематическом многообразии, поэзия Лермонтова обогащает русскую литературу своими находками и приобретениями. В поэзии и прозе Лермонтова активизируется психологическое начало. Лирика его не столь отзывчива на голоса внешнего мира именно потому, что она более глубоко погружена в тайны одинокой и страдающей души. На первом плане у Лермонтова находится не созерцание внешнего мира, а самоанализ замкнутого в самом себе, обдумывающего каждый свой шаг и поступок героя. Утонченный самоанализ приводит поэта к открытию исторической значимости самых интимных, самых сокровенных переживаний человека.

История открывается не только в грандиозных исторических событиях или глобальных катаклизмах. Она проявляется везде, она сказывается и в том, как думает и чувствует «герой своего времени». История оживает в том, как человек **любит**, как ненавидит, как дружит или ссорится, как видит мир. По состоянию отдельной души можно судить о положении общества, государства, нации в ту или иную историческую эпоху. Душа Лермонтова была одинокой и страдающей, открывающей сложный и противоречивый мир. Открытия поэта использует потом Лев Толстой в романе-эпопее «Война и мир». Не случайно Белинский, читая Лермонтова, воскликнул: «Ведь у каждой эпохи свой характер!».

ТРАГИЧЕСКИЕ ДУШЕВНЫЕ ПРОТИВОРЕЧИЯ В РАННЕЙ ЛИРИКЕ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА

...И царствует в душе какой-то холод тайный,
Когда огонь кипит в крови...

М. Ю. Лермонтов

Поэзия Лермонтова, по мнению Белинского, ознаменовала новую фазу в истории русского самосознания, глубоко **отличающуюся** от пушкинской эпохи. Пушкин явился провозвестником человечности, пророком высоких идей общественных; но его лирические стихотворения были полны светлых надежд, предчувствия **торжества**, силы и энергии. В первых лирических произведениях Лермонтова также виден избыток несокрушимой силы духа; но в них уже нет надежды, они поражают душу читателя безотрадностью, отсутствием веры в жизнь и чувства человеческие... Нигде нет пушкинского разгула на пиру жизни; но везде вопросы, которые леденят сердце. Лермонтов — поэт совсем другой эпохи, и его поэзия — новое звено в цепи исторического развития нашего общества.

Член литературного кружка С. Е. Раича, будущий профессор Московского университета С. П. Шевырев получал на страницах «Московского вестника»: «Говори чаще с самим собой, — о, как эта беседа богата мыслями! Она требует напряженного внимания, а ты знаешь — степенью внимания измеряется гений человека. Тот мудрец истинный, кто умеет говорить с самим собой».

Всем предшествующим жизненным опытом, кратким по времени, но глубоким по сути, душа Лермонтова радостно откликается на этот призыв, на этот общественный запрос. Поэт очень интенсивно работает. Поток стихов заполняет одну тетрадь за другой. Все эти стихи связаны между собой и напоминают своеобразный лирический дневник лермонтовской души, занятой напряженным самоанализом. Слово «дума» является в них ключевым: **«боренье дум»**, **«тревоги ума»**, **«пытки бесполезных дум»**, **«всегда кипит и зреет что-нибудь в моем уме»**. Он считает самосознание «божественным огнем души», даром **Твор-**

ца. «Назвать вам **всех**, у кого я бываю? — спрашивает юный Лермонтов в одном из своих писем и отвечает: — Я сам та особа, у которой бываю с наибольшим удовольствием... В конце концов я нашел, что лучший мой родственник — это я **сам**».

Сквозная тема творчества Лермонтова юных лет о двойственности человека, о борьбе в его душе «небесных» и «**земных**» начал порождена атмосферой умственной жизни Москвы начала 1830-х годов. В январском номере журнала «Антей» Н. И. Надеждин писал: «Дух человеческий есть гражданин двух противоположных миров. Как свободная сила разума, он есть дух чистый, бессмертный — пришлец от обители горной незримой **земли**; но сей дух обличен вместе плотию, слепленной из земного брения, — есть обитатель дольной видимой вселенной. Сия **двойственность**, различая самое себя через самосознание, составляет основное начало полного человеческого **бытия**».

В творчестве Лермонтова эта двойственность человека осознается как источник трагического душевного противоречия. В стихотворении «Ангел» душа помнит о своей небесной **родине**, тянется к ней, «скучные песни земли» не могут заменить ей «звуков небес». И потому душа, плененная земными оковами, страдает и тоскует об утраченном рае, стремится к совершенству, но никогда не достигает его. В стихотворении «Небо и звезды» Лермонтов пишет:

Тем я несчастлив,
Добрые люди, что звезды и небо —
Звезды и небо! — а я **человек!**..

Поэт не сомневается в бессмертии души и в том, что, отделившись от тела, она вернется на свою небесную родину. Русский поэт и религиозный философ Серебряного века Д. С. Мережковский писал: «Когда я сомневаюсь, есть ли что-нибудь, кроме здешней жизни, мне стоит вспомнить Лермонтова, чтобы убедиться, что есть».

Но одновременно в поэзии Лермонтова появляется другой, совершенно противоположный мотив — любви к грешной земле. В стихотворении «Земля и небо» он пишет:

- Как землю нам больше небес не любить?
Нам небесное счастье темно;
Хоть счастье земное и меньше в сто раз,
Но мы знаем, какое оно.

Примиришь «землю» и «небо», увидеть в земной красоте отблеск лучей небесной славы Лермонтов еще не может. Он видит причину этого разлада в помраченной грехом природе человека, находит «корень мук в себе самом». А в счастливые мгновения он готов примириться с небом и поверить в возможность союза его с землей:

Когда б в покорности незнания
Нас жить Создатель осудил,
Неисполнимые желанья
Он в нашу душу б не вложил,
Он не позволил бы стремиться
К тому, что не должно свершиться.
Он не позволил бы искать
В себе и в мире совершенства,
Когда б нам полного блаженства
Не должно вечно было знать.

Здесь Лермонтову раскрывается смысл земной жизни. Он заключается в совершенствовании себя и мира, в постепенном выявлении человеком его божественной сущности:

Но чувство есть у нас святое —
Надежда, Бог грядущих дней, —
Она в душе, где все земное,
Живет наперекор страстей;
Она залог, что есть поныне
На небе иль в другой пустыне
Такое место, где любовь

Предстанет нам, как ангел нежный,
И где тоски ее мятежной
Душа узнать не может вновь.

Однако мгновенные прозрения или просветы вновь сменяются у Лермонтова сомнениями. Конфликт «земного» с «небесным», периодически возобновляясь, пройдет через все его творчество и достигнет максимальной степени напряжения в двух зрелых романтических поэмах — «Демоне» и «Мцыри».

То неустойчивое и переменчивое состояние духа, в котором находился Лермонтов-поэт, Белинский называл «рефлексией». Это «переходное состояние», «в котором человек распадается на два человека: один живет, а другой наблюдает за ним и судит о нем». Тут нет полноты ни в каком чувстве, ни в какой мысли, ни в каком действии: как только зародится в человеке чувство, намерение, действие, тотчас какой-то скрытый в нем самом враг подсматривает, верна ли, истинна ли эта мысль, действительно ли чувство. И человек, борясь с противоречиями собственной природы, кружится и бьется внутри себя самого, нигде не находя для себя полноты и самоуспокоения.

Лирика Лермонтова во многом предвосхищает творчество Достоевского: она разрушает иллюзию человеческой «самодостаточности», подрывает ренессансную веру в неизменную и добрую природу человека, лишь искаженную враждебными ей внешними обстоятельствами. Отдаваясь последовательному и бесстрашному самоанализу, Лермонтов обнаруживает корень противоречивости и отсутствия гармонии внутри самого человека, совмещающего в своей глубине «священное с порочным». Главный источник мук и бед он видит не во внешних обстоятельствах, а в болезненном состоянии, в котором находится человеческая душа. Именно в этом содержится одна из ключевых особенностей лирики Лермонтова, которая получит свое продолжение и развитие в творчестве Достоевского и Толстого.

В стихотворении «Не думай, чтоб я был достоин сожаленья...» поэт равняется на Байрона, соотносит с ним свои идеалы и мечты:

Я молод; но кипят на сердце звуки,
И Байрона достигнуть я б хотел;
У нас одна душа, одни и те же муки;
О. если б одинаков был удел!..

Однако меру лермонтовского «байронизма» нельзя преувеличивать. **Не** случайно два года спустя поэт напишет:

Нет, я не Байрон, я другой,
Еще неведомый **избранник**,
Как он, гонимый миром странник,
Но только с русскою душой.

И вот оказалось, что для Лермонтова его «русская душа» означала несравненно больше, чем для Байрона душа **«английская»**. В 1815 году войска англичан с помощью прусских союзников разбили армию Наполеона при Ватерлоо. Для Англии эта победа была сопоставимой с русским Бородино. Сразу же Байрон написал стихи **«Прощание Наполеона»**. Подзаголовком «с французского» он застраховал себя от английской цензуры и, **вероятно**, от неизбежных недоумений своих соотечественников. Наполеон Байрона, в отличие от исторического Наполеона, просившего пощады у победителей, мечтает о реванше, о кровавой мести **врагам-англичанам**. При этом Байрон ему глубоко сочувствует.

У Лермонтова в его стихах наполеоновского цикла (**«Наполеон»**, **«Эпитафия Наполеона»**, **«Святая Елена»**, **«Воздушный корабль»**, **«Последнее новоселье»**) нет и намека на оправдание воинственных замыслов императора. Наоборот, основная тема — это Наполеон поверженный, страдающий в изгнании, **«на острове уединенном»**, уже оставивший **«и честолюбие, и кровь, и гул военный»**. Он тоскует о **«Франции милой»**, которая не заслужила, чтобы **«великий жизнь окончил в ней»**. В **«Воздушном корабле»** высокий дух императора томится в одиночестве и каждый раз, в день скорбной своей кончины, навещает далекую родину и тщетно ищет там своих друзей:

Иные погибли в бою,
Другие ему изменили
И продали шпагу свою.

Отличительным признаком эпохи Лермонтова Белинский считает бесстрашный самоанализ и доходящее до самых глубинных противоречий человеческой природы самопознание. «Наш век, — говорит он, — есть век сознания, философствующего духа, размышления, **«рефлексии»**... Он громко говорит о своих грехах, но не гордится ими; обнажает свои кровавые раны, а не прячет их под нищенскими лохмотьями притворства. Он понял, что осознание своей греховности есть первый шаг к спасению. Он знает, что «действительные страдания лучше мнимой радости». Душа человека лермонтовского поколения, «страда и наслаждаясь, дает во всем себе строгий отчет... она проникается своей собственной жизнью, лелеет и наказывает себя, как любимого ребенка. Только в этом высшем состоянии самопознания человек может оценить **«правосудие Божие»**, — считает В. Г. Белинский. **Ему** вторит М. Ю. Лермонтов.

Находишь корень мук в себе самом,
И небо обвинить нельзя ни в чем, —

пишет поэт в стихотворении «1831-го июня 11 дня». И далее:

Я к состоянью этому привык,
Но ясно выразить его б не мог
Ни ангельский, ни демонский язык:
Они таких не ведают тревог,
В одном все чисто, а в другом все зло.
Лишь в человеке встретиться могло
Священное с порочным. Все его
Мученья происходят оттого.

В этом заключены трагические душевные противоречия поэта.

ЛИРИКА М. Ю. ЛЕРМОНТОВА — ОТРАЖЕНИЕ ТРЕВОГИ И ПЕЧАЛИ ЖИЗНИ

Михаил Юрьевич Лермонтов родился 3 октября 1814 года. Русская ветвь рода Лермонтовых вела свое начало от Георга Лермонтова, выходца из Шотландии, который в эпоху Смуты начала XVII века в составе шведского ополчения попал в Россию, принял русское подданство и получил поместья в Галичском уезде Костромской губернии. Внуки Георга называли своим предком шотландского вельможу Лермонта, принадлежавшего к «породным людям Английской земли». Юный Лермонтов гордился иногда своим шотландским происхождением и зачитывался Байроном, чувствуя в нем не только «властителя дум», но и кровнородственную душу. Он называл Шотландию своей далекой родиной и считал себя «последним потомком отважных бойцов».

С младенчества душа будущего поэта познала тревоги и печали. Рано оставшись сиротой, мальчик сохранил в памяти облик матери. «Когда я был трех лет, то была песня, от которой я плакал: ее не могу теперь вспомнить, но уверен, что, если бы услышал ее, она бы произвела прежнее действие. Ее певала мне покойная мать», — записал шестнадцатилетний Лермонтов в своем дневнике. Стихотворение «Ангел», вероятно, навеяно смутным воспоминанием о небесных звуках материнской песни, которая не раз звучала над его колыбелью:

По небу полуночи ангел летел
И тихую песню он пел;
И месяц, и звезды, и тучи толпой
Внимали той песне святой.

Бабушка сразу же после смерти матери увезла любимого внука в свое имение Тарханы Пензенской губернии. Здесь она окружила Лермонтова заботой и лаской, не жалела средств для развития многообразных талантов мальчика, рано проснувшихся в нем. С детских лет он

писал стихи, рисовал, увлекался музыкой, в совершенстве овладел европейскими языками. Но семейная драма наложила свой отпечаток на характер Лермонтова. Редкие свидания с отцом оставили в его душе глубокую рану. Сердце мальчика разрывалось между доброй бабушкой и любимым отцом:

Ужасная судьба отца и сына —
Жить розно и в разлуке умереть...
Но ты простишь мне! я ль виновен в том,
Что люди угасить в душе моей хотели
Огонь Божественный, от самой колыбели
Горевший в ней, оправданный Творцом?

Все это способствовало раннему пробуждению в маленьком Лермонтове аналитического отношения к миру, сложных чувств любви и обиды на самых близких людей, недоверчивого отношения к их любви и ласке.

В детстве Лермонтов много болел. Тяжелый недуг надолго приковывал его к постели, приучал к задумчивости и одиночеству.

Мальчик рано почувствовал себя одиноким и не понятым даже самыми близкими людьми. Его часто охватывала тоска по «душе родной», такой же неприкаянной и одинокой, способной понять его и утешить. Когда Лермонтову было десять лет, бабушка увезла его на Кавказ, в Горячеводск, на лечение его ревматической болезни. И здесь мальчик испытал первую любовь. В автобиографических заметках шестнадцатилетний Лермонтов писал: «Кто мне поверит, что я знал уже любовь, имея 10 лет от роду?».

С тех пор Лермонтов считал Кавказ своей поэтической родиной. В 1830 году в стихотворении «Кавказ» он писал:

Я счастлив был с вами, ущелия гор;
Пять лет пронеслось: все тоскую по вас.
Там видел я пару божественных глаз;

И сердце лепечет, **вспомня** тот взор:
Люблю я Кавказ!..

В 1832 году Лермонтов был вынужден оставить Московский университет из-за конфликта с некоторыми профессорами. Он едет в Петербург и сдает экзамены в Школу гвардейских подпрапорщиков и кавалерийских юнкеров. «Два страшных года» — так определил Лермонтов время пребывания в учебном заведении, где «маршировки», «парадировки» и прочая военная муштра почти не оставляли времени для занятий серьезным литературным творчеством.

Это печальное время получит свое отражение в будущей лирике поэта.

Лермонтову кажется, что западноевропейская культура вступает в полосу необратимого кризиса, что в мировой смене народов, играющих в определенные исторические периоды главенствующую роль, Западу приходит черед уступить место другому, более молодому народу. Это волнует и тревожит душу поэта, рождает в ней сомнения и надежду. Об этом пишет он в стихотворении «Умиравший **гладиатор**»:

Не так ли ты, о европейский мир,
Когда-то пламенных мечтателей кумир,
К могиле клонишься бесславной головою,
Измученный в борьбе сомнений и страстей,
Без веры, без надежд — игрище детей,
Осмеянный ликующей толпою?

Россия, по Лермонтову, — молодая, выходящая на мировую историческую сцену страна: она *вся в настоящем и в будущем»... Какой же будет судьба ее народа? Чем жить ему, к чему стремиться?

Трагедию людей своего поколения Лермонтов раскрыл в **замечательном** стихотворении «Дума», соединяющем в себе сатиру и элегию:

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

Характерна повествовательная форма, избранная здесь поэтом. Перед нами бесстрашная и беспощадная в своей правде исповедь от лица целого поколения. Это дает возможность Лермонтову, с одной стороны, придать стихам глубоко лирический в своей исповедальности смысл, так как здесь он говорит и о себе, а с другой — как бы подняться над субъективным, личным в коллективное «**мы**», отделить от себя и обьективировать типические черты духовного облика, присущие людям его времени. Поэт чувствует не только сильные, но и слабые стороны «самопознания», «рефлексии», составлявших отличительное свойство людей тридцатых годов девятнадцатого века.

Лермонтову особенно ненавистна пассивность современников, пустота и бесцельность их жизни, бездейственность и бездуховность русского дворянства.

К добру и злу постыдно равнодушны,
В начале поприща мы вянем без борьбы;
Перед **опасностью** позорно-малодушны,
И перед властью — презренные рабы.

Поэт считает, что участь его поколения безотрадна: люди, которые «ненавидят и любят **случайно**» и безучастны к царящему в мире злу, не могут иметь будущего:

Толпой угрюмою и скоро позабытой
Над миром мы пройдем без шума и следа.

Он понимает, что в современном ему обществе невозможно найти применения лучшим человеческим стремлениям:

К чему глубокие познания, жажда славы,
Талант и пылкая любовь свободы,
Когда мы их употребить не можем?

В стихотворении «Монолог» свое душевное состояние тревоги и печали Лермонтов объясняет общественной атмосферой, тем моральным гнетом, который подавлял любую мыслящую личность:

И душно кажется на родине,
И сердцу тяжело, и душа тоскует...

С тревогой размышляет поэт о будущем России. В стихотворении «Предсказание» он предвещает неминуемую гибель самодержавия: «...царей корона упадет». Но что принесет падение царской власти? По мнению Лермонтова, вовсе не процветание и благоденствие. Прежде всего будет уничтожен закон:

Когда детей, когда невинных жен
Низвергнутый не защитит закон.

Далее Лермонтов рисует не только тревожную и печальную, но и страшную в своем мракобесии картину: «смерть и кровь», «чума от смрадных, мертвых тел», голод и зарево пожарищ. На место свергнутого царя «явится мощный человек» с «булатным ножом» в руке, который будет мрачен и беспощаден:

И горе для тебя! — твой плач, твой стон
Ему тогда покажется смешон;
И будет все ужасно, мрачно в нем,
Как плащ его с возвышенным челом.

Как много из этого печального предсказания оказалось горькой правдой!

«Люблю Россию я, но странную любовью», — признается поэт в стихотворении «Родина». В чем же «стран-

ность», особенность этой любви? Снова тревожные, печальные ноты звучат в напевном слоге стихотворения. Россия представлялась Лермонтову как «страна рабов, страна господ». Именно поэтому его любовь к родине соткана из отрицания. Любя Россию, он видит нищету, бесправие, унижение русского народа. Это придает чувству любви к родине горечь и печаль.

Лирический герой Лермонтова, анализируя свои чувства и состояние души, приходит к выводу, что эти настроения характерны для его времени в целом. Гневным, не знающим жалости судьей выступает поэт в стихотворении «Как часто, пестрою толпою окружен...». Перед ним предстают не живые мыслящие люди, а «...образы бездушные людей, приличьем стянутые маски». В таком обществе, равнодушном и пустом, в душе поэта наступает разочарование, тревога, боль... И рождаются проникновенно-печальные строки:

И скучно и грустно,
И некому руку подать
В минуту душевной невзгоды...

Автор этих строк предстает перед читателями непонятым и одиноким, наполненным вселенской неизбывной печалью.

Лермонтов сам признавался: «Любил с начала жизни я угрюмое уединенье, где укрывался весь в себя...».

С томиком стихов Лермонтова хорошо погрузиться одному в тишине, когда тебя обидят или не поймут. Я люблю этого поэта, тревожно-грустного, гордого, печального... И очевидно, Божественным роком была определена трагическая судьба человека, который писал такие строки: «Измученный тоскою и недугом...», «Болезнь в груди моей, и нет мне исцеленья...», «Я счастлив! — тайный яд течет в моей крови...». Не мог влачить долгую и спокойно-равнодушную жизнь человек, который всерьез считал:

И жизнь, как посмотришь с холодным вниманьем
вокруг, —
Такая пустая и глупая шутка...

Конечно не стоит подражать Лермонтову в его отношении к жизни, любви, людям. Но насколько серым, пустым и скучным станет все вокруг без таких гордых, одиноких характеров, полных тревоги и печали!

РОМАНТИЗМ ПОЭЗИИ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА

В своей лирике Лермонтов опирался на традиции русской поэзии и прежде всего Пушкина, дело которого он продолжал, а также — Байрона, создавшего близкий, созвучный поэпу мир идей и образов, который он, однако, не взял «в готовом виде», а продолжил, развил, преобразил. К тому времени, когда Лермонтов начал писать, Байрон в России был известен не только для старшего поколения русской интеллигенции конца 1820-х годов, но и был еще в прямом и полном смысле слова современником поэта и его ровесников. Поэзия Байрона созвучна декабристским идеалам — политическим и художественным, — как живое воплощение сильной личности, активно и страстно восстающей против устоев феодального мира, старого и обветшавшего, но еще достаточно опасного в своей ненависти ко всему новому и мятежному. Правда, еще мало кто читал его в подлиннике и знал его творчество полностью. Для литераторов-декабристов Байрон был одним из самых активных творцов современной поэзии. Его ценили чрезвычайно высоко. К 1839 году Лермонтов начинает знакомиться с ним в оригинале и переводить его.

Интерес к Байрону, которого он в это время открывал для себя, совпал с его собственными исканиями. Байрон был интересен Лермонтову всеми гранями своего творчества и сохранял свое значение в течение всей его поэтической деятельности. Байрон — это и тема лирики молодого Лермонтова:

Я молод, не кипят на сердце звуки,
И Байрона достигнуть я б хотел:
У нас одна душа, одни и те же муки;
О, если б одинаков был удел!...
Как он, ищу забвенья и свободы,
Как он, в ребячестве пылал уже душой,
Любил закат в горах, пенящиеся воды
И бурь зеленых, бурь небесных вой.
Как он, ищу спокойствия **напрасно...**

Спустя два года он вернется к этой же теме, но уже для того, чтобы признать свое отличие от британского поэта:

Нет, я не Байрон, я другой,
Еще неведомый избранник,
Как он, гонимый миром странник,
Но только с русскою душой.

В ранней поэзии Лермонтов ярко воплотил принципы романтизма. Основные темы юношеских стихов Лермонтова: природа, дружба, любовь, взаимоотношения людей, социально-политическая борьба, жизнь и смерть, человек и мироздание. Среди них не без влияния отечественной (Пушкин, Баратынский, Веневитинов) и западноевропейской (Шиллер, Байрон, Т. Мур, Гете, Гейне) литературы особо важное значение приобретает философское осознание бытия, места и роли в нем человека:

Пугает сердце этот звук,
И возвещает он для нас
Конец земных недолгих мук,
Но чаще новых первый час....

В раздумьях о жизни, полной страданий и мук, лирический герой приходит к скорбным суждениям о ее скоротечности.

В полном соответствии с романтическим пафосом Лермонтов рисует идеализированный образ Наполеона, «дивного героя», стоящего выше и похвал, и славы, и людей, павшего «жертвой вероломства и рока прихоти слепой»:

Где бьет волна о брег высокий,
Где дикий памятник небрежно положен,
В сырой земле и в яме неглубокой —
Там спит герой, друзья! — Наполеон!..

Русский поэт воспел подвиг своих соотечественников в борьбе с французами. Тем не менее в таинственном и властном Наполеоне видел он могучую силу духа:

Хоть побежденный, но герой!

В ранней поэзии Лермонтова принципы романтизма воплотились прежде всего в характере лирического героя — одинокого, мятежного, не принимающего действительно-сти, ищущего единения с вольной природной стихией, отдающего предельно **сильным** чувствам:

Корабль умчит меня от ней
В безвестную страну,
И повторит волна морей:
Люблю, люблю одну.

В 1830—1831 годах поэзия Лермонтова формировалась под впечатлением французской революции и непрерывно вспыхивавших в России в связи с холерой и чумой крестьянских восстаний. Она проникнута ожиданием народной революции:

Настанет год, России черный год,
Когда царей корона упадет;
Забудет чернь к ним прежнюю **любовь**,
И пища многих будет смерть и кровь...

В стихотворении «**Парус**» мы видим подлинно романтический пейзаж: вольная морская стихия. Он передан необыкновенно экономно, всего несколькими строчками, оставляет очень сильное впечатление простора, голубизны разных оттенков, солнечности движения, даже звуков. Состояния природы, волнующие сами по себе, призваны донести важные оттенки авторской мысли:

Белеет парус одинокий
В тумане моря голубом!..
Что ищет он в стране далекой?
Что кинул он в краю **родном**?..

Стихотворение глубоко аллегорично, в нем чувствуется значимый подтекст. Поэт восстает против бесцельной,

бездумной жизни, на которую обречено его поколение. Он отказывается от того счастья, которое предлагает ему жизнь, он готов бороться с бурей за будущее своей страны и народа.

Сознание своей исключительности в мире, где блаженствует лишь посредственность, вновь и вновь вызывает ощущение горестного одиночества.

Этот устойчивый в романтической лирике Лермонтова мотив звучит и в произведениях, посвященных природе. Но это совершенно особенная природа: в ней все подчинено тем же законам, которые мы видим в человеческом мире. Разыгрываются те же драмы, что и среди людей. «Тихонько плачет» покинутый тучкой одинокий старый утес. А как близок романтическому герою Лермонтова листок, этот вечный странник, оторвавшийся от «ветки родимой», никому не нужный, «не знающий сна и покоя». Стихотворения такого типа основаны на развернутой метафоре, олицетворении, их можно назвать аллегорическими. Даже перевод стихотворения Гейне «На севере диком...» звучит совершенно оригинально: в силу того что слова «сосна» и «пальма» в немецком языке относятся к разным грамматическим родам, а в русском языке — к одному, мотив любовного томления, определяющий тему у Гейне, у Лермонтова расширяется до мысли о вечной человеческой разобщенности.

Прием одушевления природных явлений часто встречается в лирике, и не только романтической. Но Лермонтов впервые в русской поэзии стал привлекать сравнения из мира природы применительно к человеку. «Он был похож на вечер ясный», — пишет поэт о Демоне.

В поздней лирике Лермонтова природа в основном является спокойной, умиротворенной. Она воплощает совершенство, гармонию. Особенно часто это небо и звезды. Гармония природы может быть противопоставлена дисгармонии в душе человека:

В небесах торжественно и чудно,
Спит земля в сиянье голубом.
Что же мне так больно и так трудно?..

Природа можем таить опасность, казаться враждебной человеку, как это происходит в поэме «Мцыри»: «И миллионом черных глаз смотрела ночи **темнота**», героя «палит огонь безжалостного **дня**».

Но все чаще природа манит человека, как родная стихия, близкая его душе: «О, я как брат, обняться с бурей был бы рад», «глазами тучи я следил, рукою молнии ловил».

Мы видим, что природа для поэта — это прекрасный **«божий сад»**. Лишь она может убаюкать душу, помогает забыться, примириться с жизнью.

Конечно, поэту-романтику ближе всего вершины величественных гор, высокие, недоступные звезды, космические глубины, облака, тучи и бури. Но Лермонтов всматривается и в мельчайшие явления окружающего мира, он любит и «росой обрызганный душистой» ландыш, и «малиновую сливу под сенью сладостной зеленого **листа**», и «холодный ключ», играющий в овраге. Мир предстает гармоничным и справедливым, когда земля и небо, душа и вселенная едины.

Лермонтов — последний представитель революционно-дворянского романтизма и создатель социально-психологического течения критического реализма. А. В. **Лунначарский**, характеризуя сущность творчества Лермонтова, сказал: «Лермонтов являлся последним и глубоко искренним эхом декабристских **настроений**». Именно поэтому он стал продолжателем лучших прогрессивных традиций предшествующей ему литературы и прежде всего творчества **Пушкина**.

ТЕМА ПОЭТА И ПОЭЗИИ В ЛИРИКЕ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА

Погиб поэт! — невольник чести —
Пал, оклеветанный молвой,
С свинцом в груди и жаждой мести,
Поникнув гордой головой!...

М. Ю. Лермонтов

Еще в юношеских стихотворениях Лермонтов говорит о все сжигающем пламени вдохновения, о трагической судьбе поэта. Стихи о поэте и поэзии занимают особое место в русской литературе. В этих стихах — отношение поэзии к действительности, к Родине, к миру, ко времени, осознание поэтом своего места в обществе. У Лермонтова свой особый взгляд на поэзию. В его стихотворениях нашли свое выражение ощущение трагической несовместимости искусства и наступающего «железного века», чувство одиночества художника, его разлад с миром,

Потрясенный гибелью А. С. Пушкина, Лермонтов пишет стихотворение «Смерть поэта», исполненное боли и тоски. В этом произведении Лермонтов размышляет о трагической участи поэта, осмысливает его горькую судьбу, говорит о его убийце. Причем он обвиняет не только Дантеса, чуждого России и ее культуре:

И что за диво? ... издалека,
Подобный сотням беглецов,
На ловлю счастья и чинов
Заброшен к нам по воле рока;
Смеясь, он дерзко презирал
Земли чужой язык и нравы;
Не мог шадить он нашей славы...

Появление убийц и душителей свободы — следствие существования любого бездуховного сообщества.

Вы, жадную толпой стоящие у трона,
Свободы, Гения и Славы палачи!

Таитесь **вы** под сению закона,
Пред вами суд и правда — **все** молчи.

Свои размышления о судьбе поэта, о назначении поэзии в этом мире Лермонтов продолжает в стихотворении «Поэт». Оно начинается с размышления о судьбе кинжала. Было время, когда клинок был верным товарищем своему владельцу. Потом он был взят казаком «на холодном трупе господина» и продан в лавку армянина, где купил его поэт, который, глядя на него, размышляет о поэзии своего времени:

В наш век изнеженный не так ли ты, поэт,
Свое утратил назначенье,
На злато променяв ту власть, которой свет
Внимал в немом благоговенье?

Поэт вспоминает о том, что раньше поэзия была оружием битвы. Для него поэзия прошедших лет — это чаша для пиров, колокол на башне вечевой. Тем самым он подчеркивает, что предназначение поэзии — обращение к людскому множеству в борьбе за объединение людей. У Лермонтова гораздо **сильнее**, чем у Пушкина, звучит мысль о **том**, что поэзия должна служить народу. Сейчас же, по мысли автора, она утратила это свое назначение и вряд ли обретет его вновь. Заканчивает Лермонтов свое стихотворение риторическим вопросом:

Проснешься ль ты опять, осмеянный пророк?
Иль никогда на голос мщенья
Из золотых ножен не вырвешь свой клинок,
Покрытый ржавчиной презренья?

Образ осмеянного и презираемого пророка появляется и в стихотворении «Пророк». Оно как бы продолжает одноименное произведение Пушкина: поэт, наделенный божественным даром, осознает всю тяжесть своего предназначения. Он понимает, как трудно выполнять «веле-нье Божие». Трудно потому, что люди, которым он гово-

рит о любви и правде, не верят ему, смеются над ним, презирают его. Но поэт не отказывается от своей высокой миссии, он возвращается в пустыню, где слушают его звезды да тварь земная. И хотя он один, он продолжает свое дело. Стихотворение прекрасно отражает трагическое **мироощущение** Лермонтова, одинокого, отвергнутого, видящего вокруг себя лишь пороки и злобу:

С тех пор как вечный судия
Мне дал **всеведение** пророка,
В очах людей читаю я
Страницы злобы и порока.
Провозглашать я стал любви
И правды чистые ученья —
В меня все ближние мои
Бросали бешено каменья.

Тему одиночества поэта в этом мире Лермонтов затронул еще раньше — в стихотворении «Нет, я не Байрон...». В нем он подчеркнул, что он уже не скиталец-романтик, так как традиционный романтический конфликт между обществом и поэтом стал гораздо более трагичным и глубоким. Лермонтов описал состояние души и крестный путь русского поэта «эпохи безвременья»:

Я начал раньше, кончу ране,
Мой ум немного совершит:
В душе моей, как в океане,
Надежд разбитых груд лежит.

Лермонтов — духовный преемник Пушкина. Он отразил в произведениях размышления о своем поколении, о времени, о себе, о поэзии, о Родине. Все стихи поэта рождались «из пламя и света», то есть из бури чувств и напряженно бьющейся мысли. Так как большинство произведений Лермонтова написано в годы реакции, многие из них проникнуты горечью одиночества, сознанием того, что его современники живут бесцельно. Об этом пишет Лермонтов в стихотворении «Дума». Го-

воря, что будущее его поколенья «иль пусто, иль темно», Лермонтов уточняет: «Богаты мы, едва из колыбели, ошибками отцов и поздним их умом». Этот вывод тяжел для поэта, потому что отцы — декабристы. И отказ от их идеалов, отсутствие всяких стремлений позорны. Поэтому задача поэта — «провозглашать любви и правды чистые ученья», будить в сердцах современников стремление к новой жизни, к светлым идеалам, к прекрасному будущему.

ТЕМА ЛЮБВИ В ЛИРИКЕ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА

Любить? Но кого же?

На время — не стоит труда,

А вечно любить — невозможно.

М. Ю. Лермонтов

Михаил Юрьевич Лермонтов родился в ночь со 2 на 3 октября 1814 года.

Происхождение поэта во многом необычно. Со стороны отца его прадедом был рыцарь Томас Лермонт, живший в XIII веке в замке Эрсильдон вблизи монастырского города Мельроуз на границе Англии и Шотландии, который, по легендам, был прорицателем и поэтом и который ушел за двумя белыми оленями, присланными из царства фей. Дальнейшие перипетии приводят к Георгу Лермонтову, который просился на службу великого русского государя в 1620 году.

Со стороны матери поэт происходил из рода Столыпиных.

Жизнь Лермонтова была нелегкой, прежде всего из-за сложных внутрисемейных отношений.

Его дед по материнской линии «сделал новогодний подарок дочери» (матери поэта) — отравился на праздник в костюме сказочного героя (скорее всего Деда Мороза), страдая от неразделенной любви к соседке по поместью.

Отец Лермонтова, Юрий Андреевич, еще при жизни жены, которая после рождения сына была не вполне здорова, ввел в дом женщину, «занявшую место, на которое имела право только жена», а потом и вовсе покинул семью. После смерти жены в 1817 году (Мише было чуть более 2-х лет) он уехал в родовое поместье Кропотово, оставив сына заботам бабушки, Елизаветы Алексеевны Арсеньевой.

Не удивительно, что все эти события и переживания сказались на личности поэта. Полусирота-полуподкидыш, Лермонтов рос болезненным, слезливым, слабым и худосочным ребенком, которого безумно любила, жала и оттого чрезмерно баловала и опекала бабушка,

успевшая похоронить мужа и дочь, а впоследствии ей будет суждено пережить и внука! По отзывам людей, знавших поэта и общавшихся с ним, а также по сведениям автобиографического отрывка «Я хочу рассказать вам...», Лермонтов с детства был зол на мир и людей. Его детские игры были жестокими: он с удовольствием давил мух, закидывал камнями куриц, радуясь, если «попал», устраивал кулачные бои среди сверстников, причем делал это с наслаждением. Когда он вырос, то с таким же (во всяком случае, не меньшим) наслаждением лишал чести и спокойствия светских барышень (об этом он пишет в своих письмах к друзьям). Безусловно, трудно осуждать человека, росшего в подобной атмосфере. Можно лишь предположить, что Лермонтов был психически тяжело болен.

В возрасте примерно 16-ти лет он познал чувство любви. Девочка подшучивала над ним и имела неосторожность отвергнуть его, так как была на два года старше, за что в зрелом возрасте получила отпущение от молодого человека (Лермонтову тогда было примерно 21 год), сознательно оскорбившего, унизившего и растоптавшего ее. Юноша тщательно, в деталях, описывает проведенную им интригу своей знакомой, гордясь этой выходкой и сожалея, что «мало» отомстил.

Проследим мотивы любви в стихах Лермонтова.

Не помнишь ты тот миг, как я, под длинной шалью
Сокрывши, голову на грудь твою склонял —
И был ответом вздох, твою я руку взял —
И был ответом взгляд, и страстный, и стыдливый!
И месяц был один свидетель молчаливый
Последних и невинных радостей моих!..
Их пламень на груди моей давно затих!..
...Забудь любовь мою! Покорна будь судьбе!
Кляни мой взор, кляни моих восторгов сладость!..

Тема печали и одиночества сопутствует чувству любви и разочарованию:

Не привлекай меня красой!
Мой дух погас и состарелся.
Ах! Много лет, как взгляд другой.
В уме моем запечатлелся!
Я для него забыл весь мир,
Для сей минуты незабвенной,
Но я теперь, как нищий, сир,
Брожу один, как отчужденный!..

Любовь у поэта очень часто сплетена с мотивом смерти и страданий:

Страшись любви: она пройдет,
Она мечтой твой ум встревожит,
Тоска по ней тебя убьет,
Ничто воскреснуть не поможет...

Любовь бывает безответной и горькой:

... Куска лишь хлеба он просил,
И взор являл живую муку,
И кто-то камень положил
В его протянутую руку.
Так я молил твоей любви
С слезами горькими, с тоскою;
Так чувства лучшие мои
Обмануты навек тобою!

Иногда любовь жестока и бессердечна:

Как дух отчаянья и зла,
Мою ты душу обняла;
О! для чего тебе нельзя
Ее совсем взять у меня?

А кто может ответить, как долго царствует в душе любовь?

...И сколько же любить? Всесильный бог,
Ты знал: я долее терпеть не мог;

Пушкой меня охватит целый ад,
Пусть буду **мучаться**, я рад, я рад,
Хотя бы вдвое против прошлых дней,
Но только дальше, дальше от людей...

Очень часто любовь показана чувством, которого надо остерегаться. Создается впечатление, что человеку нравится страдать и он боится ощутить счастье как что-то неприличное:

... Моя воля надеждам противна моим,
Я люблю, и боюсь быть взаимно любим.

Оказывается, бывает любовь, которой следует стыдиться:

**Однако все ее движения,
Улыбки, речи и черты
Так полны жизни, вдохновенья,
Так полны чудной красоты.
Но голос в душу проникает,
И сердце любит и страдает,
Почти стыдясь любви своей.**

Более поздние стихи отмечены тем, что **поэт**, пресытившись страданием, либо говорит об условности любви (она — фантазия человека), либо сам создает себе иллюзию любви. Ощущается **нереализованность** чувств, жажда любви и **нестерпимость** одиночества:

... И создал я в своем воображенье
По легким признакам красавицу мою;
И с той поры бесплотное виденье
Ношу в душе моей, ласкаю и люблю.

Обидно, когда любовь не ценят и даже не замечают:

Земного счастья мы не ценим,
Людей привыкли мы ценить;
Себе мы оба не изменим,

А нам не могут изменить.
В толпе друг друга мы узнали;
Сошлись и разойдемся вновь.
Была без радости любовь,
Разлука будет без печали.

Любовь у Лермонтова замешена на слезах и страдании. Это не светлое оживляющее чувство, а, напротив, тягостное ощущение, толкающее к гибели. Отсутствие в жизни настоящей любви родило в душе поэта звенящее чувство одиночества, им пропитаны многие его стихи. А одиночество ведет за собой смерть. Фатализм, неизбежность страданий и смерти являются лейтмотивом творчества М. Ю. Лермонтова:

Кровавая меня могила ждет,
Могила без молитв и без креста,
На диком берегу ревуших вод
И под туманным небом; пустота
Кругом. Лишь чужестранец молодой,
Невольным сожаленьем, и молвой,
И любопытством приведен сюда,
Сидеть на камне станет иногда.

Но душа жаждет жизни, пусть со страданиями и коварством любви:

... Пора. Устал я от земных забот,
Ужель бездушных удовольствий шум,
Ужели пытки бесполезных дум,
Ужель самолюбивая толпа,
Которая от мудрости глупа,
Ужели дев коварная любовь
Прельстят меня перед кончиной вновь?
Ужели захочу я жить опять,
Чтобы душой по-прежнему страдать...

Часто у Лермонтова сливаются воедино и одиночество, и смерть, и месть:

Прочь, прочь, слеза позорная,
Кипи, душа моя!
Твоя измена черная!
Понятна мне, змея!..
... Возьму винтовку длинную,
Пойду я из ворот:
Там под скалой пустынную
Есть узкий поворот.
До полдня за могильною
Часовней подожду
И на дорогу пыльную
Винтовку наведу.

Будучи человеком ранимым, с болезненным воображением, Лермонтов часто в своих стихах пытается загладить боль утрат иллюзорным миром, фантазиями, уйти от реальности. Звезда в его стихах — символ чего-то далекого, манящего, символ лучшего мира, в котором нет страданий. Попытка уйти в иллюзорный мир делает стихи романтическими, но трагическая суть вызывает жалость к их автору, который не хочет и не может наслаждаться жизнью настоящей:

Но пред судом толпы лукавой
Скажи, что судит нас иной
И что прощать святое право
Страданьем куплено тобой.

Особое внимание, думаю, следует уделить таким мотивам, как осознание себя, своего места в жизни как человека и как поэта.

Начнем с того, что рассмотрим отношение Лермонтова к себе как личности и к миру, его окружающему:

В уме я создал мир иной
И образов иных существованье;
Я целью их связал между собой,
Я дал им вид, но не дал им названья;

Вдруг зимних бурь раздался грозный вой, —
И рушилось неверное **создание!**..

В этом мире яркие звезды манят к себе мечтательного поэта:

Вверху одна
Горит **звезда**;
Мой взор она
Манит всегда;
Мои мечты
Она влечет
И с **высоты**
Меня зовет!

Восхитительная природа полна таинственного одиночества, грусти и разочарования в жизни:

Выхожу один я на дорогу;
Сквозь туман кремнистый путь блестит;
Ночь тиха. Пустыня внемлет богу,
И звезда с звездою говорит.

Помимо презрения и злости, Лермонтов испытывал в жизни неимоверную скуку. Его ничто не развлекало, радоваться жизни он не умел, а любви не было места в его сердце, оно было занято мстью.

Скука происходит от потери интереса. Интерес к жизни теряется, если в ней нет цели и нет любви, когда отсутствуют ценности духовные, позволяющие радоваться любой секунде существования. Лермонтов, видимо, этого был лишен, так как скуке посвящено значительное место в лирике поэта:

Пишу, пишу рукой небрежной,
Чтоб здесь чрез много скучных лет
От жизни краткой, но мятежной
Какой-нибудь остался след...
... Быть может, долго стих унылый

Тот взгляд удержит над собой,
Как близ дороги столбовой
Пришельца — памятник могилы!..

Трагизм судьбы поэта — может быть, это расплата за «жар души, растроченный в пустыне»? За отсутствие веры в то, что любовь как и красота, спасет мир? Почему не помогли Лермонтову великое сострадание к человеку, вера в него, беззащитное гениальное умение прощать и вечно и безотрадно любить?..

РАЗМЫШЛЕНИЯ НАД СТИХОТВОРЕНИЕМ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА «ВАЛЕРИК»

...Как месту этому название?
Он отвечал мне: «Валерик.
А перевесть на ваш язык,
Так будет речка смерти: верно,
Дано старинными **людьми**».

М. Ю. Лермонтов

М. Ю. Лермонтов вошел в русскую литературу как продолжатель традиций Пушкина. Стихи были жизнью, его делом, его протестом. Поэт чувствует свое одиночество, тоску, непонимание; он бесконечно любит свой народ, ясно отделяет подлинный патриотизм от мнимого. Почти вся его жизнь связана с Кавказом. По окончании юнкерской школы Лермонтов вышел корнетом Лейб-гвардии гусарского полка и по воле судьбы попал на Кавказ, который любил с детства:

Хотя я судьбой на заре моих дней,
О южные горы, отторгнут от вас,
Чтоб вечно их **помнить**,
Там надо быть раз:
Как сладкую песню отчизны моей,
Люблю я Кавказ.

Сейчас наша жизнь, жизнь молодых людей нашего времени так тесно связана с Кавказом, что не читать стихи Лермонтова нельзя, особенно стихотворение «Валерик». На Кавказе особый народ, своеобразная жизнь, дух, обычаи, традиции... В колыбельных песнях матери поют мальчикам о том, как «злой чечен ползет на берег, точит свой кинжал», как они вырастут, «смело вденут ногу в стремя и возьмут **ружье...**». Они не могут иначе, это их образ жизни, закон предков. Их легенды воспевают мужество и героизм, стойкость и отвагу, выносливость и терпение. Эпизоды из жизни этого вольнолюбиво-

го и воинственного народа показал поэт в стихотворении «Валерик», написанном в 1840 году.

Автор избрал эпистолярный жанр для выражения своих мыслей, чувств, воспоминаний, наблюдений.

Начинается письмо с объяснения случайности его написания:

Я к вам пишу случайно; право,
Не знаю, как и для чего.
Я потерял уж это право.
И что скажу вам? — ничего!
Что помню вас? — но, боже правый,
Вы это знаете давно;
И вам, конечно, все равно.

Первые строки напоминают письмо Татьяны к Онегину, они настраивают на искренность всего послания, правдивость и открытость повествования. Это подтверждает запоздалое признание в любви:

Во первых, потому, что много
И долго, долго вас любил,
Потом страданием и тревогой
За дни блаженства заплатил...
С людьми сближаясь осторожно,
Забыл я шум молодых проказ,
Любовь, поэзию, — но вас
Забыть мне было невозможно.

Далее лирический герой рассказывает нам и своей возлюбленной, что он многое повидал в жизни, но признается: «...крест несу я без роптанья», «я жизнь постиг», «судьбе ... за все я ровно благодарен; у бога счастья не прошу и молча зло переношу». Судьба забросила героя на Кавказ, где ему пришлось познакомиться с жизнью горцев:

И жизнь всечасно кочевая,
Труды, заботы, ночь и днем...

На личном опыте он постиг трудности этого простого и непритязательного бытия, когда после физической работы «сердце спит, простора нет воображенью... И нет работы голове...».

Автор рисует мирную картину фронтового быта на фоне дивной природы Кавказа:

Зато лежишь в густой траве
И дремлешь под широкой тенью
Чинар иль виноградных лоз;
Кругом белеются палатки;
Казачьи тощие лошадки
Стоят рядком, повеса нос,
У медных пушек спит прислуга.

Но это все-таки военный лагерь, и скрытая угроза, готовность к бою слышатся в следующих строках:

Едва дымятся фитили;
Попарно цепь стоит вдали;
Штыки горят под солнцем юга.

Чем же заняты бойцы в этот знойный полуденный час? Как и обычно, старые и бывалые поучают молодых, неопытных бойцов, вспоминая свои давние подвиги или геройство своих отцов и дедов:

Вот разговор о старине
В палатке ближней слышен мне;
Как при Ермолове ходили
В Чечню, в Аварию, к горам;
Как там дрались, как мы их били,
Как доставалось и нам...

Доставалось нам при Ермолове, достается и сейчас, на том же Кавказе, в той же Чечне и Аварии. Гибнут люди, молодые, красивые, здоровые. Прошли не годы, не десятилетия — столетия, а все остается по-прежнему:

Вот ружья из кустов выносят,
Вот тащат за ноги людей
И кличут громко лекарей;
А вот и слева, из опушки,
Вдруг с гиком кинулись на пушки,
И градом пуль с вершин дерев
Отряд осыпан.

Как похоже на современную хронику из Чечни, репортаж с места боевых действий!

Хотя сейчас применяется не то оружие, не те масштабы боев: людей гибнет гораздо больше с обеих сторон, бойцы стали жестокими, изощренными в убийствах. Не остановиться ли и тем, и другим, не подумать ли о мирной жизни?

А Лермонтов продолжает описывать ужасные по тем временам схватки на реке Валерик, впадающей в Терек, на реке, которая, покраснев от крови убитых, несла трупы в Каспий:

« ... Вон кинжалы,
В приклады! » — и пошла резня.
И два часа в струях потока
Бой длился. Резались жестоко,
Как звери, молча, с грудью грудь,
Ручей телами запрудили.
...мутная волна
Была тепла, была красна.

Сотни человеческих жизней унесла смерть. И тем не менее каждая судьба трагична, каждого бойца кто-то ждет дома, надеется, что он вернется, — ведь каждый из убитых чей-то муж, отец или сын.

... на шинели
Спиною к дереву лежал
Их капитан. Он умирал;
В груди его едва чернели
Две ранки; кровь его чуть-чуть

Сочилась. Но высоко грудь
И трудно поднималась, взоры
Бродили страшно, он шептал...
... Долго он стонал,
Но все слабей и понемногу
Затих и душу отдал богу;
На ружья опершись, кругом
Стояли усачи седые...
И тихо плакали...

Горечь утраты... Ведь совсем недавно этот человек шутил и смеялся, ел простую солдатскую похлебку, как и все, готовился к бою. А теперь его нет. И никогда его не будет...

Поэт продолжает повествование, рисуя страшную картину после боя:

Уже затихло все; тела
Стащили в кучу; кровь текла
Струю дымной по камням,
Ее тяжелым испареньем
Был полон воздух...

И опять же все эти ужасные события происходят на фоне спокойной и величественной природы Кавказа:

Окрестный лес, как бы в тумане,
Синел в дыму пороховом.
А там, вдали, грядой нестройной,
Но вечно гордой и спокойной,
Тянулись горы — и Казбек
Сверкал главой остроконечной.

Природа далека от войны, она не хочет принять жестокости, не понимает, зачем люди убивают друг друга столько веков подряд. Зачем льется кровь, гремят выстрелы, совершается богопротивное дело, в мире царствует зло? Зачем, когда жизнь так хороша, земля прекрасна, и на ней так много места для мирного и счастливого существования людей самых разных национальностей?

Я думал: «Жалкий человек.
Чего он хочет!... небо ясно,
Под небом места много всем,
Но беспрестанно и напрасно
Один враждует он — зачем?»

Тогда на речке смерти погибло «тысяч до семи» — столько же осталось вдов, сирот, родителей, не дождавшихся сыновей...

На вопрос, сколько же погибло горцев, ответить никто не смог. Зато на чьи-то слова: «Да будет им в память этот день **кровавый!**» —

Чеченец посмотрел лукаво
И головою покачал.

Да, такой это народ, не прощающий обид, веками мстящий за кровь погибших предков. От деда к отцу, от отца к сыну передается кровавый завет: «Убей врага!». И идет череда убийств, идет веками, даже тысячелетиями. «Чеченский след» обнаружен при расследовании массовых убийств ни в чем не повинных людей, когда были взорваны жилые дома в Москве и Волгодонске. Захват заложников в Москве во время представления мюзикла «Норд-Ост» был произведен чеченскими террористами. Продолжится ли кровавый список? Продолжить можно до бесконечности... Но надо ли? И кому это нужно, кому выгодно?

Ясно, что не нам, простым людям, любящим жизнь, своих близких, родных. Даже мысль об убийстве кажется нам страшной и нелепой. Мы не хотим видеть кровавые сцены, как не хотел видеть их лирический герой М. Ю. Лермонтова:

... и вы едва ли
Вблизи когда-нибудь видали,
Как умирают. Дай вам бог
И не видеть: иных тревог
Довольно есть.

Действительно, как много в нашей жизни тревог, забот, волнений. Как много надо успеть, узнать, услышать, открыть для себя! Так пусть наша земля будет спокойно цвести под голубым мирным небом, пусть никогда не гремят взрывы, не звучат выстрелы, обрывающие человеческие жизни. Вероятно, об этом думал великий русский поэт М.Ю. Лермонтов, изображая в стихотворении «Валерик» кровавые сцены жестокой войны.

МАСТЕРСТВО М. Ю. ЛЕРМОНТОВА В СОЗДАНИИ ОБРАЗА ГЕРОЯ (на примере любимого персонажа)

Всякий раз, когда я беру в руки томик стихов Лермонтова, меня невольно охватывает чувство грусти и нежности, тоски и гордости. В русской литературе есть много прекрасных поэтов, но почему-то именно Лермонтов, его стихи и проза, его судьба воспринимаются как очень личное переживание. Почему же его сочинения вызывают столько чувств? Может, в этом и состоит мастерство художника?

Пятнадцатилетним мальчиком он написал **«Монолог»**, в котором есть такие строки:

Поверь, ничтожество есть благо в здешнем свете,
К чему глубокие **познания**, жажда славы,
Талант и пылкая любовь свободы,
Когда мы их употребить не можем?

Через десять лет после **«Монолога»** он напишет роман **«Герой нашего времени»**, где объяснит психологию своего поколения и покажет безысходность, на которую обречены его сверстники.

При необычайной сжатости роман отличается исключительной насыщенностью содержания, многообразием проблематики — социальной, психологической, нравственно-философской. Но проблема личности — центральная в произведении:

«История души человеческой... едва ли не любопытнее и не полезнее истории целого **народа**», — говорит в романе Лермонтов.

Человек и судьба, человек и его назначение, цель и смысл человеческой жизни, ее возможности и действительность, свобода воли и необходимость — все эти вопросы получают в романе многогранное образное воплощение; богатство проблематики сочетается с единством основной художественной идеи, которая развита в главном герое — Печорине.

Образ Печорина — одно из художественных открытий Лермонтова. В нем сконцентрированы особенности последекабрьской эпохи, когда, по словам Герцена, на поверхности «видны были только потери, жестокая реакция», внутри же «совершалась великая работа... глухая и безмолвная, но деятельная и **непрерывная**...».

В предисловии к роману автор сказал о своем герое: «Герой Нашего Времени, **милостливые** государи мои, точно портрет, но не одного человека; это портрет, составленный из пороков всего нашего поколения в полном их развитии».

Итак, заглянем в творческую лабораторию писателя и попытаемся понять, кто же он, герой лермонтовского времени, Григорий Александрович Печорин?

Образ главного героя объединяет все пять частей, входящих в роман, а впервые мы встречаемся с ним в повести «Бэла» и узнаем о нем из рассказа Максима Максимыча. По его описанию, это был молодой человек лет двадцати пяти, «...такой тоненький, беленький, на нем мундир был **новенький**...». Эпитеты, которые использовал в своем повествовании Максим Максимыч, свидетельствуют об особо теплом отношении старого военного к молодому офицеру. Но одновременно он отмечает и противоречия характера Печорина: «Он был славный малый, только немного странен».

Немного времени понадобилось герою, чтобы к нему привязался мальчик-горец; удалось ему приручить и гордую черкешенку Бэлу. Но чем он им ответил? Не задумываясь, пожертвовал и князем, и Азаматом, и Казбичем, и самой Бэлой.

Повесть небольшая, мы еще почти ничего не знаем о герое, но чувствуем, что встретились со сложным, противоречивым характером.

Противоречивость поведения Печорина, сложность его характера особенно ярко проявляется в «Княжне Мери», где рассказ о событиях ведет сам герой. Сколько ума, знания людей, душевных сил уходит на мелкую интригу: увлечь Мери, отомстить Грушницкому за испытанную однажды минуту зависти... Печорин не считается с чув-

ствами людей, он слишком любит себя, чтобы отказаться от удовольствия мучить других: «...Первое мое удовольствие — подчинить своей воле все, что меня окружает; возбуждать к себе чувство любви, преданности и страха...»

С другой стороны, в дневнике героя мы находим его искреннюю исповедь, в которой он открывает свои мысли и чувства, осуждая свои слабости и пороки. И перед нами уже другой человек: совестливый, ранимый и глубоко страдающий. «Я стал нравственным калекой», — признается он княжне.

В «Тамани» Печорин поражает нас своей кипучей энергией, постоянной жаждой деятельности. И снова перед нами сложная и противоречивая натура: эгоизм и чуткость к людям, безрассудные действия и глубокие размышления — все уживается в одном человеке.

В «Фаталисте» его волнуют философские вопросы: свободна ли личность в своих поступках и действиях, в чем ее предназначение. Впервые на страницах романа герой в минуту опасности рискует собой ради других; преодолев веру в предопределение, он обретает внутреннюю свободу. И хотя сам он относится к происшедшему иронически («вздумал испытать судьбу»), повесть выявляет сильные стороны его натуры, показывает возможности его духовного развития.

Писатель всесторонне анализирует личность Печорина, прибегая к сопоставлению его с другими персонажами романа. В отношениях с добрейшим и искренним Максимом Максимычем он проявляет черствость и безразличие; практичности Вернера противопоставлена романтичность его натуры; фальши и трусости Грушницкого — благородство героя. Благодаря раскрытию характерных черт центрального персонажа автор вызывает у читателя определенное эмоциональное к нему отношение — сочувствие или презрение, восторг или негодование.

Работая над образом Печорина, Лермонтов, как мы знаем, ставил перед собой задачу понять «историю души человеческой», заглянуть в эту душу так глубоко, как никто до него не заглядывал. И все подчинено этой зада-

че: подбор героев, описания природы, композиция романа. Этой же цели служит портрет Печорина — первый психологический портрет в русской литературе.

Внешность героя как бы соткана из противоречий. С одной стороны, «...стройный стан его и широкие плечи доказывали крепкое телосложение, способность переносить все трудности кочевой жизни...», а с другой — в нем проглядывалась нервическая слабость.

«Его походка была небрежна и ленива, но... он не размахивал руками — верный признак... скрытности характера...». Небрежность — и сдержанность. Стройность, прямизна стана — и расслабленность. Все в нем противоречиво. Та же странность в лице. Глаза его «не смеялись, когда он смеялся»; взгляд Печорина «мог бы казаться дерзким, если бы не был столь равнодушно спокоен».

Но сам о себе герой рассказывает, пожалуй, больше, чем кто-либо: «...во мне душа испорчена светом, воображение беспокойное, сердце ненасытное, мне все мало: к печали я так же легко привыкаю, как к наслаждению, и жизнь моя становится пустой день ото дня...».

Таким образом, через внешность героя автор показывает его внутреннюю сущность, его нравственные качества. Этот прием нашел продолжение в творчестве многих наших великих классиков: Гоголя, Тургенева, Достоевского...

Полноценному, всестороннему раскрытию образа главного героя служат в произведении и пейзажные зарисовки.

Вспомним, например, как описывается дорога, когда Печорин и Вернер едут на дуэль. Сначала это широкий путь, освещенный слабыми лучами утреннего солнца, потом тропа сужается, солнце уже не проникает сквозь деревья. Эта картина победы тьмы над светом как бы предвещает мрачную развязку дуэли. Борьба света и тьмы в природе помогает понять борьбу чувств в душе героя, увидеть лучшие качества его характера.

Своеобразна и композиция романа. Лермонтов изменил хронологию событий; благодаря такой последователь-

ности знакомство с героем происходит постепенно, все глубже раскрывается перед нами душа Печорина.

Сначала о нем рассказывает Максим Максимыч. Во второй части рассказчик меняется, его роль подхватывает проезжий офицер, а далее роман продолжает «Журнал Печорина».

Если в первых двух главах Лермонтов показал героя извне, глазами других людей, то в трех последующих — изнутри, из дневниковых записей самого Печорина. И здесь мастерство писателя проявилось в том, что впервые в русской литературе герой был наделен способностью к глубокому самоанализу. Впоследствии Чернышевский указал на роль этого художественного открытия в формировании психологического анализа в произведениях Л. Толстого.

Самое большое достижение Лермонтова, по мнению критиков и исследователей его творчества, — глубинное раскрытие внутреннего мира натуры сложной, противоречивой. Творческий метод Лермонтова открывал перед литературой новые перспективы в художественном освоении сложной природы человека.

Мастерство писателя, оставившего нам психологический портрет героя своего времени, глубина художественного постижения многотрудного и противоречивого процесса становления личности определили непреходящее общечеловеческое значение этой, по выражению Белинского, «вечно юной книги».

МЦЫРИ КАК РОМАНТИЧЕСКИЙ ГЕРОЙ

Лермонтов был влюблен в Кавказ с самого детства. Величественность гор, хрустальная чистота и одновременно опасная сила рек, яркая необычная зелень и люди, свободолюбивые и гордые, потрясли воображение большого и впечатлительного ребенка. Может быть, поэтому еще в юности Лермонтова так привлекал образ бунтаря, на пороге смерти произносящего гневную протестующую речь (поэма «Исповедь», 1830 год, действие происходит в Испании) перед старшим монахом. А может, это было предчувствие собственной смерти и подсознательный протест против монаршего запрета радоваться всему тому, что дается Богом в этой жизни. Острое желание испытать обычное человеческое, земное счастье звучит в предсмертной исповеди юного Мцыри — героя одной из самых замечательных лермонтовских поэм о Кавказе.

Перед «Мцыри» была написана поэма «Беглец». В ней Лермонтов развивает тему кары за трусость и предательство. Поэт рассказывает, как изменник долгу — забывший о родине Гарун — сбежал с поля битвы, не отомстив врагам за гибель отца и братьев. Но беглеца не примет ни друг, ни возлюбленная, ни мать, далее от трупа его все отвернутся, и никто не отнесет на кладбище. Поэма призывала к самоотверженной борьбе за счастье отчизны.

В поэме «Мцыри» Лермонтов развивает идею мужества и протеста, заложенную в «Исповеди» и поэме «Беглец». В «Мцыри» поэт почти полностью исключил любовный мотив, игравший столь значительную роль в «Исповеди» (любовь героя-монаха к монахине). Этот мотив отразился лишь в краткой встрече Мцыри с грузинкой у горного потока. Герой, побеждая произвольный порыв молодого сердца, отказывается от личного счастья во имя идеала свободы. Патриотическая идея сочетается в поэме с темой свободы, как и в творчестве поэтов-декабристов. Лермонтов не разделяет этих понятий: в одну, но «пла-

менную **страсть**» сливаются любовь к отчизне и жажда воли.

Тюрьмой становится для Мцыри монастырь, душными кажутся ему кельи, сумрачными и глухими — стены, трусливыми и жалкими — стражи-монахи, сам он — рабом и узником. Его желание узнать, «для воли иль тюрьмы на этот свет родились мы», обусловлено страстным порывом к свободе. Короткие дни побега — это для него воля. Только вне монастыря он жил, а не прозябал. Только эти дни он называет блаженством.

Свободолюбивый патриотизм Мцыри меньше всего похож на мечтательную любовь к родным красивым пейзажам и дорогим могилам, хотя герой тоскует по ним. Именно потому, что Мцыри истинно любит отчизну, он хочет сражаться за ее свободу. И поэт с несомненной симпатией воспекает воинственные мечты юноши. Поэма не раскрывает до конца стремлений героя, но они ощутимы в намеках. О своем отце и знакомых Мцыри вспоминает прежде всего как о воинах; не случайно ему снятся сражения, в которых он побеждает, недаром мечты влекут его в «**чудный мир тревог и битв**».

Он убежден, что мог быть «в краю отцов не из последних **удальцов**». Хотя судьба не дала Мцыри изведать упоение битвой, но всем строем своих чувств он — воин. Суровой сдержанностью герой отличался еще с детских лет. Юноша, гордясь этим, говорит: «**Ты помнишь детские года: слезы не знал я никогда**». Волю слезам он дает лишь во время побега, потому что никто их не видит. Трагическое одиночество в монастыре закалило волю Мцыри.

Не случайно, что он бежал из монастыря в грозовую ночь: то, что страшило боязливых монахов, наполняло его сердце чувством братства с грозой.

Мужество и стойкость Мцыри с наибольшей силой проявляются в битве с барсом. Его не страшила могила, потому что он знал: возврат в монастырь — это продолжение прежних страданий. Трагический финал свидетельствует о том, что приближение смерти не ослабляет духа героя и мощи его вольнолюбивого патриотизма. **Увеще-**

вания старого монаха не заставляют его раскаяться. Он и теперь бы «рай и вечность **променял**» на несколько **минут** жизни среди близких (стихи, вызывавшие недовольство цензуры). Не его вина, если ему не удалось стать в ряды борцов за идеи, которые герой считал своим святым долгом: обстоятельства оказались непреодолимыми, и он напрасно «спорил с судьбой».

Побежденный, он духовно не сломен и остается положительным образом нашей литературы, а его мужественность, цельность, героизм являлись укором раздробленным сердцам боязливых и бездеятельных современников из дворянского общества.

Кавказский пейзаж введен в поэму как средство раскрытия образа героя. Презирая свое окружение, Мцыри чувствует лишь родство с природой. **Заключенный** в монастырь, он сравнивает себя с бледным тепличным листком, выросшим меж сырых плит. Вырвавшись на волю, юноша вместе с сонными цветами поднимает голову, когда озолотился **восток**. Дитя природы, он припадает к земле и узнает, как сказочный герой, тайну птичьих песен, загадки их **вещного** щебетания. Ему понятен спор потока с камнями, шума разъединенных скал, жаждущих встречи. Взор его обострен: он замечает блеск змеиной чешуи и отливы серебра на шерсти барса, он видит зубцы далеких гор и бледную полосу «меж темным небом и **землей**», ему чудится, что его «прилежный взор» мог бы видеть через прозрачную синеву неба полет ангелов. Характеру героя соответствует и стих поэмы.

Поэма Лермонтова продолжает традиции передового романтизма. Мцыри, полный пламенных страстей, сумрачный и одинокий, раскрывающий свою «душу» в рассказе-исповеди, воспринимается как герой романтических поэм. Однако Лермонтов, создавший «**Мцыри**» в те годы, когда писался и реалистический роман «Герой нашего **времени**», вносит в свое произведение такие черты, которых нет в более ранних его поэмах. Если прошлое героев «Исповеди» и «Боярина Орши» остается совершенно неизвестным и мы не знаем тех социальных условий, которые сформировали их характеры, то строки о

несчастливым детстве и отрочестве Мцыри помогают глубже понять переживания и мысли героя. Сама форма исповеди, характерная для романтических поэм, связана со стремлением глубже раскрыть — «рассказать душу». Этот психологизм произведения, детализация переживаний героя естественны для поэта, который в то же время создавал социально-психологический роман.

Выразительно сочетание множества метафор романтического характера в самой исповеди (образы огня, пламени) с реалистически точной и поэтически скупой речью вступления («Однажды русский **генерал...**»). Романтическая по форме поэма свидетельствовала о росте реалистических тенденций в творчестве Лермонтова.

Лермонтов вошел в русскую литературу как продолжатель традиций Пушкина и поэтов-декабристов и вместе с тем как новое звено в цепи развития национальной культуры. По словам Белинского, он внес в национальную литературу свой, «лермонтовский элемент». Сжато поясняя, что надо вкладывать в это определение, критик в качестве первой характерной черты творческого наследия поэта отмечал «самобытную живую мысль» в его стихах. И повторял: «Все в них дышит самобытной и творческою **мыслью**».

СТИХОТВОРЕНИЕ ЛЕРМОНТОВА
«Как часто, пестрою толпою окружен...»
(восприятие, истолкование, оценка)

Здравствуй, Саша!

Сегодня получил твое письмо и, не поверишь, обрадовался, как ребенок. Каждый день с нетерпением жду я весточки из дома, с тоской и надеждой смотрю на почтовый ящик, а там пусто... И вдруг, совсем потеряв веру в чудо, бросаю взгляд, а там... Невозможно описать, как я был счастлив!

Ты не представляешь, как много я должен тебе рассказать, как много я передумал и переосмыслил после нашего разговора, который, к сожалению, так и не закончился из-за моего отъезда. Я, наверное, был резок, отвечая на твое заявление о том, что Лермонтов — уже история, атавизм, никто его уже не понимает и не принимает. Хорошо, что ты осознал свою неправоту и сумел признаться мне в этом. Но, наверное, и я перегнул палку, не сумев тебе разумно и последовательно объяснить и передать то ощущение грусти, нежности, тоски и гордости, которое охватывает, едва открываешь томик стихов этого великого поэта, едва бросаешь взгляд на странное молодое лицо с печальными глазами, непримечательное и одновременно прекрасное, лицо человека, обреченного на долгие страдания.

Я не буду писать о его судьбе, такой странной и короткой, ты и сам достаточно знаешь об этом, и не хочу больше возвращаться к нашему спору; все разногласия между нами, надеюсь, улажены. Правда, мы не закончили обсуждение стихотворения «Как часто, пестрою толпою окружен...», поэтому сегодня, в продолжение лермонтовской темы, мне просто хочется поделиться с тобой некоторыми своими мыслями о нем — одним из самых, по моему мнению, значительных в творчестве знаменитого поэта.

Как часто, пестрою толпою окружен,
Когда передо мной, как будто бы сквозь сон,
При шуме музыки и пляски,
При диком шепоте затверженных речей,
Мелькают образы бездушные людей,
Приличьем стянутые маски...

1840... Стихотворение написано за год до смерти, за год до рокового выстрела Мартынова, оборвавшего жизнь молодого поэта. Ты знаешь, я часто думаю о том, как переменчива бывает жизнь, но, с другой стороны, как все в ней взаимосвязано: «пестрая толпа», «бездушные образы людей», одиночество и смерть. Не поняли, не приняли, стерли с лица земли.

Незадолго до своей гибели Лермонтов, сам того не предполагая, озадачил многих, написав стихотворение, творческая история которого и доныне является предметом неутихающих споров исследователей. Стих имеет подзаголовок «1 января», указывающий на его связь с новым годом. Это был маскарад в Дворянском собрании, где Лермонтов якобы нарушил этикет: поэт дерзко ответил «двум сестрам» в голубом и розовом домино, задевшем его «словом»; положение этих «сестер» в обществе было известно (намек на принадлежность их к царской фамилии). Обратить внимание на поведение Лермонтова в этот момент оказалось неудобным: «это значило бы предавать гласности то, что прошло незамеченным для большинства публики. Но когда в «Отечественных записках» появилось стихотворение «Первое января», многие выражения в нем показались непозволительными». И. С. Тургенев в «Литературных и житейских воспоминаниях» утверждал, что сам видел Лермонтова в маскараде Дворянского собрания под новый 1840 год, и высказал предположение, что, быть может, именно тогда ему пришли в голову строчки:

Когда касаются холодных рук моих
С небрежной смелостью красавиц городских
Давно бестрепетные руки...

В настоящее время существует другая версия. Установлено, что в Дворянском собрании не было маскарада (неужели Тургенев **ошибался?**), это превращает все предыдущие сообщения в легенду. Высказывалось предположение, что выходка Лермонтова все же имела место и относилась не к царским дочерям, как это считалось раньше, а к императрице, которая в 1839 году посещала маскарады в Дворянском собрании, где под маской «интриговала» близких друзей Лермонтова.

Возможно, что рассказы о маскарадных происшествиях в 1839 году и впечатления **от** нового стиха слились в памяти современников в один эпизод.

Все это предположения. А как было на самом деле? Кто знает? Может, нам с тобой предстоит разгадать эту загадку? Из всего этого потока информации ясно одно: такое происшествие было, и закончилось оно для Лермонтова не лучшим образом. Публикация стихотворения повлекла за собой новые гонения поэта.

Почему-то сразу вспомнились твои слова об обличительном пафосе этого стихотворения. «Как можно, — говорил ты мне, — быть таким циником? Разве люди бездушны? Только человек желчный и злой может испытывать такие низкие чувства, находясь среди веселья, праздничной суеты». Действительно, зачем было так болезненно реагировать на невинные женские шалости? Я долго **размышлял** над этим вопросом, взвешивал все «за» и «против» и вдруг понял: значение стихотворения не сводится только к обличению обидчиц поэта или даже «большого **света**». Оно глубже и значительнее. Тема маскарада **здесь**, как и в драме Лермонтова, символична. Речь идет не просто о бале, а о бездушии и фальши светского общества. Да, не все так просто: взял человек, да и возненавидел всех. Вероятнее всего, эти мысли уже давно занимали поэта. В юности, сочиняя романтические поэмы и драмы, он рисовал в своем воображении свободных и гордых героев, людей пылкого сердца, могучей воли, верных клятве, гибнущих за Родину, за идею, за верность самим себе. В окружающей жизни их не было.

Обнаруживается парадокс: то, что непосредственно окружает поэта, оказывается призрачным, видимым «как будто бы сквозь сон», и напротив, воображаемое прошлое оказывается подлинной реальностью, описанной точным, вещественно-предметным языком:

И вижу я себя ребенком; и кругом
Родные все места: высокий барский дом
И сад с разрушенной теплицей...

Лермонтов как бы спасается в своих детских воспоминаниях: там было все просто, естественно, свободно от удушающей атмосферы зрелых лет, и жизнь казалась такой безоблачной, такой светлой. В ней не было места светским условностям, разрушающим мир живой, настоящий. Таким образом, стих рисует две действительности: окружающую и воображаемую, ту, которая близка природным началам и вводится в стих через мотив мечты, приобретающий особое значение:

И странная тоска теснит уж грудь мою:
Я думаю об ней, я плачу и люблю,
Люблю мечты моей создание
С глазами, полными лазурного огня.

Конечно же, в противовес «двум дамам в домино», оскорбившим поэта, должна была появиться она, мечта, женщина, не обезличенная светскими манерами (сразу в памяти всплывают образы Бэлы из «Героя нашего времени», Нины из «Маскарада»), идеал из нереального мира, в котором Лермонтов поэтически находил всю свою жизнь. С появлением «мечты» юношеская романтическая тема в этом стихотворении вспыхивает с новой силой. Противоречие между грезами и действительностью решается в пользу утраченной идиллии детства, исчезнувших идеалов и вызывает вспышку энергии, желание бросить «в глаза» веселящемуся светскому обществу «железный стих, облитый горечью и **злостью**». -

Небезынтересен и тот факт, что критики единодушно отмечают сочетание лирического и сатирического начал в этом стихотворении. В жанровом отношении стихотворение имеет черты сходства с сатирами и «ямбами», характерными, в частности, для французской поэзии (не случайно же размер, выбранный автором, — шестистопный ямб, с одной стороны, отличающийся торжественным, плавным ритмом, так подходящим для раздумий, с другой — дающий возможность бросить в толпу язвительное замечание). Действительно, когда хочешь выразить свое негодование, легче всего прибегнуть к сатире, но у Лермонтова она перемежается с лирической темой, которая отчасти опирается на элегическую традицию. Предметность места действия органично сочетается с таинственным и неопределенным зрительным воплощением «мечты» (о чем мы с тобой уже говорили выше), предстающей поэту в женском облике. Лермонтов прибегает здесь к психологическим и эмоциональным эпитетам и метафорам («С глазами, полными лазурного огня», «с улыбкой розовой»), что дало возможность некоторым исследователям говорить о своеобразном лермонтовском «импрессионизме».

Метафорические эпитеты иного эмоционального качества характерны и для сатирической части стиха. Так, эпитет «железный» в применении к стиху стал у Лермонтова символическим образом поэзии—оружия и в этом качестве был воспринят последующей литературной традицией. Помогает раскрыть замысел стихотворения и такой троп, как метонимия, — например, метким выражением «приличьем стянутые маски» поэт высказал все свое презрение к находящимся на балу, обозначив всю сущность людей, скованных светскими приличиями.

Особенная роль в стихотворении отводится антитезе — противопоставлению, с одной стороны, идеала, «мечты», с другой — «образов бездушных людей» (этот прием помогает глубже прочувствовать конфликт поэта с обществом), а также сравнениям: «лечу птицей», «как свежий островок...цветет на влажной их пустыне», которые еще больше усиливают антагонизм грез и действительно-

сти. Лирический герой Лермонтова предстает в динамике в резких сменах душевных состояний. Благодаря созданному поэтом контрасту он воспринимается по-разному: в петербургских салонах — разочаровавшимся, подчеркивающим свою внутреннюю свободу, независимость, презрение к светской толпе, а в мечтах — наивным романтиком, живущим среди людей простых и достойных. В этом контексте слово «маски», употребляемое Лермонтовым по отношению к людям, можно считать даже некоей аллегорией.

Сейчас, мой друг, ты, наверное, подумал о том, что я чрезмерно увлекся литературоведческой терминологией. Позволь мне не согласиться с тобой. На самом деле, исследуя каждый стих с точки зрения его структуры, мы имеем возможность полностью прочувствовать мир поэта, насладиться своеобразием его стиля, языковых средств, глубже понять саму идею его произведения. Ведь только слово могло быть оружием поэта в борьбе с людьми, которых он презирал.

Все-таки я еще раз убедился в том, что твоя трактовка образа в стихотворении не совсем верна. Здесь, как мне кажется, Лермонтов не желчный, не злой, отвергнутый светом, а, вероятнее всего, глубоко несчастный, не принимающий фальши, не умеющий и не желающий скрывать свои мысли, маскировать свои чувства человек. Скорбная и суровая мысль о поколении, которое, как казалось ему, обречено пройти по жизни, не оставив следа, вытеснила юношескую мечту о романтическом подвиге. Лермонтов жил теперь только для того, чтобы сказать современному поколению, как ему казалось, малодушному, безвольному, живущему в праздности, одним днем, без надежды на будущее, — правду о плачевном состоянии его духа и совести.

И это был поступок труднейший, ибо не только враги, но даже те, ради которых он говорил эту правду, обвиняли его в клевете на современное общество. И при всем том он не стал мрачным палачом жизни. Он любил ее страстно, вдохновленный мыслью о родине, мечтою о свободе. Он хотел доказать, что в мире, где нет ни чести, ни

любви, ни дружбы, ни мыслей, ни страстей, где царят зло и обман, — ум и сильный характер уже отличают человека от светской толпы. И погиб, оставив в наследство свои мысли, чувства, страдания. Вот, наверное, почему через всю жизнь проносим мы в душе образ этого человека — грустного, строгого, нежного, властного, скромного, смелого, благородного, язвительного, мечтательного, наделенного могучими страстями, волей и проныцательным, беспощадным умом. Как сказал известный исследователь творчества Лермонтова И. Андронников, «поэта гениального и так рано погибшего, бессмертного и навсегда **молодого**».

Вот и все, заканчиваю. Надеюсь, что доставил тебе удовольствие своим письмом.

До свидания. С нетерпением жду твоего ответа.

Игорь

БАСНИ И. А. КРЫЛОВА — СОКРОВИЩНИЦА НАРОДНОЙ МУДРОСТИ

Иван Андреевич Крылов родился 2 февраля 1769 года в Москве и происходил из «ober-офицерских детей», отцы которых ценой тяжелой полевой службы добивались иногда дворянского звания. Андрей Прохорович Крылов, бедный армейский офицер, по обязанностям службы часто менял место жительства. Когда родился будущий баснописец, отец жил в Москве, но вскоре, с началом пугачевского бунта, его со всем семейством отправили в Оренбург.

Родители Крылова были не очень образованными, но простыми и честными людьми: семья Мироновых из «Капитанской дочки» Пушкина чем-то напоминает их.

По окончании военных действий против мятежников капитан Крылов перешел на гражданскую службу в чине коллежского асессора и занял в Твери место председателя губернского магистрата. Но в 1778 году он умер, оставив вдову с двумя детьми без средств к существованию. От отца Крылов **получил** в наследство лишь солдатский сундучок с книгами, им собранными. При всей бедности это был человек замечательный. Вероятно, и грамоте Крылов научился у отца, и любовь к чтению от него унаследовал.

Но подучить систематическое образование Крылову не удалось: отроком он вынужден был определиться на службу подканцеляристом-переписчиком казенных бумаг. Служба дала многое баснописцу, она познакомила его с чиновничьими плутнями, с судейским мздоимством.

По просьбе матери, «из **милости**», тверской помещик Львов пустил Крылова в свой дом учиться с его детьми. Этот дом в Твери был «**литературным**»: хозяева любили поэзию, ставили любительские спектакли. Здесь, по-видимому, Крылов обрел первую страсть к литературе. Пятнадцатилетним мальчиком он написал комическую оперу в стихах и прозе «**Кофейница**», получившую одобрение и вселившую первые надежды на успех в литературе. В 1792 году он начинает издавать журнал «Зритель»,

где публикует «Похвальную речь в память моему дедушке» — злую сатиру на крепостников. Этот дедушка, «разумнейший помещик», с «неустрасимостью гоняясь за зайцем, свернулся в ров и разделил смертельную чашу с гнедою своей лошадию прямо по-братски».

В этот период пробуждения русского национального самосознания и достигает расцвета реалистический талант Крылова. Но получает он наиболее полнокровное и живое воплощение не в комедии, не в сатире, а в краткой и емкой поэтической миниатюре, название которой — «басня Крылова». В 1809 году выходит первый сборник его басен, встреченный так тепло и восторженно, что вслед за ним появляется еще восемь книг, объединивших сто девяносто семь лучших басен писателя.

К басне Крылов пришел в зрелые годы, пройдя сложный путь творческих исканий в русле просветительской идеологии и пережив глубокий кризис ее на рубеже веков. Суть этого кризиса нашла отражение в его баснях «Сочинитель и Разбойник», «Водолазы», «Безбожники» и других.

В басне «Сочинитель и Разбойник» мы видим, как Сочинитель, который «тонкий разливал в своих твореньях яд», вселяя разврат и безверье в сердца людей, попадает вместе с Разбойником в ад. Виновных сажают в два чугунных котла и разводят под ними огонь. Проходят века. Костер под котлом Разбойника затухает, а под Сочинителем все сильнее и сильнее разгорается. В ответ на ропот Сочинителя является богиня мщения Мегера:

Несчастный! — говорит она, —
Ты ль Провидению пеняешь?
И ты ль с Разбойником себя равняешь?
Перед твоей ничто его вина.
По лютости своей и злости
Он вреден был,
Пока лишь жил;
А ты... уже твои давно истлели кости,
А солнце разу не взойдет,
Чтоб новых от тебя не осветило бед.

В басне этой провозглашается ответственное отношение писателя к художественному слову — тема, проходящая через всю классическую литературу. Но, кроме общего, в басне Крылова есть еще и конкретно-исторический смысл. Современники баснописца без труда угадывали за образом Сочинителя реальный исторический прототип.

В басне «Крестьянин и Лошадь» Крестьянин засеивал овес, а Лошадь молодая удивлялась его глупости: «Зачем он рассорил овес свой по-пустому?... стравил бы он его мне иль гнедому». И как обобщение звучат слова:

Читатель! Верно, нет сомненья,
Что не одобришь ты конева рассужденья;
Но с самой древности, в наш даже век,
Не так ли дерзко человек
О воле судит Провиденья,
В безумной слепоте своей
Не ведая его ни целей, ни путей?

Если разочарование в претензиях человеческого разума обратило сентименталистов и романтиков к глубинам человеческого сердца, то Крылова это же самое разочарование привело к признанию «художественной мудрости» и одаренности своего родного народа, здравый смысл которого он стал ценить выше мнений и суждений всех «разумников» европейского Просвещения.

Поэтому и важнее для писателя не обличать, а понять и показать эту слабость, это человеческое несовершенство.

Иногда после басенной инсценировки вместо поучающего итога то же самое явление Крылов показывает уже в подлинном виде, в жанровой сценке. В басне «Лисица и Сурок» сначала рассказывается история Лисицы, будто бы невинно пострадавшей за взятки, но метко выведенной на чистую воду заключением Сурка: «Нет, кумушка, я видывал частенько, Что рыльце у тебя в пуху». А далее Крылов развертывает вместо нравоучения следующую картину:

Иной при месте так вздыхает,
Как будто рубль последний **доживает...**
А смотришь, помаленьку
То домик выстроит, то купит деревеньку,
Теперь как у него приход с расходом **свесть?**
Хоть по суду и не докажешь,
Но как не согресишь, не скажешь,
Что у него пушок на рыльце есть.

А вот бытовая зарисовка вынужденной остановки в дороге дворянской семьи в басне «Муха и Дорожные»:

Гутаря слуги вздор, плетутся вслед шажком;
Учитель с барыней шушукает тишком;
Сам барин, позабыв, как он к порядку нужен,
Ушел с служанкой в бор искать грибов на ужин...

С тонким знанием психологии крестьян изображаются **мужики-политики** в «Трех Мужиках»:

Тут двое принялись судить и рассуждать
(Они же грамоте, к несчастью, знали:
Газеты и подчас реляции читали),
Как быть войне, кому повелевать.
Пустились мои ребята в разговоры,
Пошли догадки, толки, споры...

Здесь Крылов предвосхищает типы некрасовских мужиков-правдоискателей в поэмах «Коробейники» и «Кому на Руси жить хорошо».

Определяя историческое значение творчества Крылова в русской литературе, Белинский сказал: «Он вполне исчерпал... и вполне выразил целую сторону русского национального духа. В его баснях, как в чистом полированном зеркале, отражается русский практический ум, с его кажущейся неповоротливостью, но и с острыми зубами, которые больно кусаются; с его сметливостью, острою и добродушно-сатирическою насмешливостью; с его

природной верностью взгляда на предметы и способностью кратко, ясно и образно выражаться. В них вся житейская мудрость, практический опыт, и свой собственный, и завещанный отцами из рода в род». Басни И.А. Крылова — сокровищница народной мудрости.

ОБЛИЧИТЕЛЬНАЯ МОРАЛЬ И ЖИЗНЕУТВЕРЖДАЮЩАЯ ТРАДИЦИЯ БАСЕН И. А. КРЫЛОВА

Пустилися мои ребятки в разговоры,
Пошли догадки, толки, споры...

И. А. Крылов

Знаменательной вехой в развитии русской литературы первой трети XIX явилось басенное творчество И.А. Крылова, одного из крупнейших и самобытнейших писателей своего времени. Его творчество таит в себе такое огромное богатство, к которому следует постоянно обращаться и из которого можно бесконечно черпать, «особенно в эпохи нравственных оскудений и художественного упадка».

«Свой» жанр Крылов искал долго и трудно. Но именно в баснях раскрылся во всей полноте сатирический талант Крылова. За сорок лет им было написано более двухсот басен.

Басни Крылова — способ народного мышления, мудрость народа, его житейская философия.

Слово в баснях Крылова — средство выражения народной смекалки, национальной самобытности русского мужика.

Только в баснях Крылова мы встречаемся с подлинно народными, реалистическими традициями басенного творчества: у Крылова персонажи являются типическими, обобщающими образами, в них ярко отражены человеческие пороки.

Белинский писал: «Самые олицетворения в басне должны быть живыми, поэтическими образами». У Крылова всякое животное имеет свой индивидуальный характер — и проказница-мартышка, участвует ли она в квартете, ворочает ли чурбан или примеривает очки, и лисица, везде хитрая, уклончивая, бессовестная и больше похожая на человека, чем на лисицу с пушком на рыльце; и косолапый мишка — добродушно-честный, неповоротливо-сильный; лев — грозно-могучий, величественно-страшный.

Столкновение этих животных у Крылова всегда образует маленькую драму, где каждое лицо существует само по себе, а все вместе образуют одно общее целое. Это еще с большою характерностью, более типически и художественно совершается в тех баснях, где героями выступают толстый откупщик, который не знает, куда ему деваться от скуки со своими деньгами, и бедный, но довольный своей участью сапожник; повар — любитель морали; недоученный философ, оставшийся без огурцов от излишней учености; мужики-политики и другие персонажи. Тут уже настоящая комедия!

«Звериный маскарад» еще более усиливает сатирический комизм басни, придавая ей гротескную остроту. Животные, наделенные свойствами людей, лишь подчеркивают нелепость и комизм ситуаций. «Простодушное» восприятие их проделок делает еще более смешными поведение и речи басенных персонажей.

Баснописцем выведены сказочные звери, но, несмотря на это, настолько естественны их разговоры, настолько реальны и правдоподобны все отношения между персонажами, лишь слегка завуалированные условностью басенного сюжета. Более того, именно этот элемент сказочной фантастики придает особую остроту сатире, превращая повседневное, обычное в гиперболический гротеск.

Обратимся к одному из маленьких шедевров Крылова — его басне «Квартет». Поводом к ее созданию явилось желание Крылова осмеять образование Государственного совета с его четырьмя департаментами, возглавляемыми Завадовским, Лопухиным, Аракчеевым и Мордвиновым.

Басня приобрела широкое сатирическое значение, высмеивая любую бюрократическую затею. Смешна комичная самоуверенность Мартышки, убежденной, что она в состоянии создать квартет из зверей, никогда никакого отношения к музыке не имевших. Все они очень серьезно взялись за дело, вовсе не представляя себе, что для игры на музыкальном инструменте мало одного желания, нужно еще и умение. Мартышка же уверена, что вся беда в том, что исполнители не так сидят:

Стой, братцы, стой! — кричит Мартышка. — Погодите!
Как музыке идти? Ведь вы не так сидите.
Ты с басом, Мишенька, садись против альта;
Я, прима, сяду против вторы;
Тогда пойдет уж музыка не та:
У нас запляшут лес и горы!

В басне «Две **собаки**» разыгрывается сценка-диалог между дворовым псом Барбосом, честно несущим, несмотря на лишения, свою сторожевую службу, и изнеженным барским любимцем **Жужу**. В честном труженике Барбосе и избалованном подхалиме Жужу легко узнаются людские типы. В диалоге звучат два голоса — простой, откровенный Барбоса и хвастливый, изнеженный Жужу, развязно и самодовольно повествующего о своих успехах:

Ну что, **Жужутка**, как живешь
С тех пор как господа тебя в хоромы взяли?
Ведь помнишь: на дворе мы часто голодали.
Какую службу ты несешь?

Жужу, разоткровенничавшись, отвечает:

«Чем служишь! Вот прекрасно! —
С насмешкой отвечал Жужу. —
На задних лапках я **хожу**».

Здесь предельно выразительно показан подхалим, лодырь и бездельник, который благодаря своему угодничеству перед сильными мира сего попадает «в **случай**», тогда как честный труженик обречен на голод и холод. Поэтому вывод, который дается от имени автора:

Как счастье многие находят
Лишь тем, что хорошо на задних лапках ходят! —

почти излишен. Характеры говорят сами за себя.

Открытием Крылова в басенном жанре и было это создание характеров. В этом отношении он также шел от

драматургии, комедии. **«На театре должно нравоучение извлекаться из действия»**, — подчеркивал Крылов в одной из своих рецензий. Этот же принцип он применил и по отношению к басне.

Для сравнения обратимся к басне на тот же сюжет П. А. Вяземского. Если у Крылова показана комическая сценка, персонажи которой раскрываются в диалоге, то у Вяземского басня выглядит эпиграммой, намечающей лишь общую ситуацию. В басне Вяземского **«Две собаки»**, возможно, послужившей зерном и для басни Крылова, диалог сведен к минимуму, отсутствуют те бытовые **подробности**, то самораскрытие персонажей через их речь, которые столь важны для басни Крылова:

«За что ты в спальне спишь, а зябну я в сених?» —

У Мопса жирного спросил кобель курчавый.

«За что? — тот отвечал, — вся тайна в двух словах:

Ты в дом для службы взят, а я взят для забавы».

Драматизм басни **Крылова**, ее **«сценичность»** особенно наглядны в басне **«Демьянова уха»**, часто представляемой «в лицах». Басня прямо начинается с диалога, с «действия», в котором раскрываются характеры персонажей, настолько жизненные, что перед читателем не возникает никакого вопроса о «морали», о дидактическом поучении:

— Соседушка, мой **свет!**

Пожалуйста, покушай.

— Соседушка, я сыт по горло.

— Нужды нет,

Еще тарелочку; послушай:

Ушица, ей-же-ей, на славу сварена!

Мы словно нечаянно ворвались в чужой спор. Сват Демьян угощает с необыкновенной широтой и радушием соседа Фоку «на славу» сваренной ухой. Эта сцена выхвачена из жизни: и не в меру гостеприимный и настойчивый Демьян, и послушный Фока, опасющийся обидеть

хозяина и через силу съедающий «три тарелки». Как тонко и психологически точно нарисованы характеры персонажей: безвольного Фоки и настойчивого, напористого Демьяна. В начале басни Демьян выглядит просто радушным хозяином, хлебосолом, широкой натурой, любящей показать свою щедрость. Но уже после третьей тарелки, когда в ответ на жалобное замечание Фоки: «Я три тарелки съел» — Демьян ласково замечает: «И, полно, что за счеты: лишь стало бы охоты...» — он становится деспотом и мучителем. Фока не может отказать хозяину, он пересиливает себя, боясь показаться невежливым и неблагодарным, хотя уха стала для него настоящим мучением:

А с Фоки уже давно катился градом пот.
Однако же еще тарелку он берет...

Этот забавный поединок между Демьяном и Фокой кончается бегством последнего, так и не выдержавшего хлебосольства Демьяна.

Обличая ханжество, лицемерие, Крылов не становится в позу «ритора», подобно его Повару в басне «Кот и Повар». Он прибегает к иронии, издевке, больно хлещет ханжу за его елейную, показную благонамеренность. Так в ядовитейшей басне «Музыканты» Крылов не обличает, не осуждает, а лишь рисует картину такой благонамеренной идиллии, которая на поверку оказывается надутельством. Ведь трезвость и «прекрасное поведение» певцов еще не означает, что они музыкально одарены. Умиление хозяина перед своими непьющими, но бездарными певцами показано с уничтожающей иронией, благодаря этому басня не стареет и актуальна и сейчас. Заключительное замечание:

А я скажу: по мне, уж лучше пей,
Да дело разумей... —

четко расширяет, обобщает смысл басни.

Мораль здравого смысла, житейской истины, подтвержденной практикой, сохранила свое значение и поныне.

Такие басни, как «Мельник», «Тришкин кафтан», «Сви-
нья под дубом», «Два Мужика» высмеивают нерадивость,
легкомыслие, пьянство, неблагодарность и тому подоб-
ные пороки и слабости людей.

Одной из больших удач Крылова следует признать
характеры в баснях о людях, где писатель не связан тра-
диционными звериными масками. Такая басня, как «Кот
и Повар», безотносительно к ее историческому смыслу,
связанному с событиями, непосредственно предшествовав-
шими Отечественной войне 1812 года, создает типичес-
кий образ любителя празднословия, «моралиста», кото-
рый свое красноречие черпает в вине. Сколько ярких
красок и оттенков рассыпано в басне: Повар здесь и «гра-
мотей», и «набожных правил», хотя тут же иронически
добавлено, что он «в этот день» «по куме тризну пра-
вил», почему и забежал с поварни в кабак. Вместе с тем
Повар не только пьяница и любитель поучительных уве-
щеваний, но и напыщенный и ограниченный фразер, не
замечающий бесплодности своих речей. Так выпукло и
ярко предстает перед читателями этот характер.

Басенный мир Крылова представляет собой широкое
социальное полотно. Его персонажи не просто типиче-
ские характеры, а представители различных социальных
«сфер» и сословий: придворной знати в баснях «Вельмо-
жа», «Вельможа и Философ», финансовой верхушки в
баснях «Откупщик и Сапожник», «Мешок», «Богач и
Поэт»; судейских в баснях «Шука», «Крестьянин и Овца»;
крестьянства в баснях «Два Мужика», «Хозяин и Рабо-
тник».

Крыловские басни — жанр сюжетный, в котором раз-
витие действия и его повороты играют первостепенную
роль. В сюжете заключено действие, движение басни, вза-
имоотношения ее персонажей. Через сюжет одновремен-
но осуществляется и выражение ее морали, ее внутренне-
го смысла, ее «души».

Начинаясь с ввода в самое действие — с диалога пер-
сонажей или монолога, — сюжет развивается так, что в
самом конце басни происходит резкое его изменение, сво-
его рода «катастрофа», или, как принято у ряда авто-

ров, «пуант», острота, «шпилька». Нагнетание действия здесь неожиданно прерывается короткой фразой, остроумной репликой, становящейся «ударным» местом басни, переосмысляющим все предыдущее развитие сюжета.

Такой «пуант» может завершать басню, может находиться несколько раньше, чем ее окончание, но чаще всего является последними (или последним) заключительными стихами. Он освещает новым светом все содержание басни, подлинный смысл событий и действий, о которых говорилось ранее.

Вместе с тем «пуант» не отменяет моралистической **концовки** (или зачина) от автора, хотя во многих случаях окончательное мнение автора совпадает с ним, и тогда особая мораль отсутствует. В басне «Зеркало и Обезьяна» басенный «пуант» — совет Медведя кривляющейся перед зеркалом Обезьяне, которая осуждает за это своих подруг, — не только раскрывает смысл басни, но и отменяет моралистическую концовку:

Чем кумушек считать **трудиться**,
Не лучше ль на себя, **кума**, **оборотиться?**

Чаще всего подобный «пуант» завершает развитие басенного сюжета, знаменует «катастрофу», крушение ложного представления о действительности самих персонажей. В отдельных случаях это реплика одного из персонажей басни, за которой скрывается сам автор. Так, в басне «Квартет» вслед за подробным описанием неудачной затеи Мартышки и споров участников квартета прилетевший Соловей разрешает их споры приговором:

Чтоб музыкантом быть, так надобно уменье
И уши ваших понежней, —
Им отвечает Соловей, —
А вы, друзья, как ни **садитесь**,
Все в музыканты не годитесь.

Или реплика Осла в басне «Слон в случае»:

А я так отгадал —

Без длинных бы ушей он в милость **не** попал.

При всей своей глупости Осел, сам обладатель длинных ушей, попал в цель: ведь других достоинств у Слона действительно не было.

Однако в принципе эти «пуанты» не заменяют морали автора, которая чаще всего отделена от сюжета басни и дается в качестве самостоятельного дополнения. В басне «Осел и Мужик» рассказывается об Осле, которого Мужик нанял гонять с огорода ворон и воробьев. Осел при всех своих хороших намерениях, гоняя птиц, истоптал весь огород. Басня имеет свой «пуант»:

Увидя тут, что труд его пропал,

Крестьянин на спине ослиной

Убыток **выместил** дубиной.

Однако баснописец этим не ограничился и добавил от себя «мораль»:

А я скажу, не с тем, чтоб за Осла вступаться:

Он, точно, виноват (с ним сделан и расчет),

Но, кажется, не прав и тот,

Кто поручил Ослу стеречь свой огород.

В басне «Муравей» речь идет о Муравье «силы непомерной», который ею прославился в своем муравейнике. Но честолюбивый **Муравей**, забивший свою голову речами земляков о его силе, возгордясь, решил «в город показаться», **«чтоб силой там повеличаться»**. Однако, попав в город на телеге с сеном, Муравей, сколько ни старался обратить на себя внимание, остался незамеченным:

Возможно ль, что меня никто не примечает,

Как ни тянусь **я целый час**;

А, кажется, у нас

Меня **весь** муравейник знает.

В сущности, уже из этих слов ясна мораль басни, но Крылов добавляет особую моралистическую концовку.

В баснях Крылова наличествует в самом сюжете момент перелома событий — «пуант», «катастрофа», которая в корне меняет положение дел, заставляет читателя (или слушателя) переоценить заново все, что говорилось до этого. Этот «пуант» в отдельных случаях может совпадать с моралистическим заключением басни, но чаще всего независим от него. Он не содержит обобщения, его цель — завершить развитие сюжета неожиданным поворотом событий.

В основе сюжетного строения и — шире — в структуре басни заложена антитеза, противопоставление. Через «реальный», сюжетный строй просвечивает аллегорический — моралистический или сатирический — план. Персонажи басен, будь то звериные маски или люди, действуют по-своему, в сфере своих забот и интересов.

Басни великого русского баснописца Крылова сопровождают читателя на протяжении всей его сознательной жизни и с интересом воспринимаются в любом возрасте.

Крылов живет среди нас, «как живой с живыми говоря». Образы и крылатые строки его басен ' детских лет запечатлелись в нашем сознании. Они вошли в наш разговорный язык, стали пословицами: «Хоть видит око, да зуб неймет», «Беда, коль пироги начнет печи сапожник», «Кукушка хвалит Петуха за то, что хвалит он Кукушку»...

Мы отдаем дань И. А. Крылову не только как гениальному писателю, утвердившему и прославившему любимый народом жанр, мы ценим его крыловскую, жизнеутверждающую традицию, воспринятую нашей русской литературой, нашим театром и даже изобразительным искусством.

СЛОЖНОСТЬ ЖИЗНЕННОГО И ТВОРЧЕСКОГО ПУТИ А. ФЕТА

Откуда у этого добродушного, толстого офицера... такая непонятная лирическая дерзость, свойство великих поэтов?

Л. Толстой (о Фете)

Творчество Афанасия Афанасьевича Фета — одна из вершин русской лирики. Тончайшее знание языка природы и человеческой души, умение лаконичными штрихами передать смену чувств, зыбкость и смутность настроений делают вклад Фета в развитие психологической линии поэзии выдающимся. Из живого родника его лирики многое почерпнули крупные поэты двадцатого века: Александр Блок, Иван Бунин, Анна Ахматова, Николай Заболоцкий.

Жизнь поэта не могла не влиять на его творчество и не могла не диктовать ему все то, что она властно диктовала.

Фет создал лирические произведения высокого накала, он автор строк, исполненных веры в добрые человеческие чувства:

Для ясных дней, для новых откровений
Переболит скорбящая душа.

Афанасий Афанасьевич Фет родился в ноябре 1820 года в имении Новоселки, недалеко от Мценска Орловской губернии. Отец его — ротмистр в отставке, помещик Афанасий Неофитович Шеншин, принадлежал к старому роду Шеншиных. Мать — Шарлотта Фет, дочь обер-кригс-комиссара Бекнера, носила фамилию своего первого мужа.

До четырнадцатилетнего возраста Фет жил и учился дома, затем он был отвезен в пансион Крюмлера в городке Верро, где провел три года. Затем полгода Фет пребывал в пансионе известного историка профессора Погоди-

на в Москве, после чего поступил в Московский университет, сначала на юридический факультет, а потом на словесное отделение философского факультета. Вместо полагавшихся четырех лет в университете пробыл все шесть — учился плохо.

В университете в ту пору преподавали Шевырев, ставший почитателем и покровителем поэта, Грановский, Крюков. Среди его друзей по университету были А. Григорьев, в доме у которого Фет проживал все свои студенческие годы, Я. Полонский, К. Кавелин. Позднее поэт писал, что дом Григорьевых был истинной колыбелью его умственного «я». Поощряемый окружающими его людьми, Фет в 1840 году издал сборник «Лирический пантеон», не имевший читательского успеха, хотя и благосклонно встреченный прессой.

В дальнейшем Фет деятельно сотрудничает и в прогрессивных «Отечественных записках», и в реакционном «Москвитянине», очевидно, не делая для себя разницы между ними.

Образованность и литературные успехи сулили поэту долговременное жительство и службу в Москве. Но Фет становится военным. За двенадцать лет он дослужился до чина поручика, но дворянского звания это ему не дало, так как вышел указ о том, что дворянство может получить только полковник.

В это же время продолжает развиваться его литературная деятельность. В 1850 году выходит в Москве сборник стихотворений. В Петербурге Фет знакомится с Некрасовым, Панаевым, Дружининым, Толстым, Гончаровым. Здесь же он встретил прежних своих знакомых Тургенева и Боткина. Сестра последнего, Мария Петровна, стала женой поэта. В 1856 году Тургенев способствовал изданию фетовских стихотворений. И тем не менее поэт убеждался «в невозможности находить материальную опору в литературной деятельности».

Новый поворот в судьбе поэта наступил в 1860 году. Он купил Степановку, хутор с 200 десятинами земли в Мценском уезде. Здесь он всерьез занялся хозяйством: отделал дом, расширил его пристройками, насадил аллеи, выко-

пал пруды и колодцы. Он повел хозяйство по всем правилам тогдашней науки.

Ему везет. «Он теперь сделался агрономом-хозяином до отчаянности, — писал Тургенев в одном из писем, — отпустил бороду до чресл — с какими-то волосяными вихрами за и под ушами, — о литературе слышать не хочет и журналы ругает с энтузиазмом». В эту пору он становится мировым **судьей**, пишет статьи о сельском хозяйстве, обращается к властям с требованием защитить помещиков и их интересы от крестьян и вольнонаемных рабочих. Эти статьи вызвали протест прогрессивно настроенных людей.

В 1863 году к 25-летию своей литературной деятельности Фет выпускает двухтомное собрание стихотворений. В **60—70-х** годах он не появляется в печати, и его начинают забывать.

Все помыслы Фета были направлены на то, чтобы утвердиться в правах русского дворянина и обеспечить свое материальное благополучие. Первого он добился в 1873 году, когда за ним была закреплена отцовская фамилия Шеншин и возвращены все связанные с этим права. Второго он добился еще раньше.

В 1877 году он продал **Степановку** и купил большое имение Воробьевку в **Щигровском** уезде Курской губернии.

Деревня Воробьевка на левом луговом берегу реки **Тускари**, господская усадьба с роскошным на восемнадцать десятинах парком — на высоком правом берегу. Каменный дом, вековые дубы, фонтан напротив балкона... Хозяйство на восьмистах **пятидесяти** десятинах велось управляющим, хозяин же наконец получил полную возможность вновь заняться литературой и отдаться ей целиком. Человек скрытный, по мнению многих современников даже жесткий, Фет не шел на быстрое и легкое сближение с людьми. Он был замкнут, и его сердце было отдано прежде всего стихам.

В Воробьевке Фет проводит летние месяцы, а в зимние живет в Москве, на Плющихе, в собственном **доме**, который был куплен в 1881 году.

Последний период жизни отдан, как и начальный, творчеству.

В эту пору Фет издавал свои книги сам. Он всерьез занялся издательской деятельностью, выпустив в свет четыре книги стихотворений под общим названием «Вечерние огни*». Написал две части «Моих воспоминаний» и книгу «Ранние годы моей жизни». Выпустил перевод всех сочинений Горация, начатый еще в студенческие годы. Он вообще много переводил: Саади и Анакреона, Гете и Гейне, Байрона и Мура, Шенье и Беранже, Мицкевича, Овидия, Вергилия, Катулла, Тибулла, Плавта, Шопенгауэра и других. Некоторые переводы его выходили в свет повторно. Несомненны просветительские цели, которые ставил перед собой Фет в своих переводческих трудах. Высокий уровень общей культуры отличал деятельность Фета, который никогда не мог утолить своей жажды знаний.

У него было много попыток написать поэмы, баллады, сюжетные стихи, эпиграммы, послания... Он многое перепробовал. Но только в лирике, именно в лирике, перо его властвует и покоряет.

Способность творить красоту Фет считал истинной жизнью. Что же касается собственной практической жизни, то она могла ему не нравиться, более того — вызывать отвращение. Но надо помнить, что это отвращение вызывала в нем не только его собственная жизнь. Он полагал, что это относится к жизни вообще, бессмысленной, низменной, оскорбляющей высокие чувства. Вот почему для художника «впечатление, вызвавшее произведение, дороже самой вещи, вызвавшей это впечатление». Можно пойти дальше: дороже жизни, родившей эту вещь.

Биография Афанасия Афанасьевича Фета, как мы видим, не богата внешними событиями. Но зато его духовная жизнь интенсивна и сложна. Не бурнопламенными страстями, не демоническими взлетами и падениями, а множественностью оттенков восприятия мира.

Природа — любовь — творчество... Вот треугольник, условно очерчивающий и вбирающий в себя пространство фетовской лирики.

Поэтическое развитие Фета шло стремительно. Выпустив в 1840 году подражательный сборник стихов «Ли-

рический пантеон», автор, скрывавшийся за инициалами А. Ф., за два-три последующих года создал уже такие произведения, которые позволили ему по праву подписаться полным именем — Афанасий Фет.

Многие современники Фета отдавали предпочтение его антологическим стихам. В отличие от произведений Щербины и Майкова, наиболее удачные антологические стихи Фета вовсе не реставрируют древность, а утверждают некий эстетический идеал. Его «Диана» была восторженно встречена Тургеневым, Некрасовым, Боткиным, Дружининым, Достоевским. Об этом стихотворении говорилось, что оно «сделало бы честь перу самого Гете»:

Богини девственной округлые черты,
Во всем величии блестящей наготы,
Я видел меж дерев над ясными водами.

Не вдруг, но исподволь и постепенно живопись словом у Фета отходила от античных образцов и вставала на путь все большей самобытности. В ней проступали все явственнее начала пушкинские, в которых пластика сочеталась с правдой чувств.

Антологические стихи научили Фета передавать предметы в состоянии покоя, изредка нарушаемого ветром, смывающим отражение статуи или дерева в воде. Его самобытная манера стремилась передать движение, процесс, переходы состояний, трепет жизни. Он изображает бабочку — «весь бархат мой с его живым миганьем». Это «живое миганье» более всего интересует поэта. Его-то он и спешит запечатлеть. Движение жизни в душе человека — вот что овладевает воображением художника целиком и полностью. Это отделяло его от среднеромантического штампа и приближало к высокой пушкинской традиции.

Трепет жизни — это и есть лирика Фета, ее суть. Как бы ни слышались в ней мотивы горечи и даже отчуждения, она внятно говорит сердцу о земном, о жизни, об этом дне, об этой любви, об этой песне. «Шепот, робкое дыханье» Фета не нуждаются в искусственных усилителях. И шепот, и ропот, и робкое, и смелое дыханье его

стихов слышны и вняты каждому мало-мальски чувствующему и не чуждому поэзии сердцу, как «раздирающие воздух» «негою задорной» наши соловьи...

Он находил слова не только о могуществе природы и красоте. У него есть глубокие стихи, прославляющие красоту человека, его духа, его мужества. В богоборческих стихах Фет бросает прометеевского накала слова:

Нет, ты могуч и мне непостижим
Тем, что я сам, бессильный и **мгновенный**,
Ношу в груди, как оный Серафим,
Огонь **сильней** и ярче всей вселенной.
Меж тем как я — добыча суеты,
Игралище ее **непостоянства**,
Во мне он вечен, вездесущ, как ты,
Ни времени не знает, ни пространства.

Главное в поэзии Фета — ее высокая человечность. Современная русская лирика испытала на себе безусловное влияние Фета, о чем говорит прежде всего творчество разных наших поэтов, а также их признания.

Для всех прикасающихся к лирике Фета через столетие после ее создания важна прежде всего ее одухотворенность, душевная пристальность, нерастраченность молодых сил жизни и восприятия ее, трепет весны и прозрачная мудрость осени. За фетовской лирикой сквозит чистая синева и сердечность, легкая, озаренная солнцем рассветная дымка и обнадуженность. Читаешь Фета, и чувствуется: вся твоя жизнь еще впереди, еще только начало, заря, а сколько доброго сулит идущий день! Жить! Стоит жить! Читаешь его лирические строки, и видится: человек и природа едины в своем порыве к совершенству, в своем движении к будущему.

СВОЕОБРАЗИЕ ПЕЙЗАЖНОЙ ЛИРИКИ ФЕТА

Люблю безмолвие полунощной природы,
Люблю ее лесов лепечущие своды,
Люблю ее степей алмазные снега...

А. Фет

Фет — один из самых замечательных русских поэтов-пейзажистов. Ничто в мире природы не ускользнуло от его внимательного и любящего взора. В его сборниках мы найдем целые циклы стихотворений, посвященных всем временам года: «Весна», «Лето», «Осень», «Снега».

Явления природы описываются Фетом детально, предельно конкретизированно. Например, для русской поэзии свойственно обращаться к образам птиц. Но зачастую образы эти использовались поэтами как символические или аллегорические изображения определенных понятий и свойств: орел — смелость, мощь, свобода; соловей — любовь; лебедь — верность и красота и так далее. Фет же, кроме привычных обозначений, наделяет птиц и вполне конкретными свойствами, которыми они обладают как представители живого мира природы. Кроме традиционных для литературы птиц мы встретим в его стихах и сыча, и луня, и чибиса, и черныша, и кулика, и стрижа, и многих других. По голосу поэт определяет не только какая это птица, но и где находится, и какова сила звука, который она издает, как это соотносится с общей картиной и общим настроением в природе и в душе человека:

За облаком до половины скрыта,
Луна светить еще и смеет днем.
Вот жук взлетел и прожужжал сердито,
Вот лунь проплыл, не шевеля крылом.

Даже цветы у Фета обладают своим особым характером, как в стихотворении «Георгины»:

Вчера — уж солнце рдело низко —
Средь георгин я шел твоих,

И как живая одалиска
Стояла каждая из них.
Как много пылких или томных,
С наклоном бархатных ресниц,
Веселых, грустных и нескромных
Отвсюду улыбалось лиц!

Такое точное воспроизведение возможно лишь в том случае, когда поэт способен к обостренному восприятию природы, если он чувствует непосредственную близость своей души к ее миру:

Я долго стоял неподвижно,
В далекие звезды вглядясь, —
Меж теми звездами и мною
Какая-то связь родилась...

Эта связь и есть определяющий фактор его взаимоотношений с миром природы.

Отношения Фета с природой — это полное растворение в ее мире, это состояние трепетного ожидания чуда:

Я жду... Соловьиное эхо
Несется с блестящей реки,
Трава при луне в бриллиантах,
На тмине горят светляки.
Я жду... Темно-синее небо
И в мелких, и в крупных звездах,
Я слышу биение сердца
И трепет в руках и ногах.
Я жду... Вот повеяло с юга;
Тепло мне стоять и идти;
Звезда покатилась на запад...
Прости, золотая, прости!

Природа в лирике Фета живет своей разнообразной жизнью и показана не в каких-то статических, закреплённых во времени и пространстве состояниях, а в динамике, в движении, в переходах из одного состояния в другое:

Растут, растут причудливые тени,
В одну сливаясь тень...
Уж позлатил последние ступени
Перебежавший день.
Что звало жить, что силы горячило —
Далеко за горой.
Как призрак дня, ты, бледное светило,
Восходишь над землей.

В строках фетовской лирики чудодейственно зримо рисуется пейзаж средней полосы России. И выполнения одной этой задачи было бы достаточно, чтобы имя Фета запечатлелось в истории нашей литературы. Но Фет ставил цель еще более грандиозную: за полем в прямом смысле слова читатель должен был увидеть поле души человеческой. Ради этого, как писал Л. Озеров, Фет и растирал краски на своей палитре, ради этого присматривался, и прислушивался, и прикинул к деревьям и травам, озерам и рекам. Лирика Фета изображает природу и воспринимающего ее человека в гармоническом единстве, в совокупности неразделимых проявлений.

Прав был С. Маршак, восхищавшийся «свежестью», «непосредственностью и остротой фетовского восприятия природы», «проникновенными пейзажами», «чудесными строками о весеннем дожде, о полете бабочки», говоря, что «его стихи вошли в русскую поэзию, стали ее неотъемлемой частью».

ОБРАЗ ЛЮБВИ-ВОСПОМИНАНИЯ В ЛИРИКЕ ФЕТА

Зачем же с прежнею улыбкой умиления
Шептать мне о любви, глядеть в мои глаза?
Души не воскресит и голос всепрощенья,
Не смоет этих строк и жгучая слеза.

А. Фет

Любовная лирика Фета представляет собою весьма уникальное явление, так как практически вся обращена к одной женщине — безвременно ушедшей из жизни возлюбленной Фета Марии Лазич, и это придает ей особый **эмоциональный** колорит.

Мария Лазич погибла в 1850 году, и более сорока лет, что поэт прожил без нее, были наполнены горькими воспоминаниями о его «сгоревшей любви». Причем эта традиционная для обозначения **ушедшего** чувства метафора в сознании и лирике Фета наполнялась вполне реальным и потому еще более страшным содержанием:

В последний раз твой образ милый
Дерзаю мысленно ласкать,
Вудить мечту сердечной силой
И с негой робкой и унылой
Твою любовь вспоминать...

То, что не смогла соединить судьба, соединила поэзия, и в своих стихах Фет вновь и вновь обращается к своей возлюбленной как к живому, внимающему ему с любовью существу:

Как гений ты, нежданный, стройный,
С небес слетела мне светла,
Смирила ум мой беспокойный,
На лик свой очи привлекла.

Стихотворения этой группы отличаются особым эмоциональным колоритом: они наполнены радостью, упоением, восторгом. Здесь господствует образ любви-пере-

живания, зачастую слитый с образом природы, которая помогает лирическому герою выразить всю полноту радости восприятия бытия:

Какое счастье: и ночь, и мы одни!
Река — как зеркало и вся блестит звездами;
А там-то... голову закинь-ка да взгляни:
Какая глубина и чистота над нами!

Стихотворение представляет собою часть того лирического диалога, который поэт ведет со своей возлюбленной: оно наполнено восклицаниями, обращениями, риторическими вопросами.

Любовь возвращается к поэту не только в образах природы, в блеске звезд, сиянии реки, но и в звуках музыки. Когда-то гастролировавший в Елисаветграде Ференц Лист, восхищенный игрой Марии Лазич, написал ей в альбом музыкальную строку дивной красоты, которая и навеяла Фету следующее:

Какие-то носятся звуки
И льнут к моему изголовью.
Полны они томной разлуки,
Дрожат небывалой любовью.

Любовь возвращается в снах:

И снится мне, что ты встала из гроба,
Такой же, какой ты с земли отлетела,
И снится, снится: мы молоды оба,
И ты взглянула, как прежде глядела.

О своей любви грезит поэт и в бессонные ночи:

В долгие ночи, как вежды на сон не сомкнуты,
Чудные душу порой посещают минуты.
Дух окрылен, никакая не мучит утрата,
В дальней звезде отгадал бы отбывшего брата!
Близкой души предо мною все ясны изгибы:

Видишь, как были, — и видишь, как быть мы
Могли бы!

Память о любви настолько сильна в душе поэта, что и через сорок лет после гибели возлюбленной он создает стихи, поражающие силой и свежестью чувства:

И опять в полусвете ночном
Средь веревок, натянутых туго,
На доске этой шаткой вдвоем
Мы стоим и бросаем друг друга.
Правда, это игра, и притом
Может выйти игра роковая,
Но и **жизнью** играть нам вдвоем —
Это счастье, мое дорогая!

В стихах Фета постоянно звучит мотив возвращения — возвращения к прошлым дням, наполненным восторгом любви, возвращения к молодости, к весне жизни:

В уединении забудусь ли порою,
Ресницы ли мечта смежает мне, как сон, —
Ты, ты опять стоишь передо мною,
Моих весенних дней сияньем окружен.

Другая группа стихотворений имеет совершенно иную эмоциональную окраску. Здесь доминирует образ любви-воспоминания. Чем дальше во времени отходит от прошлого поэт, тем сильнее и явственнее проявляется этот образ в его памяти и в его жизни, становясь «вторым я» — именно так переводится название стихотворения «**Alter ego**»:

Как лилия глядится в нагорный ручей,
Ты стояла над первою песней моей,
И была ли при этом победа, и чья:
У ручья ль от цветка, у цветка ль от ручья?

Пожалуй, любовная лирика Фета — это единственная область творчества поэта, в которой нашли отражение

его жизненные впечатления. Наверное, потому стихи о любви так отличаются от тех, что посвящены природе. В них нет той радости, ощущения счастья жизни, которое мы увидим в пейзажной лирике Фета. Как писал Л. Озоров, «любовная лирика Фета — самая воспаленная зона его переживаний. Здесь он не боится ничего: ни самоосуждения, ни проклятий со стороны, ни прямой речи, ни косвенной, ни форте, ни пианиссимо».

Поделись живыми снами,
Говори душе моей;
Что не выскажешь словами —
Звуком на душу навей.

А. Фет

Афанасий Фет — один из замечательнейших русских поэтов. Его в былые времена упрекали в бесппроблемности, приводили его стихи как пример «чистого искусства». Но величественные пейзажные зарисовки, любовная лирика неоспоримо являются шедеврами мировой поэзии. Что касается чистого искусства, то, действительно, стихи Фета могут служить образцом того, насколько творческая жизнь поэта может отличаться от его реального существования. Незаконнорожденный сын помещика Шеншина, он всю жизнь добивался права носить эту фамилию, хотя уже приобрел поэтическую известность как Фет. В реальной, будничной жизни он и сам был помещиком, сам входил во все мелочи экономических работ. Как не вяжется с привычным обликом поэта! Но в стихах этого и нет. Низменно-будничная жизнь не находит в них прямого отражения.

Взгляды поэта на то, что есть прекрасное в этой жизни, складываются под действием самых различных обстоятельств. Здесь все играет свою особую роль: и условия, в которых прошло детство поэта, сформировавшее его представления о жизни и красоте; и влияние учителей, книг, любимых авторов и мыслителей; и уровень образования; и ход всей последующей жизни. Поэтому можно сказать, что эстетика Фета — это отражение трагедии раздвоенности его жизненной и поэтической судьбы.

Все свое интеллектуальное богатство, все напряжение воли, все силы души он обратил на достижение поставленной цели, идя к ней разными путями, не различая добра и зла, принося в жертву своей идее-страсти все самое близкое и дорогое. Когда же эта цель была достиг-

нута, он мог бы с полным основанием сказать о себе словами из «Скупого рыцаря» А. С. Пушкина:

Мне разве даром это все далось...
Кто знает, сколько горьких воздержаний,
Необузданных страстей, тяжелых дум,
Дневных забот, ночей бессонных мне
Все это стоило?..

Идея-страсть, владевшая Фетом, не заключала в себе ничего «идеального» и вынуждала, как он пишет в своих мемуарах, «принести на трезвый алтарь жизни самые задушевные стремления и **чувства**». Фет признавался своему другу Борису, что во время службы вел «жизнь пошлую* настолько, что «добрался до безразличия добра и зла».

Трудный жизненный путь, суровая житейская практика Фета, безнадежно-мрачный взгляд на жизнь, на людей, на современное общественное движение все более отягчали его душу, ожесточали, «**железили**» его характер, разъединяли с окружающим миром, эгоистически замыкали в себе.

Поэт Я. Полонский писал Фету незадолго до его смерти: «Что ты за существо — не понимаю... Откуда у тебя берутся такие **елейно-чистые**, такие возвышенно-идеальные, такие юношески благоговейные стихотворения?.. Какой Шопенгауэр, да и вообще какая философия объяснит тебе происхождение или тот психический процесс такого лирического настроения? Если ты мне этого не объяснишь, то я заподозрю, что внутри тебя сидит другой, никому не ведомый, и нам, грешным, невидимый, человек, окруженный сиянием, е глазами из лазури и звезд, и окрыленный! Ты состарился, а он молод! Ты все отрицаешь, а он верит!.. Ты презираешь жизнь, а он, коленопреклоненный, зарыдать готов перед одним из ее **воплощений**...».

Так Полонский очень верно и точно определил противостояние двух миров Фета — мира житейского и мира поэтического, — которое не только чувствовал поэт, но и декларировал как данность. «Идеальный мир мой разру-

шен давно...» — признавался Фет еще в 1850 году. И на месте этого разрушенного идеального мира он воздвиг иной мир — сугубо реальный, будничный, наполненный прозаическими делами и заботами, направленными к достижению отнюдь не высокой поэтической цели. И этот мир невыносимо тяготил душу поэта, ни на минуту не отпуская его разум.

В этой раздвоенности существования и формируется эстетика Фета, главный принцип которой он сформулировал для себя раз и навсегда и никогда от него не отступал: поэзия и жизнь — **несовместимы**, и им никогда не слиться. Фет был убежден: жить для жизни — значит умереть для искусства, воскреснуть для искусства — умереть для жизни. Вот почему, погружаясь в хозяйственные дела, Фет на долгие годы уходил из литературы.

Жизнь — это тяжкий труд, гнетущая тоска и страдания:
Страдать, весь век страдать, бесцельно, безвозмездно,
Стараться пустоту наполнить и взирать,
Как с каждой новой попыткой глубже бездна.

Оглядываясь на свой творческий и жизненный путь, Фет писал: «Жизненные тяготы и заставляли нас в течение пятидесяти лет по временам отворачиваться от них и пробивать будничные лед, чтобы хотя бы на мгновение вздохнуть чистым и свободным воздухом поэзии», «...мы постоянно искали в поэзии единственного убежища от всяческих житейских скорбей, в том числе и гражданских». Так демонстративно Фет отходит от главного для того времени требования демократической критики — служения литературы обществу, «злобе дня», необходимости отражения в ней социальных пороков и противоречий.

Поэтическое состояние — это очищение от всего слишком человеческого, выход на простор из теснин жизни, пробуждение от сна, но прежде всего поэзия — преодоление страдания. О себе как о поэте Фет говорит:

Пленительные сны лелея наяву,
Своей Божественною властью

Я к наслаждению высокому зову
И к человеческому счастью.

Весь поэтический мир А. Фета располагается в поле красоты и колеблется между тремя вершинами — природой, любовью и творчеством. Они же определяют «предметные элементы» этого мира, кажущегося узким по сравнению с миром реальным, но необычайно емким и поразительно глубоким, образуя единый слитный художественный мир — **фетовскую** вселенную красоты, солнцем которой является разлитая во всем, скрытая для обычного глаза, но чутко воспринимаемая шестым чувством поэта гармоническая сущность мира — музыка.

На слова Фета сочиняли музыку Чайковский и Танеев, Римский-Корсаков и Гречанинов, Аренский и Спендиаров, Ребиков и Виардо-Гарсиа, Варламов и **Конюс**, Балакирев и Рахманинов, Золотарев и Гольденвейзер, Направник и Калининков и многие, многие другие. Число музыкальных опусов измеряется сотнями.

Фет — поэт единственный в своем роде, не имеющий равного себе ни в одной литературе.

При жизни Фета его поэзия не нашла должного отклика у современников. Только двадцатое столетие по-настоящему открыло **Фета**, его удивительную поэзию, которая дарит нам радость узнавания мира, познания его гармонии и совершенства.

Для всех прикасающихся к лирике Фета через столетие после ее создания важна прежде всего ее одухотворенность, душевная пристальность, нерастраченность молодых сил жизни, трепет весны и прозрачная мудрость осени.

В стихотворении, написанном в сентябре 1892 года — за два месяца до смерти, — Фет признается:

Мысль свежа, душа вольна,
Каждый миг сказать хочу:
«Это я». Но я молчу.

Поэт молчит? Нет. Говорит его поэзия.

ТЕМА ПОЭТА И ПОЭЗИИ В ЛИРИКЕ А. А. ФЕТА

Афанасий Афанасьевич Фет (Шеншин) родился в 1820 году в усадьбе помещика А. Н. Шеншина Новоселки Мценского уезда Орловской губернии.

Вплоть до четырнадцатилетнего возраста он носил фамилию своего отца и считал себя потомственным русским дворянином. Но в 1834 году Орловская духовная консистория установила, что христианский брак А. Н. Шеншина с немецкой подданной Шарлоттой-Елизаветой Фет был оформлен уже после рождения их первенца — сына Афанасия. Отныне юноша лишался права носить русскую фамилию отца и вынужден был на всех официальных бумагах ставить подпись: «К сему иностранец Афанасий Фет руку приложил». Одновременно он лишался всех привилегий, связанных со званием дворянина. Это был удар, последствия которого Фет испытывал на протяжении всего жизненного пути.

Фет пережил еще одну тяжелую драму. Он полюбил бедную девушку Марию Лазич, но вынужден был отказаться от брака с нею по материальным соображениям. Мария не вынесла такого испытания и покончила с собой. Отголоски этого трагического события слышатся в лирике поэта. Памяти своей возлюбленной он посвящает цикл стихов: «Старые письма», «Ты отстрадала, я еще страдаю...», «Светил нам день, будя огонь в крови...» и другие.

В 1861 году Фет приобрел небольшое имение Степановка в Мценском уезде Орловской губернии, где развернул свой незаурядный талант хозяина-практика, деловитого и расчетливого человека. Но лишь на закате дней ему удалось вернуть дворянское звание и утраченную фамилию отца. Так что в русскую поэзию А. А. Шеншин вошел под немецкой фамилией матери — Фет.

Обстоятельства личной жизни А. А. Шеншина, всецело погруженного в хозяйственные заботы, почти не нашли отражения в поэзии А. А. Фета. Один из современников поэта писал: «Может показаться, что имеешь дело с двумя совершенно различными людьми... Один захватывает вечные мировые вопросы так глубоко и с такой

шириной, что на человеческом языке не хватает слов, которыми можно было бы выразить поэтическую мысль, и остаются только звуки, намеки и ускользающие образы, другой как будто смеется над ним и знать не хочет, толкуя об урожае, о доходах, о плугах, о конном заводе и мировых судьях. Эта двойственность поражала всех близко знавших Афанасия Афанасьевича.

Между Шеншиным-человеком и Фетом-поэтом существовала грань, которую старалась не переступить его поэтическая Муза:

Я между плачущих Шеншин,
И Фет я только средь поющих.

Понять эту «психологическую загадку» можно, лишь обратившись к взглядам Фета на существо и призвание поэзии.

«Многое на земле от нас скрыто, но взамен даровано нам тайное, сокровенное ощущение живой связи нашей с миром иным, с миром горним и высшим, да и корни наших мыслей и чувств не здесь, а в мирах иных. Бог взял семена из миров иных и посеял на сей земле и взрастил сад свой, и возшло все, что могло взойти, но возвращенное живет и живо лишь чувством соприкосновения своего таинственным мирам иным; если ослабевает или уничтожается в тебе сие чувство, то умирает и возвращенное в тебе. Тогда станешь к жизни равнодушен и даже возненавидишь ее». Эти слова старца Зосимы из романа Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» проясняют мироощущение Фета, его взгляд на существо и назначение высокой поэзии:

Одним толчком согнать ладью живую
С наглаженных отливами песков,
Одной волной подняться в жизнь иную,
Учуять ветер с цветущих берегов,
Тоскливый сон прервать единым звуком,
Упитья вдруг неведомым, родным,
Дать жизни вздох, дать сладость тайным мукам,
Чужое вмиг почувствовать своим...

Если Некрасов тянется к миру должному и излюбленным образом его поэзии является дорога, то Фет зовет «смертных взоры» на «синеву небес*». Лейтмотивом его поэзии является тема полета: мечты его в стихах «роются и летят», он чувствует в минуту вдохновения, как «растут и тотчас в небо унесут» его «раскинутые крылья». Свою поэзию он называет ласточкой с «молниевидным крылом». Счастливые мгновения его поэтических озарений сопровождаются полной утратой земного тяготения и радостной самоотдачей воле Творца:

Я ль неся к бездне полуночной,
Иль сонмы звезд ко мне неслись?
Казалось, будто в длани мощной
Над этой бездной я повис.
И с замираньем и смятеньем
Я взором мерил глубину,
В которой с каждым я мгновеньем
Все невозвратнее тону.

Муза Фета — «на облаке, незримая земле, в венце из звезд, нетленная богиня». И звуки ее поэзии сносят на землю «не бурю страстную, не вызовы к борьбе, а исцеление от муки».

Так расходится на два враждующих друг с другом течения поэзия 50—60-х годов. Исток этого раскола — в спорах о пушкинском наследии. Фет и его сторонники, объявляя себя наследниками Пушкина, ссылаются на строки из стихотворения «Поэт и толпа»:

Не для житейского волненья,
Не для корысти, не для битв,
Мы рождены для вдохновенья,
Для звуков сладких и молитв.

Стремление Фета удержать пушкинскую гармонию в условиях дисгармоничной действительности заставляло предельно сокращать тематический диапазон поэзии. За эту приверженность к миру чистых созерцаний, очень

далекому от общественных волнений века, Фету пришлось выслушать немало обидных упреков со стороны демократической критики, да и многих русских писателей.

Фет в своей поэзии демонстративно уходил от злобы дня, от острых социальных проблем, которые волновали Россию. Но это не значит, с другой стороны, что поэтическое мироощущение Фета никак не связано с бурной эпохой 60-х годов. Фет чуждался прямой гражданственности. Он явил в своем мироощущении другую, не менее существенную сторону жизни России 60-х годов. Это была эпоха больших ожиданий и надежд, эпоха животворного кризиса старых основ жизни, освобождавшего человека от закосневших традиций, преданий и авторитетов. Это было время радостного узнавания неисчерпаемой сложности и утонченности душевного мира, время раскрепощения чувств и осознания приблизительности и относительности всех попыток определить их с помощью точных слов: «Говорить про человека: он человек оригинальный, добрый, умный, глупый, последовательный и т. д. — слова, которые не дают никакого понятия о человеке, а имеют претензии обрисовать человека, тогда как часто только сбивают с толку», — заметил в своем дневнике молодой Л. Н. Толстой.

Подобно Тютчеву, Фет нарушает традиционную условность метафорического языка. У Пушкина, например, горный Терек «играет и воет, как зверь молодой»: природный ряд поэт отделяет от душевного, подчеркивая условность сопоставления — «как зверь молодой». У Фета же «цветы глядят с тоской влюбленной», «звезды молятся», «грезит пруд» и «дремлет тополь сонный». Всякие сравнения между человеком и природой устранены, и в «Сентябрьской розе», например, речь идет о розе и о женщине одновременно:

За вздохом утренним мороза,
Румянец уст приотворя,
Как странно улыбнулась роза
В день бысролетный сентября!

Поэзия его состоит из ряда картин природы, из онтологических очерков, из сжатого изображения немногих неуловимых ощущений души нашей. Стало быть, сердце читателя волнуется... от умения поэта ловить неуловимое, давать образ и название тому, что до него было не чем иным, как смутным мимолетным ощущением души человеческой, ощущением без образа и названия... Сила Фета в том, что поэт наш, руководимый своим вдохновением, умеет забираться в сокровеннейшие тайники души человеческой.

В своей поэзии Фет предвосхищает художественные открытия Л. Н. Толстого, его «диалектику души». Через смелое нарушение бытового правдоподобия Фет достигает эффекта передачи болезненно напряженных состояний в природе и человеческой душе.

Фет чувствует особую природу своей поэтической общности. Он пишет: «Что не выскажешь словами, звуком на душу навей». Слова в его стихах многозвучны и наполнены мыслями, эпитеты схватывают не только прямые, но и косвенные признаки предметов, к которым они относятся: «тающая скрипка», «серебряные сны», «благовонные речи», «румяное сердце», «овдовевшая лазурь». Эпитет к скрипке «тающая*» передает впечатление от ее звуков.

Поэзия Фета вся живет сложными и многозвучными ассоциациями, сближающими ее с музыкой.

Фет — поэт светлых, чистых и жизнеутверждающих чувств. В предисловии к сборнику «Вечерние огни*» он писал: «Скорбь никак не могла вдохновить нас. Напротив, жизненные тяготы и заставляли нас в течение пятидесяти лет по временам отворачиваться от них и пробивать будничным лед, чтобы хотя на мгновение вздохнуть чистым и свободным воздухом поэзии».

ОТРАЖЕНИЕ ЖИЗНИ В ТВОРЧЕСТВЕ Ф. И. ТЮТЧЕВА

Федор Иванович Тютчев родился 23 ноября 1803 года в селе Овстуг Орловской губернии, ныне Брянской области. Принадлежал к старинному царскому роду. Первоначальное образование получил под руководством С. Е. Раича. Увлекался классической поэзией, рано начал писать стихи.

В четырнадцать лет Тютчев стал сотрудником Общества любителей российской словесности.

Н. А. Полевой отзывался о Тютчеве как о поэте, подающем «блестящие надежды». А. С. Пушкин с «изумлением и восторгом» отнесся к доставленным ему из Германии стихам Тютчева и напечатал их в «Современнике». Критические статьи И. С. Тургенева и А. А. Фета, отзывы Н. Г. Чернышевского, Н. А. Добролюбова, Л. Н. Толстого и других хотя и выражали разные идейно-эстетические позиции, однако в целом свидетельствовали о признании истинного таланта Тютчева в литературных кругах.

Как поэт Тютчев сложился на рубеже двадцатых—тридцатых годов. К этому времени относятся шедевры его лирики: «Бессоница», «Летний вечер», «Видение», «Последний катаклизм», «Как океан объемлет шар земной», «Цицерон», «Весенние воды», «Осенний вечер» и другие. Проникнутая страстной, напряженной мыслью и одновременно острым чувством трагизма жизни, лирика этого поэта художественно выразила сложность и противоречивость действительности.

В студенческие годы и в начале пребывания за границей Тютчев находился под влиянием свободолюбивых политических идей. Стихотворение «К оде Пушкина на вольность» близко русскому гражданскому романтизму. Однако свободомыслие Тютчева носило умеренный характер. Режим «канцелярии и казармы», «кнута и чина», символизировавший в глазах поэта официальную Россию, был для него неприемлем, но недопустима была и насильственная борьба с ним. Отсюда внутренняя противоречивость стихотворений. Усиливающееся с годами ощу-

шение назревающих социальных сдвигов, сознание того, что Европа вступила в новую «революционную эру», способствует в политическом плане укреплению консервативных настроений Тютчева, развитию у него утопически идеализированного представления о николаевской России, которой якобы предначертана высокая историческая миссия. В сороковых годах политические взгляды поэта приобретают панславистскую окраску: самодержавная Россия, призванная объединить все славянские народы, мыслится им в качестве оплота против революционного Запада.

Консервативные политические взгляды Тютчева сочетаются с мятушимся духовно-нравственным строем его поэзии. Боясь революции, он испытывает острый интерес к «высоким зрелищам» социальных потрясений. Для мироощущения поэта характерны ставшие крылатыми слова из стихотворения «Цицерон»: «Блажен, кто посетил сей мир в его минуты роковые!». Отнеся себя к «обломкам старых поколений», он ощущает горечь при мысли о своей оторванности от «нового, молодого племени», о невозможности идти с ним «навстречу солнцу и движенью». Об этом он пишет в стихах «Бессонница», «Как птичка, раннею зарей». В самом себе поэт ощущает «страшное раздвоенье», «двойное бытие», составляющее, по его мнению, отличительное свойство человека его эпохи.

Поэзия Тютчева вся пропитана тревогой. Мир, природа, человек предстают в его стихах в постоянном столкновении противоборствующих сил, «среди громов, среди огней, среди клочочущих страстей, в стихийном пламенном раздоре». Дialeктическое постижение действительности — в непрестанном движении — характеризует философскую глубину лирики поэта. Особенное тяготение проявляет он к изображению бурь и гроз в природе и в человеческой душе. «Гармонии в стихийных спорах» в стихотворении «Певучесть есть в морских волнах», поэт противопоставляет полное неразрешимых противоречий нравственное бытие человека. В стихотворениях Тютчева человек обречен на «безнадежный», «неравный» бой, «же-

стокую», «упорную», «отчаянную» борьбу с жизнью, роком, самим собой. Однако фаталистические мотивы в его поэзии сочетаются с мужественными нотами, славящими подвиг «непреклонных сердец», сильных духом натур. Об этом говорится в стихотворении «Два голоса».

Подобно Е. А. Баратынскому, Тютчев — крупнейший представитель русской философской лирики: он откликается на вековые вопросы, волнующие человеческое сознание. Художественный метод поэта, при всем его своеобразии, отражает общее для русской поэзии движение от романтизма к реализму. Романтическое мировосприятие безусловно определяет собой поэтический стиль Тютчева двадцатых—тридцатых годов. Представление о всеобщей одушевленности природы, о тождестве явлений внешнего и внутреннего мира обусловлены особенностями образной системы и композиции стихов поэта. Соответствие душевных состояний человека явлениям природы либо подчеркивается прямым сравнением, либо угадывается, что придает стихотворениям символический смысл. При этом тютчевские образы природы остаются пластически точными и конкретно зримыми:

Уж солнца раскаленный шар
С главы своей земля скатила,
И мирный вечера пожар
Волна морская поглотила.
Уж звезды светлые взошли
И тяготеющий над нами
Небесный свод приподняли
Своими влажными главами.

Романтическое мировосприятие сохраняется и в дальнейшем, но творческий метод поэта с годами усложняется. В творчестве Тютчева усиливается внимание к передаче непосредственного впечатления от внешнего мира к конкретному его изображению, тоньше становятся аналогии между природой и человеком, сильнее звучат ранее приглушенные гуманистические ноты. Образы природы в поздней лирике поэта окрашиваются прежде от-

существовавшим в них национально-русским колоритом. В пятидесятых—шестидесятых годах создаются лучшие произведения интимной лирики Тютчева, связанные с любовью поэта к Е. А. Денисовой, потрясающие психологической правдой в раскрытии человеческих переживаний:

О, как убийственно мы любим,
Как в буйной слепоте страстей
Мы то всего вернее губим,
Что сердцу нашему милей!
Давно ль, гордясь своей победой,
Ты говорил: она моя...
Год не прошел — спроси и сведай,
Что уцелело от нея?

Творческое освоение тютчевской философской лирики оказалось плодотворным для Н. Заболоцкого. Многие стихи Тютчева положены на музыку русскими композиторами:

Я встретил вас, и все былое
В отжившем сердце оживо;
Я вспомнил время золотое —
И сердцу стало так тепло...
Как поздней осени порою
Бывают дни, бывает час,
Когда повеет вдруг весною
И что-то встрепенется в нас.

Проникновенный лирик-мыслитель, Тютчев был мастером русского стиха, придавшим традиционным размерам необыкновенное ритмичное разнообразие, не боявшимся необычных и в высшей степени выразительных метрических сочетаний. Его «чуткость к русскому языку», восхищавшая Л. Н. Толстого, проявлялась в способности находить в слове скрытые и еще никем не подмеченные смысловые оттенки.

ОСНОВНЫЕ МОТИВЫ ЛИРИКИ Ф. И. ТЮТЧЕВА

Особенности судьбы и характера Ф. И. Тютчева определили неправомерно замедленное распространение его известности не только среди широкой читающей публики, но и среди литераторов-современников. Лев Толстой вспоминал, как в 1855 году «...Тургенев, Некрасов и К^о едва могли уговорить меня прочесть Тютчева. Но зато когда я прочел, то просто обмер от величины его творческого таланта». А ведь Тютчев к тому времени уже четверть века печатался. И тем не менее честь «открытия» Тютчева принадлежит Н. А. Некрасову, в 1850 году обратившему внимание читателей «Современника» на стихи уже немолодого поэта, которые он в своей статье приравнивал к лучшим образцам «русского поэтического гения».

Домашнее воспитание Тютчева направлялось самозабвенно преданным литературе поэтом С. Е. Раичем, который вспоминал о своем ученике: «По тринадцатому году он переводил уже оды Горация с замечательным успехом». В Московском университете Тютчев слушал лекции известного словесника А. Ф. Мерзлякова, который и представил юного поэта в Общество любителей российской словесности.

По окончании университета Тютчев поступает на дипломатическую службу и весной 1822 года покидает родину, чтобы вернуться лишь через двадцать два года. За границей (в Мюнхене, затем в Турине) он живет вне русской языковой стихии, к тому же обе жены поэта (на чужбине Тютчев женился, овдовел, женился вторично) были иностранками, не знавшими русского языка. Французский язык был языком его дома, его службы, его круга общения, наконец, его публицистических статей и частной корреспонденции. По-русски писались только стихи.

Изредка стихи Тютчева появляются на страницах русских периодических изданий, но это обычно журналы и альманахи второстепенные, малочитаемые («Уrania», «Галатей»). Только в 1836 году целую подборку его стихов, правда, подписанных не полным именем, а иници-

циалами Ф. Т., напечатал в своем «Современнике» Пушкин. На них обратили внимание такие знатоки и ценители поэзии, как В. А. Жуковский, П. А. Вяземский, И. В. Киреевский.

Вернулся в Россию Тютчев в 1844 году. Это было время, неблагоприятное для поэзии. После смерти Пушкина, Лермонтова казалось, что «золотой век» русской поэзии завершился, да и в обществе ощутимы были новые веяния, отвечала которым не лирическая поэзия, а «положительная» проза. Все меньше печатается стихов, как будто бы спадает интерес к поэзии. Впрочем, Тютчев никогда не стремился стать профессиональным литератором: издателям и поклонникам его творчества приходилось всякий раз уговаривать его дать стихи для печати. В сороковые годы Тютчев не печатается почти десять лет, естественно, помнят его лишь малочисленные почитатели. И только в пятидесятых годах Некрасов и Тургенев как бы извлекают стихи Тютчева из небытия, опубликовав большую подборку их в «Современнике». В 1854 году выходит в свет первый поэтический сборник Тютчева, а второй — он же последний прижизненный — в 1868 году.

Внешнеполитические вопросы всегда составляли один из главнейших интересов в жизни Тютчева. Свидетельства тому — его публицистические статьи, его письма, воспоминания современников. Россия, ее положение в мире, ее будущность — предмет неослабного внимания, беспокойного и глубоко личного интереса Тютчева — ведь он до конца своих дней находился на государственной службе: сначала старшим цензором при Министерстве иностранных дел, а последние пятнадцать лет — председателем Комитета цензуры иностранной. Кроме того, звание камергера налагало на него обязанность бывать при дворе.

Политика, общественные интересы глубоко волновали Тютчева — государственника и дипломата, чему обязаны своим появлением на свет политические стихи Тютчева, в большинстве своем написанные «по случаю» и в согласии с его принципом «смягчать, а не тревожить» сердца

«под царскою парчою». Стихи эти значительно уступают в силе и художественности лирическим его произведениям, которые рождались из таинственных родников, сокрытых в глубине его души.

Истинное величие Тютчева обнаруживается в его лирике. Гениальный художник, глубокий мыслитель, тонкий психолог — таким предстает он в стихах, темы которых вечны: смысл бытия человеческого, жизнь природы, связь человека с этой жизнью, любовь. Эмоциональная окраска большинства тютчевских стихотворений определяется его мятущимся, трагическим мироощущением. Как жесточайшее бедствие и тяжкий грех ощущал поэт самовластье «человеческого Я» — проявление индивидуализма, холодного и разрушительного. Отсюда бессильные порывы Тютчева к христианству, особенно к православию с его выраженной идеей «соборности», смирением и покорностью судьбе. Иллюзорность, призрачность, хрупкость человеческого существования — источники постоянной внутренней тревоги поэта.

Тютчев — мятущийся странник — в поисках устойчивого мировоззрения не мог пристать ни к одному берегу. Так, он неоднократно провозглашал единство бога и природы, например в стихах «Не то, что мните вы, природа...», «Полдень», но внутренней убежденности, стойкой веры в божественное начало, благотворное и разлитое повсеместно, не было. Если для мировоззрения А. К. Толстого характерен оптимизм, вызванный уверенностью, что «в одну любовь мы все сольемся вскоре...», то Тютчеву перспектива «слияния» рисуется весьма безрадостно. В стихотворении «Смотри, как на речном просторе...» «человеческое Я» уподобляется тающим льдинам, которые

**Все вместе — малые, большие,
Утратив прежний образ свой,
Все — безразличны, как стихия, —
Сольются с бездной роковой!..**

В общем ряду явлений природы человек в поэзии Тютчева занимает непонятное, двойное положение «мысля-

щего тростника». Мучительная тревога, напрасные попытки понять свое предназначение, ужасающие подозрения относительно самого существования загадки «природы-сфинкса» и наличия «творца в творении» неотступно преследуют поэта. Его угнетает сознание ограниченности, бессилия мысли, которая упорно стремится постичь вечную загадку бытия, — «длань незримо-роковая» неуклонно пресекает ее напрасные и обреченные попытки. Во многих стихах Тютчева незримо присутствует терзавшая Паскаля мысль: «Меня ужасает вечное молчание этих бесконечных пространств». Вообще, философия Паскаля чрезвычайно близка мироощущению Тютчева. В его поэзии немало образов и понятий, встречающихся у французского философа, но едва ли не самое основное — это убеждение Тютчева, что «корень нашего мышления не в умозрительной способности человека, а в настроении его сердца», созвучное одному из основных положений философии Паскаля: «Сердце имеет свои законы, которых вовсе не знает разум».

Чувство тревоги особенно обостряется ночью, когда исчезает призрачная преграда — видимый мир — между человеком и «бездной» с ее «страхами и мглами». У лишенного зрения «ночного» человека обостряется слух, послушит ли он «гул непостижимый» или вой «ветра ночного», которые напоминают ему о «родимом», но не менее от того жутком изначальном хаосе. О том, как остро ощущал поэт, что «ночь страшна», красноречиво свидетельствует стихотворение «Альпы», лишенное, в отличие от других его произведений на тему «день и ночь», философского звучания, но тем более поражающее мрачными образами, найденными Тютчевым для спящих гор:

Помертвелые их очи
Льдистым ужасом разят.

В отношении к природе Тютчев высказывает две точки зрения: бытийную, созерцательную, воспринимающую окружающий мир «с помощью пяти органов чувств», и

духовную, мыслящую, стремящуюся за видимым покровом угадать великую тайну природы.

Тютчев-созерцатель создает такие лирические шедевры, как «Весенняя гроза», «Есть в осени первоначальной...», «Чародейкою зимою...» и множество подобных, коротких, как почти все тютчевские стихи, прелестных и образных пейзажных зарисовок.

Аполлон Григорьев писал: «Пантеистическое созерцание, созерцание подчиненное, тяготеет над отношениями к природе великорусской, но это подчиненное созерцание и сообщает им при переходе в творчество их особенную красоту и прелесть. Тютчев, например, возводит их, эти отношения, до глубины философского созерцания, до одухотворения природы».

Тютчев-мыслитель, обращаясь к природе, видит в ней неисчерпаемый источник для размышлений и обобщений космического порядка. Так родились стихи «Волна и дума», «Певучесть есть в морских волнах...», «Как сладко дремлет сад темно-зеленый...» и другие. К этим произведениям примыкают несколько чисто философских: «Silentium!», «Фонтан», «День и ночь». Философскую лирику поэта прекрасно охарактеризовал И. С. Тургенев: «Каждое его стихотворение начиналось мыслью, но мыслью, которая, как огненная точка, вспыхивала под влиянием чувства или сильного впечатления».

Радость бытия, счастливое согласие с природой, безмятежное упоение ею характерны преимущественно для стихотворений Тютчева, посвященных весне, и в этом есть своя закономерность. Мысли о хрупкости жизни были постоянными спутниками поэта. «Чувство тоски и ужаса уже много лет как стало обычным моим душевным состоянием», — такого рода признания нередки в его письмах. Мало кто мог постичь сложный внутренний мир поэта. Вот каким видела отца дочь Тютчева Анна: «Он мне представляется одним из тех изначальных духов, таких тонких, умных и пламенных, которые не имеют ничего общего с материей, но у которых нет, однако, и души. Он совершенно вне всяких законов и правил. Он поражает воображение, но в нем есть что-то жуткое и беспокойное».

Пробуждающаяся весенняя природа обладала чудодейственным свойством заглушать это постоянное беспокойство, умиротворять тревожную душу поэта. Могущество весны объясняется ее торжеством над прошедшим и будущим:

И страх кончины неизбежной
Не светит с древа ни листа:
Их жизнь, как океан безбрежный,
Вся в настоящем разлита.

Воспевая весеннюю природу, Тютчев неизменно радуется редкой и краткой возможности ощутить полноту жизни, не омраченной предвестниками гибели — «Не встретишь мертвого листа», — ни с чем не сравнимой отрадой целиком отдаваться настоящему моменту, причастности «жизни божески-всемирной». Порой и осенью ему чудится дуновение весны. В противопоставлении, вернее, в предпочтении сомнительному райскому блаженству бесспорного, достоверного наслаждения красотой весенней природы, самозабвенного упоения ею Тютчев близок А. К. Толстому, писавшему: «Боже, как это прекрасно — весна! Возможно ли, что в мире ином мы будем счастливее, чем в здешнем мире весной!». Совершенно те же чувства наполняют Тютчева:

Что пред тобой утеха рая,
Пора любви, пора весны,
Цветущее блаженство мая,
Румяный цвет, золотые сны?

На тютчевских лирических пейзажах лежит особенная печать, отражающая свойства его собственной душевной и физической природы — хрупкой и болезненной. Его образы и эпитеты часто неожиданны, непривычны и на редкость впечатляющи. У него ветви докучные, земля принахмурилась, листья изнуренные и ветхие, звезды беседуют друг с другом тихомолком, день скудеющий, движение и радуга изнемогают, увядающая природа улыбается немощно и хило...

«Вечный строй» природы то восхищает, то вызывает уныние поэта:

Природа знать не знает о былом,
Ей чужды **наши призрачные** годы,
И перед ней мы смутно сознаем
Себя самих — лишь грезою природы.

Но в своих сомнениях и мучительных поисках истинных взаимоотношений части и целого — человека и природы — Тютчев вдруг приходит к неожиданным прозрениям: человек не всегда в разладе с природой, он не только «беспомощное дитя», но он и союзник ей в своем творческом порыве:

Связан, соединен от века
Союзом кровного родства
Разумный гений человека
С творящей силой **естества...**
Скажи заветное он слово —
И миром новым естество
Всегда откликнуться готово
На голос родственный его.

Утонченный психологизм, пронизывающий творчество Тютчева, приобретает конкретно-жизненный характер в так называемом **денисьевском** цикле поэта. Тютчеву было сорок семь лет, когда его любовь вызвала ответное и значительно более сильное чувство со стороны молодой девушки Елены Александровны Денисьевой:

Не раз ты слышала признание:
«Не стою я любви твоей»,
Пушай мое она **созданье**, —
Но как я беден перед **ней...**

Поэт-мыслитель всю жизнь — от ранней юности до последних дней болезненной старости — чрезвычайно ин-

тенсивно жил сердцем. Он любил и был любим, но считал любовь чувством изначально-губительным, «поединком роковым». Потому-то печалился он о судьбе одной из своих дочерей, «кому я, быть может, передал по наследству это ужасное свойство, не имеющее названия, нарушающее всякое равновесие в жизни, эту жажду любви...».

Полюбив страстно и безоглядно, Денисьева всецело отдалась своему чувству, восстановив против себя общественное мнение. Ей была уготована «жизнь отречения, жизнь **страданья**»:

Таков уж свет: он там бесчеловечней,
Где человечно-искренней вина.

Не только «**свет**» отвернулся от Елены Александровны, но и родной отец отрекся от нее. Главной же мукой было то, что любимый, ради которого все было принесено в жертву, не принадлежал ей полностью: Тютчев не только не порывал со своей семьей, но и продолжал по-своему любить жену, во всяком случае, дорожить ею. Весь цикл стихов, посвященных Денисьевой, проникнут тяжелым чувством вины, насыщен роковыми предчувствиями. В этих стихах нет ни пылкости, ни страсти, только нежность, жалость, преклонение перед силой и цельностью ее чувства, сознание собственной недостойности, возмущение «**бессмертной** пошлостью людской». Эта «последняя любовь» Тютчева длилась четырнадцать лет, до самой смерти Денисьевой, сошедшей в могилу в возрасте тридцати восьми лет от **чахотки**, которую обострили и ускорили душевные страдания.

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

Тютчев очень тяжело переживал утрату:

Жизнь, как подстреленная птица,
Подняться хочет — и не может...

Я. П. Полонскому, другу и сослуживцу, Тютчев писал: «Друг мой, теперь все испробовано — ничто не помогло, ничто не **утетило**, — не живется — не живется — не **живется**...». В стихах «денисьевского цикла» особенно часты характерные тютчевские строки, начинающиеся горьким восклицанием «О!», определяющим интонацию отчаяния всего стихотворения. Столько страдания и муки в стихах, посвященных памяти Елены Александровны, что невольно в сознании возникает народное понятие «**убивается**»... Да, Тютчев именно убивается по Денисьевой:

По ней, по ней, судьбы не одолевшей,
Но и себя не давшей победить,
По ней, по ней, так до конца умевшей
Страдать, молиться, верить и любить.

Он пережил ее на девять лет. В эти последние годы Тютчев страдает от потерь близких ему людей: мать, брат, четверо детей...

Дни сочтены, утрат не перечсть,
Живая жизнь давно уж позади,
Передового нет, и я, как есть,
На роковой стою очереди.

Его черед пришел 15 июля 1873 года... Но остались стихи Тютчева, которые сам он так мало ценил, так небрежно хранил, полагая:

В наш век стихи живут два-три мгновенья.
Родились утром, к вечеру умрут.
О чем же хлопотать? Рука забвенья
Как раз свершит свой корректурный труд.

Однако тирания **времени**, которую так остро ощущал поэт, оказалась не властна над его творчеством. Конечно, совершенство формы и значительность содержания поэзии Тютчева требуют от читателя определенной культуры, просвещенности. В свое время в статье о Тютчеве А. Фет писал: «Тем больше чести народу, к которому поэт обращается с такими высокими требованиями. Теперь за нами очередь оправдать его тайные надежды».

СЛОЖНОСТЬ И ПРОТИВОРЕЧИВОСТЬ ПОЭЗИИ Ф. И. ТЮТЧЕВА

Счастлив, кто посетил сей мир
В его минуты роковые!

Ф. И. Тютчев

Свое настоящее признание поэзия Тютчева впервые получила в 1836 году. Весной этого года копии тютчевских стихов через Вяземского и Жуковского попали в руки Пушкина, которому стихи понравились, и он решил вместе с друзьями выпустить стихи отдельным сборником. Издания осуществлено не было, но в пушкинском «Современнике» за 1836 год появилось шестнадцать стихотворений Тютчева. На страницах этого журнала стихи поэта продолжали печататься и после смерти Пушкина, вплоть до 1840 года.

Несмотря на активную переводческую деятельность, поэт признается, что его тяготит «существование человека без родины». По-видимому, глубоко не случайны мотивы одиночества и скитальчества в лирике заграничного периода.

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

По своим политическим взглядам Тютчев был монархистом. Но он с особой остротой ощущал несоответствие русского самодержавия его личным представлениям о монархии. Однако Тютчев не допускал мысли о возможности насильственного изменения русского самодержавного строя, о чем писал в стихотворении «14-ое декабря 1825».

В последние годы жизни Тютчева за границей его политические взгляды приближаются к доктрине славянофилов.

Под впечатлением западноевропейских революционных событий 1818 года Тютчев задумывает большой философско-публицистический трактат «Россия и Запад», где стало ясно, что Европе не удалось «подавить» революцию конституционными заклинаниями», потому что «революционное начало» слишком глубоко «проникло в общественную кровь». Россию поэт видел спасителем мира, «новым ковчегом», о чем поведал в стихотворении «Море и утес»:

Волн неистовых прибоем
Беспрерывно вал морской
С ревом, свистом, визгом, воем
Бьет в утес береговой,
Но, спокойный и надменный,
Дурью волн не обуян,
Неподвижный, неизменный,
Мирозданию современный,
Ты стоишь, наш великан!

Россия, по мнению Тютчева, спасет мир как истинно христианская держава в противовес Западу с его католицизмом, обожеествляющим власть Папы.

Его размышления о мире и человеке поражают глубиной и масштабом.

Тютчев выступал против сильного, продолжительного и безоглядного «стеснения», накладываемого «на умы». Занимая до конца дней должность председателя Комитета цезуры иностранной, поэт стремился, «не выходя из пределов закона... постоянно соотноситься с разумом закона, требованиями века и общества». Он часто выступал заступником изданий, запрещенных цензурой или находившихся под угрозой преследования, что не раз приводило к столкновениям с начальством.

В творчестве Тютчева шестидесятых — начала семидесятых годов преобладают политические стихотворения и мелкие стихи «на случай».

Последние годы жизни Тютчева были омрачены тяжелыми утратами. В 1870 году умерли его старший сын Дмитрий и брат Николай, в 1872 году — младшая дочь

Мария. Физические силы самого поэта слабели с каждым годом. Весной 1873 года, прикованный к постели тяжелым предсмертным недугом, он диктовал пространные письма на политические темы.

Федор Иванович Тютчев очень любил Пушкина, которого считал лучшим выразителем «русского ума», а смерть поэта считал народным горем:

... Велик и свят был жребий твой!..
Ты был богов орган живой,
Но с кровью в жилах... знойной кровью.
... И осененный опочил
Хоругвью горести народной...
... Тебя ж, как первую любовь,
России сердце не забудет!

Лирику Тютчева можно читать и анализировать, любить и не принимать, но с чем нельзя поспорить, так это с тем, что он был «певцом своей Родины», ведь основные мотивы его творчества неотделимы от русских традиций.

Наряду с темой Родины у Тютчева много стихов, посвященных природе, ведь у каждого есть свой уголок, дорогой сердцу, который мы считаем своей «малой родиной». Он неповторим и прекрасен.

Как и человек, природа в поэзии Тютчева находится в постоянной борьбе и противоречии. Силы природы одушевляются поэтом: родниковый ключ таинственно шепчет, «ночь хмурая, как зверь **стокий**, глядит из каждого **куста**». Окружающий мир живой, он мыслит, чувствует, говорит:

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

Рисуя картины природы, Тютчев видит перед собой всю прекрасную и мятежную, простую и непонятную, языческую и христианскую Русь. Он верит в ее великую судьбу, непоколебимую святость:

Нет, карлик мой! Трус беспримерный!..
Ты, как ни жмись, как ни трусь,
Своей душою маловерной
Не соблазнишь святую Русь...
... Венца и скиптра Византии
Вам не удастся нас лишить!
Всемирную судьбу России —
Нет! Вам ее не запрудить!..

Говоря о Родине, Тютчев полон гордости за свою державу, а описывая природу, поэт источает нежность и воодушевление, «Душу, жизнь природы поэт исследует с удивительной наблюдательностью и любовью, создав незабываемые поэтические картины летнего вечера, ночного моря, утра в горах, «осени первоначальной», «грозы в начале мая»:

Люблю грозу в начале мая,
Когда весенний первый гром,
Как бы резвяся и играя,
Грохочет в небе голубом.
Гремят раскаты молодые,
Вот дождик брызнул, пыль летит,
Повисли перлы дождевые,
И солнце нити золотит.

Обрами природы Тютчев выражает свои сокровенные мысли и чувства, сомнения и вопросы:

И отчего же в общем хоре
Душа не то поет, что море,
И ропщет мыслящий тростник?

«Верный сын природы», как называл себя поэт, восклицает: «Нет, моего к тебе пристрастия я скрыть не в силах, **мать-земля!**».

Много стихов посвящено размышлениям о жизни, философскому взгляду на окружающий мир. Тютчевский мир трагичен, на его стихотворениях лежит печать сложнос-

ти, мучительных раздумий, раздвоенности, противоречивости. Человек в «борении стихий» видится поэту «беспомощным», «ничтожной пылью», «мыслящим тростником». Судьба и стихия владеют его жизнью, он уподоблен «злаку **земному**», «сироте бездомному». Участь человеческая подобна льдине, тающей на солнце и уплывающей «во всеобъемлющем море», «в бездну роковую». Из борьбы противоречий, стихий и страстей есть один выход, один возможный путь:

Когда пробьет последний час природы,
Состав частей разрушится земных:
Все зримое опять попросит воды
И божий лик изобразится в них!

Но при этом Тютчев прославляет борьбу, мужество, бесстрашие человека, с которым этот «мыслящий тростник» сопротивляется судьбе:

Мужайтесь, боритесь, о храбрые души,
Как бой ни жесток, ни упорна борьба!

Все в мире борется между собой, выявляя свою сущность и воплощая себя в какой-то форме бытия. Даже под самыми светлыми и яркими покровами и оболочками скрывается темное, страшное: «О, бурь заснувших не буди — под ними хаос **шевелится!**».

Даже такое светлое и прекрасное чувство, как любовь, Тютчев описывает противоречиво, двойственно. Ему знакомы, понятны ее прелести, ее «**очарованье**», поэт называет это чувство «жизни ключ», «чудесный плен», «чистый огонь», «союз души с душой родной». Любовная лирика поэта поражает силой и откровенностью выражения страстей: «И сквозь опущенных ресниц угрюмый, тусклый огонь **желанья**». Но в то же время человеческую сущность любви Тютчев раскрывает через изображение губительной, внутренне конфликтной роковой страсти, «буйной слепоты», «борьбы неравной двух сердец».

Любовные мотивы ярки и возвышенны. Тютчев воспе-
вает женщину как неземное существо. Порой он отожде-
ствляет женщину с гармонией природы, с ее неисчерпае-
мой красотой:

Люблю глаза твои, мой друг,
С игрой их пламенно-чудесной,
Когда их поднимаешь вдруг
И, словно молнией небесной,
Окинешь бегло целый круг...

Не всегда любовь так безоблачна и чудесна — порой
она приносит боль:

Сижу задумчив и один,
На потухающий камин
Сквозь слезы я гляжу...
С тоскою мыслью о былом
И слов в унынии моем
Не нахожу.

Но все же есть надежда, что любовь станет гармоничной:

Мир и согласие между нас
Сказались с первого же дня, —
Поздравим же, перекрестясь,
Тебя со мной, с тобой меня.

Тютчев прожил почти семьдесят лет. Он был совре-
менником крупнейших исторических событий, начиная с
Отечественной войны 1812 года и кончая Парижской ком-
муной. Его первые стихи появились в эпоху романтизма,
а зрелые и поздние — когда утвердился реализм.

Сложность и противоречивость поэзии Тютчева были
обусловлены сложностью и противоречивостью его отно-
шений к окружающей действительности.

Для многих поколений читателей Тютчев был «пев-
цом Родины» с ее гордым величием и дивными природ-
ными картинами.

**СОПОСТАВИТЕЛЬНАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА
СТИХОТВОРЕНИЙ Ф. И. ТЮТЧЕВА
«КАК ОКЕАН ОБЪЕМЛЕТ ШАР ЗЕМНОЙ» (1830)
И «КАК СЛАДКО ДРЕМЛЕТ САД ТЕМНО-ЗЕЛЕНый» (1835)**

Федор Иванович **Тютчев** вошел в историю русской литературы как высокоодаренный лирический **поэт**, выразивший в своем творчестве романтическое **понимание** душевной жизни человека и жизни природы. Он продолжал традиции Жуковского и немецкой романтической культуры, но развивал их на основе нового философского миропонимания. Поэт отказался от лиро-эпического рода поэзии, у него нет мотивов фантастики, свойственных балладам Жуковского. Тютчев посвятил свою лирику философско-психологическим проблемам. Его понимание жизни вызывало настроение глубокого трагизма, ставшего основным мотивом творчества поэта. Вместе с тем лирика Тютчева полна романтической значительности, отличается глубиной анализа душевных переживаний и восприятия природы; в этом — сильная сторона его творчества.

Истинное величие поэта Тютчева обнаруживается в его философской лирике. И хотя за всю первую половину **1830-х** годов в печати появилось лишь пять его стихотворений, именно в произведениях этого периода творчества автор в высшей степени проявляется как гениальный художник, глубокий мыслитель, тонкий психолог, способный говорить о смысле бытия человеческого, **жизни** природы, связи человека с этой **жизнью**, любви. Именно к этому периоду творчества поэта относятся стихотворения «Как океан **объемлет** шар земной» (1830) и «Как сладко дремлет сад темно-зеленый» (1835).

«Меня ужасает вечное молчание этих бесконечных **пространств**», — писал Паскаль, философия которого так поражала воображение Тютчева. Не отсюда ли появились в лирике поэта образы, вызывающие у человека чувство тревоги, особенно обостряющееся ночью, когда исчезает призрачная преграда — видимый мир — между **человеком** и «бездной» с ее «страхами и **мглами**»:

Как океан объемлет шар земной,
Земная жизнь кругом объята снами;
Настанет ночь — и звучными волнами
Стихия бьет о берег свой...

На мир дневной спустилася завеса;
Изнемогло движение, труд уснул...
Над спящим градом, как в вершинах леса,
Проснулся чудный, еженочный гул...

У лишнего зрения «ночного» человека обостряется слух, и он слышит «ежеиочный гул», шум стихии, который напоминает ему о «родимом», но не менее от того жутком изначальном хаосе. Это ощущение приближения неизведанного, непостижимого сближает стихотворения «Как океан объемлет шар земной» и «Как сладко дремлет сад темно-зеленый» по тематике, по общему настрою.

С другой стороны, сам характер переживаний лирического героя в первом стихотворении глубоко отличен от характера переживаний героя второго произведения Тютчева. В первом случае герой чувствует, что он, человек, житель Земли, со всех сторон окружен действительной, настоящей бездной — Вселенной. А что есть Вселенная? Об этом даже страшно помыслить. Во втором же случае лирический герой делает робкую попытку «изведать неизведанное», он даже осмеливается сделать предположение о происхождении, о природе Вселенной:

Откуда он, сей гул непостижимый?..
Иль смертных дум, освобожденных сном,
Мир бестелесный, слышный, но незримый,
Теперь роится в хаосе **ночном**?..

Неизвестность для Тютчева неизменно отождествляется с образом природы, например в стихотворении «Как океан объемлет шар земной...» небытие воплощается в образе океана, разбушевавшейся стихии, а в стихотворении «Как сладко дремлет сад темно-зеленый...» — в образе звездного неба. Такой прием часто в литературе на-

зывается одушевлением. Но здесь особый случай. Одушевление как художественный прием есть разновидность метафоры. У Тютчева одушевление природы происходит вне какого-либо метафорического основания. Одушевление у Тютчева — это не художественный прием, а философское убеждение, не «красивое словцо», а точное наименование, называние вещей своими именами. Действительно, океан и звездное небо вызывают у читателя неизбежную ассоциацию с бесконечностью, с потусторонним миром, приходящим к человеку только во сне. А образы Земли, сада, яблонь, цветов олицетворяют реальную жизнь, явления, доступные человеку. Отсюда возникающая и в том, и в другом стихотворениях параллель «день — ночь»: день, как и «земная жизнь», понятен, его можно описать и изучить, он светел и ясен, но его сменяет ночь, которая, напротив, воплощает нечто зыбкое, неуловимое, таинственное. Эти две категории, как черное и белое, напоминают о самой сущности природы — борьбе и единстве противоположностей, а значит, и о сущности человека, плывущего по жизни:

И мы плывем, плавающей бездной
Со всех сторон окружены.

На основе сопоставительного анализа двух стихотворений Ф.И. Тютчева можно сделать вывод о том, что в философской лирике поэта пейзаж — это слепок с того, что находится внутри и снаружи человека. Человек, таким образом, по мысли поэта, есть место встречи двух бездн, мира и хаоса, и является соединением и объединением этих двух миров. Трудно все это выразить логически и последовательно, в строгих терминах и понятиях. Очевидно, есть только одна возможность сказать несказанное, выразить невыразимое — та, которой воспользовался Тютчев. Образ, найденный великим поэтом, не может не восхищать своей емкостью и выразительностью. Как сказал в свое время И.С. Тургенев, описывая творческий метод Тютчева: «Каждое его стихотворение начиналось **мыслию**, но **мыслию**, которая, как огненная точ-

ка, вспыхивала под влиянием глубокого чувства или сильного впечатления; вследствие этого мысль **г.Тютчева** никогда не является читателю нагою и отвлеченною, но всегда сливается с образом, взятым из мира души или природы, проникнутая им, и сама его проникает нераздельно и неразрывно».

ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО А. В. КОЛЬЦОВА

Алексей Васильевич Кольцов родился 3 октября 1809 года в Воронеже, в зажиточной мещанской семье Василия Петровича Кольцова. С девяти лет Кольцов учился грамоте на дому и проявил столь незаурядные способности, что в 1820 году смог поступить в уездное училище, минуя приходское. Проучился он в нем один год и четыре месяца: из второго класса отец взял его в помощники. Но страсть к чтению, любовь к книге уже проснулись в мальчике.

В 1825 году Кольцов купил на базаре сборник стихов И. И. Дмитриева и пережил глубокое потрясение, познакомившись с его русскими песнями «Стонет сизый голубочек», «Ах, когда б я прежде знала». Он убежал в сад и стал распевать в одиночестве эти стихи. К концу 1830-х годов Кольцов становится известным в культурном кругу провинциального Воронежа «поэтом-прасолом», «самоучкой», «стихотворцем-мещанином». Он сблизился с А. П. Серебрянским, сыном сельского священника, студентом Воронежской семинарии, поэтом, талантливым исполнителем своих и чужих стихов.

В 1827 году, «на заре туманной юности», Кольцов переживает тяжелую сердечную драму. В доме отца жила крепостная прислуга, горничная Дуняша, девушка редкой красоты и душевной кротости. Юноша страстно любил ее, но отец счел унижительным родство со служанкой и во время отъезда сына в степь продал Дуняшу в отдаленную казацкую станицу, Кольцов слег в горячке и едва не умер. Оправившись от болезни, он пускается в степь на поиски невесты, оказавшиеся безрезультатными. Неутешное свое горе поэт выплакал в стихах «Первая любовь», «Измена суженой».

В 1831 году Кольцов выходит в большую литературу с помощью Н. В. Станкевича, который встретился с поэтом в Воронеже и обратил внимание на его незаурядное дарование.

Летом 1837 года Кольцова навещает в Воронеже Жуковский. Этот визит возвышает поэта в глазах отца, ко-

торый к литературным трудам сына относился прохладно, однако ценил связи с высокопоставленными людьми, используя их для продвижения торговых предприятий и успешного решения судебных дел.

В 1838 году он охотно отпускает сына в Петербург, где поэт посещает театры, увлекается музыкой и философией, тесно сближается с Белинским. Под влиянием критика он обращается к философской поэзии, создавая одну за другой свои «думы». В этот период происходит стремительный интеллектуальный рост Кольцова, достигает расцвета его поэтический талант.

Невыгодно завершив свои торговые дела, прожив вырученные деньги, Кольцов возвращается в Воронеж к разъяренному отцу. Охлаждение сына к хозяйственным хлопотам вызывает у отца упреки «грамотею» и «писаке». Начинаются ссоры. В семейный конфликт втягивается некогда близкая поэту, любимая им сестра Анисья. Драму довершает скоропостижная чахотка, которая сводит Кольцова в могилу 29 октября 1842 года, тридцати трех лет от роду.

В 1846 году выходит в свет подготовленное Белинским первое посмертное издание стихотворений Кольцова. Поэт вырос среди степей и мужиков. Он не для фразы, не для красного словца, не воображением, не мечтою, а душою, сердцем, кровью любил русскую природу и все хорошее и прекрасное, что, как зародыш, как возможность, живет в натуре русского селянина. Не на словах, а на деле сочувствовал он простому народу в его горестях, радостях и наслаждениях.

Песням Кольцова нельзя подобрать какой-нибудь «прототип» среди известных фольклорных текстов. Он сам творил песни в народном духе, овладев им настолько, что в его поэзии создается мир народной песни, сохраняющий все признаки фольклорного искусства, но уже и поднимающийся в область собственно литературного творчества. В «русских песнях» поэта ощущается общенациональная основа.

Кольцов поэтизирует праздничные стороны трудовой жизни крестьянина, которые не только скрашивают и

наделяют смыслом тяжелый его труд, но и придают особую силу, стойкость и выносливость, охраняют его душу от разрушительных воздействий окружающей реальности.

Поэтическое восприятие природы и человека у Кольцова настолько целостно и так слито с народным мирозерцанием, что снимается типичная в литературной поэзии условность эпитетов, сравнений, уподоблений. Поэт не стилизует свои «русские песни» под фольклор, а творит поэзию в духе народной песни, оживляет и воскрешает, творчески разворачивает застывшие в фольклоре традиционные образы.

В «Тоске по воле» образ «сокола» теряет обычную в фольклоре аллегорическую условность, а превращается в целостный образ «человека-птицы»:

А теперь, как крылья быстрые
Судьба злая мне подрезала
И друзья мои товарищи
Одного меня все кинули...
Гой ты, сила пододонная!
От тебя я службы требую —
Дай мне волю, волю **прежнюю!**
А душой тебе я **кланяюсь...**

Герой Кольцова знает горе и неудачу, но относится к ним без уныния. Хотя это горе у него из тех, что «годами качает», оно не повергает кольцовского молодца в смирение, а толкает к поиску разумного и смелого выхода:

Чтоб порой пред бедой
Засебя постоять,
Под грозой роковой
Назад шагу не дать.

Современники видели в лирике поэта что-то пророческое.

Поэзия Кольцова оказала большое влияние на русскую литературу. Под обаянием его «свежей», «ненадломленной» песни находился в 1850-е годы А. А. Фет;

демократические народно-крестьянские и религиозные мотивы его развивали в своем творчестве Некрасов и поэты его школы; Г. И. Успенский вдохновлялся поэзией Кольцова, работая над очерками «Крестьянин и крестьянский труд» и «Власть земли».

Белинский считал, что «русские звуки поэзии Кольцова должны породить много новых мотивов национальной русской музыки». Так оно и случилось: русскими песнями и романсами поэта вдохновлялись А. С. Даргомыжский и Н. А. Римский-Корсаков, М. П. Мусоргский и М. А. Балакирев.

ПЕСЕННОСТЬ НАРОДНОЙ ПОЭЗИИ А. В. КОЛЬЦОВА

И. С. Тургенев заметил однажды: «...У Кольцова есть штук двадцать маленьких поэм, которые будут жить, пока жив русский язык». Писатель был прав. Лучшее из написанного Кольцовым навсегда вошло в сокровищницу нашей национальной художественной культуры. Это песенные стихи про шумящую рожь, про пахаря, который при свете занявшейся зари выехал в поле, о ночном соловье, поющем о любви, надеждах и грусти, стихи о степной траве, вянувшей осенней порой, о вьющихся хмелем кудрях молодца, о горе горьком, где-то сеянном и где-то выросшем, но таком знакомом бедняку. Однако Кольцов интересен нам не только всем известными стихами, ставшими песнями, но, к примеру, и такими строчками:

Скучно и нерадостно
Я провел век юности:
В суетных занятиях
Не видал я красных дней;
Жил Е степях с коровами,
Грусть в дугах разгуливал,
По полям с лошадкою
Один горе мыкивал.

Жизнь и быт Кольцова полны интереса для нас. Он привлекает даже своими подражательными стихами. Поэт искал мастерства у Пушкина, к которому испытывал столь благоговейное чувство, что признался В.Г. Белинскому: «Если литература дала мне что-нибудь, то именно вот что: я видел Пушкина...» (письмо от 25 марта 1841 года).

Одаренный от природы живым воображением и умом, Кольцов следовал своему призванию художника, преодолевая многие препятствия. Поэт не встретил понимания в родной семье, не сразу осознал ложь советов тех из столичных литераторов, которые желали сделать из него официального поэта: на сусальное золото верноподданнической поэзии — такой, каким явилось стихотворение о

царской фамилии «Ура!» — они ставили клеймо поэзии настоящей.

В Воронеже у Кольцова были друзья, ценившие его талант, помогавшие ему книгами и советами. Они поддерживали веру юноши в себя. А спустя некоторое время судьба подарила ему дружбу с Белинским. Наставления критика очень помогли поэту, но еще до знакомства с ним Кольцов понял, на кого он должен равняться в поэзии, что делать предметом творчества: сказались природная чуткость и непосредственное ощущение прекрасного. «А степь опять очаровала меня», — писал поэт Белинскому (15 июля 1836 года). «Опять» — как в пору ранней молодости.

Прирожденный лирик, Кольцов много и пламенно писал о любви. Есть у него песня «Если встречусь с тобой...». В ней говорится о счастливой поре любви: Кольцов любил крепостную девушку, жившую в доме отца; любовь оказалась такой короткой. По отцовскому приказу любимую увезли далеко в степь, на Дон. Она рано умерла. Кольцов горько пережил утрату... Беда еще была впереди, а пока поэт с восторгом писал:

Если встречусь с тобой
Иль увижу тебя, —
Что за трепет, за огонь
Разольется в груди.

Чувство вылилось в слова страстного признания:

Если взглянешь, душа,
Я горю и дрожу
И бесчувствен и нем
Пред тобою стою!
Если молвишь мне что,
Я на речи твои,
На приветы твои,
Что сказать — не сыщу.

Такой строй поэтической речи мог быть верно найден
лишь при переживании неудержимого душевного порыва:

А лобзаньям твоим,
А восторгам живым
На земле у людей
Выражения нет!

Поэт находит и такие слова;

Дева-радость души,
Это жизнь — мы живем!
Не хочу я другой
Жизни в жизни моей!

Написав стихотворение, Кольцов не раз возвращался к нему, менял отдельные слова, убирал целые строки, дописывал новые, но идущее через все стихотворение движение чувства было найдено с самого начала, в первой редакции...

Жизнь Кольцова была полна той самой печали, которая заполнила до краев народную жизнь. В письме поэта В. Г. Белинскому от 28 сентября 1839 года есть одно примечательное суждение, которое весьма точно характеризует жизненную почву душевных переживаний Кольцова: «... вся причина — это сушь, это безвременье нашего края, настоящий и будущий голод. Куда ни глянешь — везде унылые лица; поля, горелые степи наводят на душу уныние и печаль, и душа не в состоянии ничего ни мыслить, ни думать».

Ощущение народных радостей и горя как собственных позволило Кольцову необычайно художественно воспроизвести крестьянский быт.

В стихотворении «Урожай» поэт глядит на все глазами земледельца: дождь, пролившийся на истомленную солнечным зноем землю, — великая радость и для Кольцова. Глубокое удовлетворение, даже ликование слышится в строчках:

Напилась воды
Земля досыта;
На поля, сады
На зеленые
Люди сельские
Не насмотрятся.

Так мог писать лишь человек, близко принявший к сердцу заботы и думы простого люда.

С Кольцовым в поэзию пришли пахари, косари, жнеи, веселые удалые работники. Поэзия крестьянской работы возносится до подлинного апофеоза. Тон стиха — полнота радостного ощущения труда:

Выбелим железо
О сырую землю...

Уже в самых первых поэтических опытах Кольцов задавался сложными вопросами об устройстве мироздания, о безграничности видимого мира, о постижении тайн природы, о назначении человека на земле. Природа предстала глазам поэта во всем блеске красоты, удивляя стройностью, как бы обдуманной связью своих звеньев. Чувство удивления и восторга перед миром продиктовало поэту простодушные строки:

Тучи носят воду,
Вода поит землю,
Земля плод приносит;
Бездна звезд на небе,
Бездна жизни в мире;
То мрачна, то светла
Чудная природа...

Стихи поэта удивляют нас **искусством**, с каким сложены; поражает безошибочно найденное соотношение, связь частей. Кольцов придает изложению мысли строгую последовательность и порядок. В песне «**Много** есть у меня...» пять строф, и первые четыре начинаются одинаково:

Много есть у меня
Жемчугов и мехов,
Драгоценных одежд,
Разноцветных коров.
Много есть у меня
Для пиров — серебра,
Для бесед — красных слов,
Для веселья — вина!

У обладателя сказочных богатств есть и терема, и поля, и леса, много деревень, людей, знакомых. Мы ждем: чем-то закончится эта речь? И вот завершается строфа, короткая, сильная, — она сразу делает всю песню единым законченным целым:

Но я знаю, на что
Трав волшебных ищу;
Но я знаю, о чем
Сам с собою грущу...

Стихотворение изобразило драматизм человеческой судьбы: есть власть, даваемая богатством, но она бессильна перед любовью. Соотношение частей стихотворения, последовательность и порядок в развитии мысли целиком вышли из общего замысла. В мастерстве композиции — в строгой простоте строения стихотворения, в ясности, обдуманности членения произведения на части — виден поэт пушкинского времени.

Стихам поэта чужды и избыток, и недостаток изобразительности. Показательно в этом отношении стихотворение «Домик лесника». Оно рассказывает о затерянном в лесном краю доме: заперты его ворота. Кто живет здесь? Рыболов? Разбойник, теперь спасающий душу молитвой? Нет —

Лесной староста с женою,
С третьей дочкой молодою.
Он живет здесь с давних пор,
Караулит царский бор.

Заперты ворота из-за дочери. Лесник боится за нее:

Чтобы в каменны палаты
Не увез купец богатый;
Чтоб боярин окружной
Не прильнул бы к молодой
Безотвязной повиликой, —
Чтоб не быть ей горемыкой.

В стихотворении есть замечательная недосказанность. Она оставляет простор для воображения. Ясно только: глухой край таит возможность человеческой драмы. Соблюдена художественная мера — поэт заставил работать наше воображение: этого бы не было, если бы он рассказал нам подробнее о леснике и его дочери.

У каждого рода и жанра в поэзии есть своя стилевая система, вне которой они не существуют. Это становится очевидным, когда речь заходит о стихах Кольцова, ставшими романсами. Песням-романсам поэта присуща интенсивность в выражении чувства — без этого свойства нет романса. Автор следовал стилевой традиции жанра. Образцом созданной им песни, ставшей популярным романсом, может служить «Разлука» («На заре туманной юности...»):

Что пред ней ты, утро майское,
Ты, дуброва-мать зеленая,
Степь-трава — парча шелковая,
Заря-вечер, ночь-волшебница!

Поэт не мог мыслить своей лирики без фольклора, как не мыслили без него своей жизни миллионы людей. Песни, пословицы, причет, сказка — это был целый художественный мир, мир привычных жизненных сравнений, уподоблений, поэтических ассоциаций, вошедших в повседневный быт, язык, обычаи и обряды. Как многие другие песни Кольцова, «Ах, зачем меня силой выдали...» в существенной части повторяет фольклор. Несомненно, поэт слышал у себя в Воронеже, как пели:

Ах, кабы на цветы не морозы,
И зимой бы цветы расцветали;
Ох, кабы на меня не кручина,
Ни о чем-то бы я не тужила.

Фольклорный образ обретает новое значение у Кольцова:

Не расти траве
После осени;
Не цвести цветам
Зимой по снегу!

У народа поэтом заимствован и образ кораблей, плывущих из-за моря с золотом, — и сыплется золото на пол, а не помочь загубленному человеку:

Пусть из-за моря
Корабли плывут,
Пушай золото
На пол сыплется.

Вся песенно-сюжетная ситуация фольклорна от начала до конца. В народных песнях Кольцов нашел все ему необходимое, но не просто усвоил готовое. Ведь даже фольклорный образ цветов, погубленных морозом, у поэта уже не такой, каким был раньше. Кольцовская категоричность «Не цвести цветам зимой по снегу» не подходит на сожалеющее раздумье народной песни о небывалом: «Ах, кабы на цветы не морозы». Беря у народа образы, автор оставался самим собой.

Стихи поэта были голосом самой жизни. Кольцову подходят слова, сказанные о народе: «Дивной вязью он плел невидимую сеть русского языка: яркого, как радуга вслед весеннему ливню; меткого, как стрела; душевного, как песня над колыбелью; певучего и богатого».

«Подобной ясной и светлой души, такого отзывчивого и нежного сердца, такого вечноприсущего в человеке нравственного идеала я в жизни ни у кого не видел», — вспоминал после смерти Толстого один из давних знакомых. Граф, обладатель огромного состояния, друг наследника-престола, Алексей Константинович Толстой, казалось, был рожден баловнем судьбы, и тем не менее в его биографии немало драматического.

Мать Толстого сразу же после рождения ребенка оставила мужа и с шестинедельным младенцем уехала из Петербурга в Черниговскую губернию, в имение своего брата А. А. Перовского. Талантливый и прекрасно образованный человек, известный в двадцатые-тридцатые годы прозаик, публиковавшийся под псевдонимом Антоний Погорельский, Перовский заботливо и умело руководил воспитанием племянника. «Мое детство было очень счастливо и оставило во мне одни только светлые воспоминания, — писал за год до кончины Алексей Константинович. — Единственный сын, не имевший никаких товарищей для игр и наделенный весьма живым воображением, я очень рано привык к мечтательности, вскоре превратившейся в ярко выраженную склонность к поэзии...».

Вместе с Перовским Толстой путешествовал по Германии и Италии, посетил летом 1827 года знаменитого немецкого поэта Иоганна Вольфганга Гете, подарившего мальчику кусок бивня мамонта с собственноручно сделанным на нем рисунком. Благодаря Перовскому первые стихотворные опыты Толстого были переданы на суд В. А. Жуковскому. У Перовского в Петербурге видел Толстой и Пушкина, запомнив на всю жизнь его удивительный смех.

В 1834 году Толстой поступил на службу в Московский архив Министерства иностранных дел, затем служил при русском посольстве в немецком городе Франкфурте-на-Майне. В 1843 году он стал камер-юнкером. А после Крымской войны, в которой писатель участвовал,

записавшись добровольцем в стрелковый полк, Александр II произвел его во флигель-адъютанты.

Хотя светская жизнь нравилась Толстому, служба при царском дворе мешала ему почувствовать себя «вполне художником». В начале 50-х годов он сетовал: «Я родился художником, но все обстоятельства и вся моя жизнь до сих пор противились тому, чтобы я сделался вполне художником».

Толстой хотел всецело отдаться творчеству, но не мог: «Как работать для искусства, когда слышишь со всех сторон слова: служба, чин, начальство и тому подобное». Несколько раз Толстой пытался получить отставку, но безрезультатно.

Стихи Толстой начал сочинять очень рано. «Мои первые опыты, — вспоминал поэт, — были, без сомнения, нелепы, но в метрическом отношении они отличались безупречностью». Мастерством стиха автор дорожил всегда, хотя критики иногда и упрекали его то за «плохую рифму», то за неудачный, слишком прозаический, на их взгляд, оборот речи.

С публикацией своих стихов Толстой не спешил. Первая крупная подборка его стихотворений появилась только в 1854 году на страницах некрасовского «Современника», а единственный прижизненный сборник вышел в 1867 году. В него вошли многие, теперь широко известные стихи, например «Колокольчики мои...», написанные еще в конце 40-х годов:

Колокольчики мои,
Цветики степные!
Что глядите на меня,
Темно-голубые?
И о чем звените вы
В день веселый мая,
Средь некошенной травы
Головой качая?

Как считает сам Толстой, его склонности к поэзии необыкновенно способствовала природа, среди которой он

вырос. Восхищение великолепием родной земли отчетливо слышится в стихах поэта, особенно в его пейзажной лирике:

Винтовку сняв с гвоздя, я оставляю дом,
Иду меж озимей чернеющей дорогой,
Смотрю на кучу скирд, на сломанный забор,
На пруд и мельницу, на дикий косогор,
На берег ручейка, болотисто-отлогий,
И в ближний лес вхожу. Там
покрасневший клен...

При чтении стихотворений Толстого возникает ощущение, что это дневник — так автобиографичен его лирический герой, человек глубоко эмоциональный, напряженно переживающий страдания и радости, так конкретен женский образ, полный грусти, тоски и печали. Поэт счастлив открыть любимой все свои чувства, готов разделить с ней ее боль и переживания:

Бедное вижу в тебе я дитя, без отца, без опоры,
Рано познала ты горе, обман
и людское злословье,

Рано под тяжестью бед твои
преломились силы!

В своей лирике Толстой любит обращаться за образами, словесными формулами к народной поэзии. Отсюда частое сравнение явлений природы с человеческой жизнью, отсюда особый язык, близкий к народной песне:

И не знаю я, и не ведаю,
Как назвать тебя, как прикликати.
Много цветиков во чистом поле,
Много звезд горит по поднебесью,
А назвать-то их нет умения,
Распознать-то их нету силушки.

Многие баллады и былины звучат задушевно, а их персонажи привлекательны, как, например, богатырь Алеша Попович, сумевший песней завоевать взаимность прекрасной царевны:

Звуки льются, звуки тают,
То не ветер ли во ржи?
Не **крылами** ль задевают
Медный колокол стрижи?

Толстой пишет баллады и былины не только по мотивам народного былинного эпоса, обращается он и к русской истории. В балладах поэт любит старые обряды и обычаями («Сватовство»), воспевает русский характер, который не могло изменить даже монголо-татарское иго («Змей Тугарин»).

Русская история XVII века особенно волнует Толстого, он часто пробовал свои силы в разных жанрах. Впервые он выступил как прозаик в 1841 году, опубликовав фантастическую повесть «Упырь». Были у Толстого и другие прозаические произведения в мистическом духе: «Семья **вурдалака**», «Встреча через триста лет» (на французском языке). Писал Толстой и поэмы, в том числе на религиозные темы («Грешница», «Иоанн Дамаскин»).

Пробовал себя он и как переводчик Гете, Байрона, Гейне и других. Но наибольший успех из всех прозаических вещей принес Толстому роман «Князь Серебряный», который вышел в журнале «Русский вестник» только в 1862 году.

В предисловии Толстой писал: «Представляемый здесь рассказ имеет **целию** не столько описание каких-либо событий, сколько изображение общего характера целой эпохи и воспроизведение понятий, верований, нравов и степени образованности русского общества ... во вторую половину **XVI столетия**».

В 1862 году он печатает в «Русском вестнике» драматическую поэму «Дон Жуан», в которой по-своему переосмыслил этот вечный образ, превращая безбожного развратника в «искателя идеала, а не просто гуляку».

Незадолго до смерти Толстой начинает писать драму «Посадник» об истории борьбы новгородцев с суздальцами в XIII веке Толстого прежде всего интересовало, как власть влияет на человека и как личность правителя воздействует на жизнь и состояние государства.

Писатель никогда не идеализировал своих героев или историю России. Тонкий лирик, талантливый драматург и прозаик, он обладал и даром сатирика. Им написана стихотворная сатирическая «История государства Российского от Гостомысла до Тимашева» (1868).

Одни считали Толстого реакционером, другие — революционером. Но он не был ни тем, ни другим. Не принадлежал Толстой ни к славянофилам, ни к западникам. Свою позицию он характеризовал так:

Двух станов не боец, но только гость случайный,
За правду я бы рад поднять мой добрый меч,
Но спор с обоими — досель мой жребий тайный,
И к клятве ни один не мог меня привлечь...

Главную свою задачу, свой единственный путь служения на пользу отечества Алексей Толстой видел в творческой независимости. Никакие общественные течения, по его мнению, никогда не смогут превратить настоящих поэтов и художников в ненужное, «отжившее племя»:

Други, не верьте! Все та же единая
Сила нас манит к себе неизвестная,
Та же пленяет нас песнь соловьиная,
Те же нас радуют звезды небесные!
Правда все та же! Средь мрака ненастного
Верьте чудесной звезде вдохновения,
Дружно гребите во имя прекрасного
Против течения!

Не случайно этот удивительный поэт писал о самом себе: «Я один из двух или трех писателей, которые держат у нас знамя искусства для искусства, ибо убеждение мое состоит в том, что назначение поэта — не приносить

людям какую-нибудь непосредственную выгоду или пользу, но возвышать их моральный уровень, внушая им любовь к прекрасному».

Творчество Некрасова охватывает **сороковые—семидесятые** годы позапрошлого века. Оно сложилось, окрепло и получило широкое признание во **второй**, революционно-демократический, период освободительного движения в России. В нем выразились идеи крестьянской демократии.

Годы общественного подъема, охватившего русское общество после Крымской войны, сменились временем политической реакции и упадка. Царская реформа 1861 года не дала народу **подлинного** освобождения. Революционно-демократическое движение 60-х годов не привело к **революции**, было подавлено. В этих трудных условиях Некрасов оставался неизменно верен передовым идеям, заветам единомышленников и учителей — Белинского, Чернышевского, Добролюбова. Более тридцати лет возглавлял он русскую революционно-демократическую журналистику, будучи редактором «Современника», а затем «Отечественных записок».

Судьба народа, его быт, его нужды и чаяния, судьба революционной интеллигенции, борцов за народное счастье были центральными, важнейшими темами некрасовской поэзии.

Я призван был воспеть твои страдания,
Терпеньем изумляющий народ,
И бросить хоть единый луч сознания
На путь, которым бог тебя ведет, —

говорил о себе поэт. Такие произведения Некрасова, как «Размышления у парадного подъезда», «Калистрат», «Вчерашний день, часу в шестом» и особенно поэма «**Кому на Руси жить хорошо**», содержали замечательные, глубоко реалистические картины народной жизни, ставили вопрос о самосознании русского крестьянина, готовности его к борьбе.

Не только тяжелое положение народа, но и его могущество, неисчерпаемые богатства его души вдохновляли

лиру Некрасова. Вера в великое будущее русского народа, родины, отчизны не покидала поэта и в самые трудные дни.

Можно с уверенностью сказать, что ни один большой русский писатель не имел такого тяжелого житейского пути, по которому прошел молодой Некрасов в свои первые петербургские годы; пожалуй, даже Горький не побывал на таком «дне». Он оказался без единой точки опоры; без места, иногда просто без пристанища и, конечно, без денег.

В конце 1838 — начале 1839 года в различных журналах было напечатано шесть стихотворений Некрасова, которые вошли в его первый стихотворный сборник «Мечты и звуки».

Мечтам об окончании университета не суждено было сбыться. На факультет восточных языков поступить не удастся, на юридический также. Дело ограничивается вольным слушанием лекций на философском факультете. Перебиваясь случайными литературными заработками, поэт буквально нищенствует. «Ровно три года, — рассказывал он позднее, — я чувствовал себя постоянно, каждый день голодным».

В 1845 году Некрасов прочитал Белинскому стихотворение «В дороге», и тот воскликнул: «Да знаете ли вы, что вы — поэт, и поэт **истинный**?!». Это было стихотворение поистине новаторское. Мир народной жизни предстал в его сути, в его обнаженности.

В Некрасове история нашла уникальный в своем роде тип. В нем соединились, казалось бы, несоединимые качества.

Большое влияние на формирование национального самосознания Некрасова оказала Крымская война 1853—1856-х годов. Поэт создает стихотворение «Внимая ужасам войны» — непревзойденный по обобщающей силе образ материнского горя.

1853—1856-е годы — время тяжелой болезни Некрасова. Сам поэт считал ее смертельной, что обусловило написание «Последних элегий» — попытки подведения итогов, прощания с жизнью.

В 1856 году Некрасов едет лечиться за границу (в Италию, Францию). Европейские впечатления не оставляют следа в его творчестве — вдали от родины поэт создает поэму о русских ссыльных «Несчастные». Некрасов чуть не первым в русской литературе вышел к почти всегда в России актуальной проблеме — судьбе репрессированных.

Кризисный период в жизни Некрасова (болезнь, смерть сына, война и связанные с ней переживания) разрешился окончательным становлением его как поэта народного, национального и — религиозного. Стихотворения из цикла «Тишина», может быть, самые религиозные стихи в русской поэзии.

В 1855 году Некрасов впервые начинает писать поэмы: «В. Г. Белинский» и «Саша» соотносятся как поэма умирания и поэма возрождения.

14 октября 1856 года вышел сборник «Стихотворения Н. А. Некрасова». Разбросанные на протяжении многих лет по страницам журналов и наконец собранные вместе стихи бесконечно усилили друг друга и произвели эффект «громадного и неслыханного успеха... этого не бывало со времен Пушкина», как отмечал И. С. Тургенев.

1860—1861 годы — переломные для России. Готовилась реформа отмены крепостного права, и у Некрасова появляются стихотворения о народе, «про волю», «про свободу». Как никогда прежде, новое ощущение Родины-матери в ее целом у поэта совместились с новым ощущением человека из народа — личности, крестьянина-друга, приятеля. Одному из таких друзей, костромскому крестьянину Гавриле Яковлевичу Захарову, посвящена написанная в то время поэма «Коробейники», ознаменовавшая новый этап в творчестве поэта.

«Тут, — писал А. Григорьев, — является у поэта такая сила народного содержания и народного склада... Одной этой поэмы было бы достаточно для того, чтобы убедить каждого, насколько Некрасов поэт почвы, поэт народный, т. е. насколько поэзия его органически связана с жизнью».

Поэма, народная по происхождению, связана с народной жизнью и по своему поэтическому строю напоминает народную песню.

В 1863 году Некрасов пишет поэму «Мороз, Красный Нос». Это эпопея о человеческом, народном героизме, выраженном в единстве и противостоянии с природой. Рассказ основан на глубоком, детальном знании крестьянского быта. В центре поэмы — женщина во всех ее ипостасях: «баба», «красивая и мощная славянка», «матка» и, наконец, — «женщина русской земли». Поэт живописует национальный тип, поэтому жизнь в поэме так значима, а смерть приобретает значение подлинной трагедии.

«Публичным покаянием» Некрасова стало стихотворение «Неизвестному другу»:

За каплю крови, общую с народом,
Прости меня, о родина! Прости!

В 60-е годы Некрасов пишет много стихов о народе: «Орина, мать солдатская», «Зеленый шум», «Катерина», «Молодые», «Гимн» («Господь! Твори добро народу!...»). Он видел в народе не только бедность, нищету, убожество, но и мощь, силу, красоту. Может быть, более чем когда-либо выплеснулось сгустком все, что о народе по-этом думалось, в «Железной дороге». Идея народа воплощена в развитии образов, сюжета, в сплетении причудливых комбинаций. Сон завершается высоким пафосом, явь — иронией, и все объединилось в трагическом ощущении — во многом именно таков итог произведения.

В 1877 году вышла книга «Последние песни» — последнее прижизненное издание смертельно больного поэта. Сила страданий, казалось, только увеличивала здесь силу творчества, и собственные муки лишь обостряли восприятие и переживание муки общемировой.

Зимой 1866 года в «Современнике» был напечатан пролог поэмы Некрасова «Кому на Руси жить хорошо». С самого начала ощутил особый, почти былинный тон

повествования, его **песенность**. И решают герои вековечный для народной жизни вопрос о правде и кривде, о горе и счастье. Некрасов сказал как-то, что свою поэму он собирал двадцать лет «по словечку». Слово поэта стало словом самого народа, подкрепленным всей его силой.

Писалась поэма начиная с 1863 года и до самой смерти. Поэт рассказывал журналисту П. Березовскому: «Я задумал изложить в связном рассказе все, что я знаю о народе, все, что мне привелось услышать из его уст, и я затеял «Кому на Руси жить хорошо». Это будет эпопея современной крестьянской жизни».

Поэма «Кому на Руси жить хорошо» — произведение огромного масштаба. Ее с полным основанием можно назвать «энциклопедией крестьянской жизни». Поэт поставил перед собой задачу рассказать о тяжелом положении крестьянства, которое и после отмены крепостного права осталось таким же бесправным и угнетенным. Вместе с тем Некрасов решил показать, что народ не сломлен, что в нем растет осознание своей силы и мощи.

Среди множества персонажей поэмы Некрасов выделяет в первую очередь крестьян, которые вступают в открытую борьбу против своих угнетателей. Таков, например, Савелий, богатырь святорусский, человек мужественный и бесстрашный. Его не сломили ни каторга, ни ссылка.

Но главная задача Некрасова заключалась в том, чтобы показать, как постепенно пробуждается народ от вековой спячки, как в его среде все чаще и чаще начинают раздаваться голоса, свидетельствующие о недовольстве крестьян своим положением. Так, речь Яким Нагого звучит как обвинительный акт против существующего правопорядка. В его уста Некрасов вкладывает знаменательные слова, в которых уже слышится проснувшееся самосознание:

Работаешь один,
А чуть работа кончена,
Глядишь, стоят три дольщика:
Бог, царь и господин!

Наиболее четко и определенно вера в несокрушимость народа и в конечное торжество его победы над злом и насилием прозвучала в речах Гриши Добросклонова, одного из самых обаятельных и привлекательных образов поэмы, который мечтает о том, чтобы его землякам и каждому крестьянину «жилося вольготно-весело на всей святой Руси...».

В характере Гриши Добросклонова Некрасов рисует типичные черты представителей передовой демократической молодежи 1870-х годов, вступивших в открытую борьбу с самодержавием. Рисуя образ Гриши, Некрасов сознательно придал ему определенное сходство с Добролюбовым. Их многое роднит: происхождение, образование, трудная, полуголодная юность, ненависть к угнетателям и желание посвятить свою жизнь борьбе за народное счастье. Гриша видит многие недостатки, характерные для крестьянской среды: забитость, темноту, корыстолюбие. Вместе с тем он верит в то, что уходит в прошлое «невежества мрак» и «удушливый сон непробудный», что

Сбирается с силами русский народ
И учится быть гражданином.

Образу Гриши Добросклонова Некрасов отдал свои самые заветные и сокровенные мысли о русском народе и о его будущем. Они слышны в «новых песнях», «добрых песнях», которые слагает Гриша, и прежде всего в песне «Русь», где перед нами встает не только «убогая» и «бес-**си**льная», но и «**оби**льная» и «могучая» «матушка **Русь**», готовая подняться и сокрушить вековой гнет:

Рать поднимается
Неисчислимая!
Сила в ней скажется
Несокрушимая!

Поэма «Кому на Руси жить хорошо» — одно из самых совершенных произведений во всей русской литературе. Некрасову удалось добиться гармоничного слияния фор-

мы и содержания. Рассказывая о народной жизни, стремясь сделать свое произведение доступным и понятным широким читательским массам, Некрасов использовал все богатства устного народного творчества и живого разговорного языка. В поэме мы встречаем множество образов, почерпнутых поэтом из народных сказок и былин, в ней отчетливо слышны отголоски народных песен, причитаний. Некрасов смело вводит в свое произведение пословицы, поговорки, загадки. И все это слито в единое целое, подчинено единому замыслу.

В результате Некрасову удалось создать удивительную по своей целостности и органичности поэму, равной которой нет не только в русской литературе, но и в мировой.

Не случайно так восхищался творчеством Некрасова В.Г. Белинский, называя его «**истинным поэтом**», а Н. Г. Чернышевский — «гениальным и благороднейшим из всех русских **поэтов**». Традиции Некрасова — лирика и эпического поэта — великая школа художественного мастерства. И как завет звучат слова поэта:

Сейте разумное, доброе, вечное,
Сейте, спасибо вам скажет сердечное
Русский народ.

«И КАК ЛЮБИЛ ОН — НЕНАВИДЯ!»
(по произведениям Н. А. Некрасова)

Талюбовь, что добрых прославляет,
Что клеймит злодея и глупца
И венком терновым наделяет
Беззащитного певца.

Н. А. Некрасов

У Некрасова был сиплый голос. Этот сиплый голос отмечали все без исключения мемуаристы. В середине 50-х годов — в пору тяжелых отношений с гражданской женой Авдотьей Панаевой, бедности, непрерывной поденной работы и столь же непрерывной борьбы с цензурой — Некрасов перенес горловую чахотку и совсем было собрался умирать. Но в Италии поправился. С тех пор, однако, в голосе этого невысокого кареглазого человека с совершенно непоэтической, или, как тогда говорили, неавантажной, внешностью ощущалась трещина, дребезжание. Может быть, надтреснутый тенор в сочетании с надрывной интонацией стиха, его заунывным звучанием заставлял публику рыдать на некрасовских публичных выступлениях? И в поэтическом его голосе слышна та же трещина, иногда нарочитая негладкость, хрип и надрыв.

Литературная критика чаще всего была несправедлива к Некрасову. Белинский как-то сравнил его талант с топором, и это дало повод недоброжелателям называть стихи Некрасова топорными. Его признавали «крестьянским» поэтом — и отказывали ему в искреннем сочувствии народу. Говоря о некоторых заслугах Некрасова перед литературой, его упрекали в отсутствии оригинальности, а то и таланта. И при этом почти каждый критик черпал из некрасовской поэзии подтверждения собственным политическим взглядам. Так было и в советском литературоведении, которое представляло поэта настоящим революционером.

Если судить о Некрасове не по плохим литературоведческим работам, не по произвольно вырванным из текста цитатам, если читать великого классика не по хрестоматии

тиям с одним и тем же набором текстов, тогда поэт явится во всей мощи своего неповторимого дарования, во всей отваге своего новаторства, определившего пути нашей литературы на столетие (или даже более) вперед.

Современники поэта, в первую очередь Белинский и Чернышевский, ценили в нем прежде всего борца за свободу, а в его лирике — гражданские мотивы (эта традиция дожила до наших дней). Разумеется, Некрасов был и борцом за свободу, и человеком очень сильного гражданского темперамента. Но для великого поэта этих качеств недостаточно. Для того чтобы некрасовскую поэзию вместить в границы гражданской лирики, из его стихов намеренно вычлениают отдельные выражения, и делается это постоянно.

Достаточно сказать, что растиражированная во множестве хрестоматий и учебников строка «Я верую в народ...» вырвана из баллады «Горе старого Наума» (1874). Ее герой Наум («паук») «крестьянину в нужде» ссужает рубли, «а тот плати работой». Но Некрасов не столько клеймит своего героя, сколько рисует психологический портрет человека, обокравшего в первую очередь самого себя. В дом Наума случайно заходит молодая пара — и от самодовольства старого богача не остается и следа:

«Я сладко пил, я сладко ел, —
Он думает уныло, —
А кто мне в очи так смотрел?...»
И все ему постыло...

Некрасов никогда не ограничивался только социальным протестом. «Мерещится мне всюду драма», — говорил он еще в 1850 году. Социальное неравенство, угнетение, не-свобода — все это для поэта лишь один из многих ликов мирового зла.

В стихотворении «Блажен незлобивый поэт...» Некрасов, противопоставляя незлобивому поэту литератора честного и «злобливового», сформулировал универсальный закон своего творчества:

Со всех сторон его кланут,
И только труп его увидя,
Как много сделал он, поймут,
И как любил он — ненавидя!

Борец у Некрасова всегда обречен и всегда предстает жертвой. Муза у Некрасова умирает под кнутом — стихотворений, где так или иначе присутствует этот образ, у него целых три (написаны в 1848, 1855 и 1877 годах).

Как трагическое и безвыходное противостояние решается тема любви — в поэтическом дневнике, где отражены сложные отношения поэта с Авдотьей Яковлевной Панаевой. Женщина в лирике Некрасова, пусть даже роковая и взбалмошная, как в его панаевском цикле, или победительно красивая и сильная, как в поэмах, или безоглядно жертвующая собой, как в «Русских женщинах», тоже обречена, и судьба ее тем трагичнее, катастрофа тем неотвратимее, чем больше внутренняя сила героини.

Мир лирики Некрасова непреодолимо трагичен, безысходно страшен. Тем более гордым и достойным выглядит выбор человека, отважившегося противостоять ходу вещей, самому Богу. От церкви поэт был весьма далек и к попам относился вполне по-мужицки — с презрением. Но противостояния толком не получается, во всяком случае, образ рока постоянно присутствует в стихах Некрасова; и фабричное колесо с его неумолчным гудением из «Плача детей» воспринимается не только как символ безжалостного угнетения, но и как неумолимый рок. Поэтому часто лирический герой оказывается «рыцарем на час» (так называется одно из стихотворений Некрасова). Никаких иллюзий на собственный счет у этого героя нет:

Любовь и Труд — под грудами развалин!
Куда ни глянь — предательство, вражда,
А ты молчишь — бездействен и печален,
И медленно сгораешь со стыда.
И небу шлешь укор за дар счастливый:
Зачем тебя венчало им оно,

Когда душе мечтательно-пугливой
Решимости бороться не дано?..

Некрасов отчеканил формулу на все времена:

Мне борьба мешала быть поэтом,
Песни мне мешали быть борцом.

Сознавая, что единственным достойным исходом борьбы, единственной нравственной победой окажется гибель, он беспощадно сказал о себе:

Я жить в позоре не хочу,
Но умереть за что — не знаю.

Жажда борьбы и сознание ее бесплодности, приступы решимости и столь же внезапные приступы безволия и отчаяния — на этих противоречиях стоит вся поэзия Некрасова.

Некрасов — поэт **«нервный»**, как говорится о нем в стихотворении современного петербургского поэта Александра Кушнера. Прежде всего поражает в Некрасове большая совесть: вот кто не прощал себе ничего! Его стихи потому и были так популярны, что они отражали раздвоенное, больное интеллигентское сознание. «Поэт и гражданин» — не только диалог Некрасова с Чернышевским: здесь совесть поэта спорит с его хандрой, жажда деятельности — с истинно **поэтическим**, но мучительным осознанием бесполезности любых начинаний.

Гражданин
(входит)

Опять один, опять суров,
Лежит — и ничего не пишет.

Поэт

Прибавь: хандрит и еле дышит —
И будет мой портрет готов.

Гражданин

Хорош портрет! Ни благородства,

- Ни красоты в нем нет, поверь,
А просто пошлое юродство.
Лежать умеет дикий зверь...

Поэт

Так что же?

Гражданин

Да глядеть обидно.

Поэт

Ну, так уйди.

Гражданин

Послушай: стыдно!

Пора вставать! Ты знаешь сам,

Какое время наступило.

Если Некрасов не так уж много изменил в русской жизни, он чрезвычайно много сделал для пробуждения совести русского общества и был одним из тех, кто научил это общество действовать в согласии с убеждениями вне зависимости от результата. То есть поставил достоинство, честь и гордость выше победы и успеха, что весьма ценно для русского сознания, вечно **замахивающегося** на гигантские цели в поиске единого спасения для всех. Не будет большим преувеличением сказать, что Некрасов сформировал **русскую** интеллигенцию как широкую категорию населения страны.

Подчеркнуто будничная интонация Некрасова, его умение столкнуть иронию и пафос, а в нужный момент устранившись от комментария, предоставив работать материалу, заложили основы новой поэтики и породили «некрасовскую школу».

В народной песне, как и в стихах Некрасова, всегда соседствует фарс и трагедия, ирония и отчаяние, народный здравый смысл и истинно русская мечтательность. Вот почему Некрасов имеет право на свои прощальные, полные высокого пафоса слова:

Не бойся цепи и бича,
Не бойся яда и меча,
Ни беззаконья, ни закона,

Ни урагана, ни грозы,
Ни человеческого стоны,
Ни человеческой слезы.

Человек, при всей своей слабости и при всех своих мучительных противоречиях сохранивший способность в беспощадной наготе видеть мир и беспощадно судить себя, вправе был надеяться, что в русской литературе навсегда останутся слова, произнесенные его надтреснутым хриплым голосом.

СВОЕОБРАЗИЕ ПОЭТИЧЕСКОЙ РЕЧИ Н. А. НЕКРАСОВА

Нет в тебе поэзии свободной,
Мой суровый, неуклюжий стих!
Нет в тебе творящего искусства...
Торжествует мстительное чувство,
Догорая, теплится любовь...

Н. А. Некрасов

Николай Алексеевич Некрасов родился 10 декабря 1821 года в украинском местечке **Немирове**. Там служил тогда в армии его отец, вскоре вышедший в отставку и поселившийся в своем ярославском селе Грешневе. Ранние впечатления во многом определили тот факт, что, даже сделавшись великим всероссийским поэтом, Некрасов остался певцом Волги и русского севера. Многие из того, что будет потом содержанием его стихов, прошло через собственный опыт еще маленького **Некрасова**, и прежде всего — людские муки. Страдания дворовых, крестьян, бурлаков сливались с ощущением страдания самого близкого существа — матери, человека большой души и высокой культуры, много терпевшей от самодура-мужа и рано умершей. Так общее страдание воспринималось и как личное, свое, рождая ненависть к источнику — крепостному праву, и к его носителям — крепостникам. А ненависть вызвала к борьбе.

Очень рано началась жестокая и беспощадная борьба за право на самостоятельность. После пяти лет учения Некрасова в ярославской гимназии отец решил отдать сына в военную школу — Дворянский полк. Но в Петербурге юноша, нарушив волю родителя, стал готовиться в университет. Разгневанный отец лишил его какой бы то ни было поддержки. Будущий великий поэт, опытный издатель, руководитель крупнейшего и популярнейшего журнала России начал свою петербургскую жизнь без денег, без связей. Такова была расплата за отказ идти обычным путем, за желание стать писателем.

Между тем начинал он бледно. Первая публикация в журнале «Сын Отечества» в октябре 1838 года (стихо-

творение «Мысль» с редакционным примечанием: «Первый опыт юного, 16-летнего поэта») не обещала ничего интересного. Девятнадцати лет от роду издав «Мечты и звуки», он, подобно Гоголю, сжег потом тираж своей первой книги — и понятно отчего. Белинский мимоходом (что было еще обиднее) ее буквально уничтожил, дважды заметив в короткой, на одну страницу, рецензии, что «посредственность в стихах нестерпима». Сегодняшнего читателя эта книга ничем не привлечет. Некрасов с отрочества писал много и, по собственным неоднократным признаниям, легко. Но высокопарность авторской речи в сочетании с конкретностью образов создавала комический эффект.

Приехав в Петербург шестнадцати лет вопреки отцовской воле, Некрасов потому и выжил в столичном городе, что обладал феноменальной работоспособностью. В первые годы жизни в Петербурге он пишет чрезвычайно много: стихотворные зарисовки, рифмованные рецензии, фельетоны, пародии, — и никакой литературной подцензуры не чурается. Очень рано проявляется и организаторский талант поэта. В 1843 году он издает сборник «Статейки в стихах без картинок», куда вошла часть его собственного стихотворного фельетона «Говорун». Сочиняя до середины сороковых годов для заработка водевили и даже куплеты к чужим водевилям, стихотворные сказки, повести — словом, «статейки в стихах», он скоро довел свою и без того бойкую поэтическую речь до подлинного совершенства, до той естественности и свободы, когда и прозой не скажешь точнее.

Один из современных литераторов сказал о Некрасове: «Каждое его стихотворение можно переписать, пересказать, объяснить прозой». Такое мнение распространено, но оно далеко от истины. Н. А. Некрасов — и в этом его особая заслуга — нашел ту горько-ироническую интонацию, при которой поэтическая форма оттеняет и подчеркивает прозаичность, грубость, будничность содержания. На стыке высокой поэзии и самой обыденной прозы высекается искра новой поэтики. Поэт не просто впустил в свой стих жаргон, фольклор, речь городской улицы, говор

деревни — он не чуждался самых прозаических, даже натуралистических деталей. Но, вплавляя их в поэтический текст, добивался как бы скрещивания лучей:

Питаюсь чуть не жестию,
Я часто ощущал
Такую индигестию,
Что умереть желал.

(Индигестия — несварение желудка.) Или столь актуальное сто пятьдесят лет спустя:

Столица наша чудная
Богата через край:
Житье в ней нищим трудное,
Миллионерам — рай.

Сходно говорят герои Ф. М. Достоевского, щедро мешая «низкую» лексику с высокой, пафосной. Впрочем, Некрасов не только воспроизводит речь мещанина или ремесленника. Он и в собственную, авторскую поэтическую речь, нередко весьма возвышенную, то и дело вставляет просторечные, диалектные слова. Лирический герой Некрасова не считает себя небожителем, не романтизирует себя. Он такой же, как и все, обитатель огромного города, подверженный недугам века — от неверия в себя до пресловутой индигестии. В его стихах мелькают то термин из публицистической статьи, то бытовая лексика:

Не просыпайся же, бедный больной!
Так в забытии и умри ты...
Очи твои не любимой рукой —
Сторожом будут закрыты!

Разве без этого больничного сторожа, без этой детали была бы так невыносима безысходность, давящая грудь рассказчика? Вот еще несколько строк из этой блистательной баллады — «В больнице»:

Впрочем, не вечно чужою рукой
Здесь закрываются очи.
Помню: с прошибленной в кровь головой
К нам привели среди ночи
Старого вора: в остроге его
Буйный товарищ изранил.
Кончилось тем, что угрюмый злодей,
Пьяный, обрызганный кровью,
Вдруг зарыдал — перед первой своей
Светлой и чистой любовью!

Речь автора абсолютно естественна, но с волшебным, высоким взлетом интонации в последней строке. Незатейливая рифма «кровью — любовью» только подчеркивает трогательную простоту этой истории, малодостоверной, обреченной на трагический финал. Некрасов вообще не гнушался самыми незамысловатыми рифмами, и чем дальше — тем больше; в ранних его стихах глагольные рифмы типа «свезут-испекут», «удобряет-начинает» почти не встречаются. Между тем срифмовать прилагательные или существительные в одном падеже для зрелого Некрасова — привычное дело: так рассказ приобретает особую простоту.

Почти все его стихи сюжетны. Дав читателю полюбоваться пейзажем (чаще всего унылым, осенним, равнинным), он тут же отвлекается на очередную болезную тему, на очередной мрачный или трогательный сюжет, но нигде не выступает чистым лириком, чистым пейзажистом: в основе текста — всегда событие, история. Читателям интересно узнать, что же будет дальше.

Изучая стихотворные произведения Некрасова, создававшиеся одновременно с поэмами и позже, нельзя не заметить, что встречи поэта с демократическими персонажами часто происходят в дороге, на городских и деревенских улицах, базарах, во время ближних и дальних прогулок, поездок, путешествий. Об этом говорят нам даже заглавия стихов: «В дороге», «На улице», «Прогулки» и другие.

Речь Некрасова проста и почти свободна от тропов: в

ней очень мало метафор, пышных уподоблений, гипербола и всего, чем красен золотой век русской поэзии (серебряный, впрочем, не в меньшей степени), Некрасов писал в век железный. Совестью русского общества, его наиболее деятельным слоем становится в это время уже не дворянская, разночинная интеллигенция, ее речь не столь изящна и отточенна, как речь дворянина первой половины столетия: она буднична и зачастую вульгарна. Железный век требовал от поэзии простоты, четкости, достоинства. «Мало слов, а горя *реченька*», — такова не только речь **Орины**, матери солдатской, но и лаконичная, нарочито скупая *речь* самого повествователя.

Эмоциональное воздействие стихов Некрасова в значительной степени обеспечено широким использованием трехсложных размеров, до того бывших «*париями*» русской поэзии, незаслуженно отвергаемых авторами. Четырехстопный ямб мало соответствует речи человека пятидесятых—семидесятых годов XIX века — политизированного, нервного, издерганного. Такая речь в четырехстопный ямб не ляжет — очень уж непохоже на будничный говорок звучит этот размер. Да и в сознании современников Некрасова четырехстопный ямб связывался с поэзией другой — пушкинской — эпохи.

В трехсложном размере, особенно в анапесте, ощутимы надрыв, заунывность фольклорной песни. Но Некрасов блистательно владел и двусложными размерами — прежде всего хореом, который вообще бывает хорош для описания вещей страшных и таинственных. Правда, и ужасы у Некрасова более будничны, как в знаменитом «Плаче детей», но тем они сильнее, и тем горше скорбь автора. И выражается эта скорбь не только содержанием, но и ритмом стиха:

Только нам гулять не довелось
По полям, по нивам золотым:
Целый день на фабриках колеса
Мы вертим — вертим — вертим!
Колесо чугунное вертится,
И гудит, и ветром обдает...

Этого ветра от колеса вполне достаточно, чтобы возник образ, — Н. А. Некрасов часто ограничивается одной, точно выбранной деталью.

Как создавал свои стихотворения поэт? Какими путями добивался он тех поэтических форм, которые в значительной мере определяют собою своеобразие некрасовского стиля?

Теперь, когда нам стало доступно значительное большинство его рукописей, мы впервые получили возможность проследить по ним самый процесс его творчества — от черновых набросков до окончательных текстов.

Уже при поверхностном взгляде на эти десятки и сотни страниц, исписанных его быстрым, темпераментным почерком, мы не можем не прийти к убеждению, что он, как и всякий великий поэт, с неистощимым упорством работал над художественной формой стиха, настойчиво пытаясь придать ему, путем долгих и кропотливых усилий, наибольшую выразительность, точность и звучность. На каждой — буквально на каждой странице мы видели, сколько раз переделывал он один и тот же неудавшийся стих, как огромно было количество забракованных им **вариантов** и какая глубокая пропасть отделяла его первый вариант от последнего. Не как словесный орнамент была нужна ему прекрасная форма стиха, а как средство наисильнейшего влияния на душевную жизнь читателей. И этой цели он достиг.

Оглавление

Введение.....	3
Сатира А. Д. Кантемира «К уму своему».....	7
В. К. Тредиаковский — основоположник новой системы русского стихосложения.....	13
Стихотворные сатиры А. П. Сумарокова.....	17
Драматургия А. П. Сумарокова.....	23
Творчество Г. Р. Державина.....	35
Победно-патриотические оды Г. Р. Державина.....	39
Художественное своеобразие оды Г. Р. Державина «Фелица».....	45
Мастерство Г. Р. Державина в создании образа Екатерины II в оде «Фелица».....	51
И в слогe сказывается свобода (новаторство Г. Р. Державина в истории русской поэзии).....	57
Поэзия Михаила Васильевича Ломоносова.....	65
Тема Родины, труда и науки в одах М. В. Ломоносова.....	69
Хвалебно-торжественные оды М. В. Ломоносова.....	78
Особенности поэзии М. В. Ломоносова в «Оде на день восшествия на престол Елизаветы Петровны».....	86

Торжественная ода А. Н. Радищева	90
Д. И. ФОНВИЗИН в русской литературе.....	97
Творческий путь В. А. Жуковского	103
Сюжет, герои и проблематика баллады В.А. Жуковского «Светлана».....	107
«Век нынешний & и 4 век минувший» в комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума».....	111
Основные причины конфликта Чацкого с фамусовским обществом	115
Софья и Чацкий — родственные души или непримиримые враги?.....	119
«Святому братству верен я» (начало творчества А. С. Пушкина).....	124
Мотивы ранней лирики А. С. Пушкина	131
Глубина и искренность чувств в поэзии А. С. Пушкина	139
Лирика Пушкина	145
Светлая лира Пушкина	151
Тема свободы в поэзии А. С. Пушкина	154
Народность творчества А. С. Пушкина	161
Дружба в жизни человека (на литературном материале или по жизненным впечатлениям).....	164
Анализ стихотворения Пушкина «Пророк».....	169

Стихотворения Пушкина о любви (чувства и мысли, воплощенные в слове).....	172
В творческой лаборатории А. С. Пушкина	180
Трагизм гибели великого русского поэта А. С. Пушкина	186
Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин»	194
Отражение жизни русского общества XIX века в романе А. С. Пушкина «Евгений Онегин»	202
Пушкинские места на карте России	211
Одинокая и страдающая душа... (жизненные вехи в творчестве М. Ю. Лермонтова) ..	217
Трагические душевные противоречия в ранней лирике М. Ю. Лермонтова	226
Лирика М. Ю. Лермонтова — отражение тревоги и печали жизни	232
Романтизм поэзии М. Ю. Лермонтова	239
Тема поэта и поэзии в лирике М. Ю. Лермонтова	244
Тема любви в лирике М. Ю. Лермонтова	248
Размышления над стихотворением М. Ю. Лермонтова «Валерик»	256
Мастерство М. Ю. Лермонтова в создании образа героя (на примере любимого персонажа)	263
Мцыри как романтический герой	268

Стихотворение Лермонтова «Как часто, пестрою толпою окружен...» (восприятие, истолкование, оценка).....	272
Басни И. А. Крылова — сокровищница народной мудрости.....	279
Обличительная мораль и жизнеутверждающая традиция басен И. А. Крылова.....	284
Сложность жизненного и творческого пути А. Фета.....	293
Своеобразие пейзажной лирики Фета.....	299
Образ любви-воспоминания в лирике Фета.....	302
Эстетические воззрения Фета.....	306
Тема поэта и поэзии в лирике А. А. Фета.....	310
Отражение жизни в творчестве Ф. И. Тютчева.....	315
Основные мотивы лирики Ф. И. Тютчева.....	319
Сложность и противоречивость поэзии Ф. И. Тютчева.....	329
Сопоставительная характеристика стихотворений Ф. И. Тютчева «Как океан объемлет шар земной» (1830) и «Как сладко дремлет сад темно-зеленый» (1835)..	335
Жизнь и творчество А. В. Кольцова.....	339
Песенность народной поэзии А. В. Кольцова.....	343
Лиризм и искренность чувств в поэзии А. К. Толстого.....	350

Н. А. Некрасов — певец доли народной.....	356
«И как любил он — ненавидя!» (по произведениям Н. А. Некрасова).....	363
Своеобразие поэтической речи Н. А. Некрасова . . .	369

Издательство «Феникс»

Приглашает к сотрудничеству Авторы

- Учебников для ПТУ, колледжей и ВУЗов
- Медицинской и ветеринарной литературы
- Прикладной и технической литературы
- Литературы по спорту и боевым искусствам
- Детской и педагогической литературы
- Литературы по кулинарии и рукоделию

Все финансовые затраты берем на себя, выплачиваем высокие гонорары согласно договорам.

При принятии произведения в производство гарантируется гонорар, превышающий на 10% предложение любого Российского издательства. Рукописи не рецензируются и не возвращаются

НАШ АДРЕС:

344007, г. Ростов-на-Дону, пер. Соборный, 17
тел. (8632) 62-51-94, 62-58-34, факс 62-57-97

gleb@ic.ru

Торговая фирма «Феникс»

- Оптовая и розничная торговля книжной продукцией
- Более 50 новинок каждый месяц
- Более 1400 наименований книжной продукции собственного производства
- Более 1500 наименований книг от лучших издательств России
- Своевременная доставки книг в любую точку страны за счет Издательства контейнерами и автотранспортом
- Низкие цены и гибкая система скидок

Наш адрес:

344007, г. Ростов-на-Дону, пер. Соборный, 17
тел. (8632) 62-44-72 — для Санкт-Петербурга, Сибири и Дальнего Востока

тел. \ факс 62-57-97 — для Урала

и севера европейской части России

тел. \ факс 62-45-94 — для Москвы

и центра европейской части России

тел. 44-19-04 — для Краснодарского

и Ставропольского краев, Северного Кавказа

e-mail: phoenix@ic.ru

ФЕНИКС

Торгово-издательская фирма

Книги издательства «Феникс»

можно приобрести

в крупнейших магазинах г. Москвы:

ТД «БИБЛИО-ГЛОБУС»

ул. Мясницкая, 6 (тел.: 925-24-57)

ТД« МОСКВА»

ул. Тверская, 8 (тел.: 229-66-43)

«МОСКОВСКИЙ ДОМ КНИГИ»

ул. Новый Арбат, 8 (тел.: 290-45-07)

«МОЛОДАЯ ГВАРДИЯ»

ул. Большая Полянка, 28 (тел.: 238-50-01)

«ДОМ ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ КНИГИ»

ул. Пушкинская, 7/5 (тел.: 229-50-04)

«МЕДИЦИНСКАЯ КНИГА »

Комсомольский проспект, 25 (тел.: 245-39-27)

***По вопросам оптовых и мелкооптовых поставок
обращайтесь в Торговый Дом «Феникс»:***

Наш адрес:

344007, г. Ростов-на-Дону, пер. Соборный, 17

тел. (8632) 62-44-72 — для Санкт-Петербурга,

Сибири и Дальнего Востока

**тел. \ факс 62-57-97 — для Урала и севера европейской
части России**

тел. \ факс 62-45-94 — для Москвы

и центра европейской части России

тел. 44-19-04 — для Краснодарского

и Ставропольского краев, Северного Кавказа

e-mail: phoenix@ic.ru

ТОРГОВЫЙ ДОМ «ФЕНИКС»

В САНКТ-ПЕТЕРБУРГЕ

книги издательства «Феникс»

можно купить:

« ДОМ КНИГИ »

Невский проспект, 28

Тел.: 318-65-04, факс: 311-98-95

Email: noskova@hbook.spb.ru

Для оптовых покупателей

РЕГИОНАЛЬНОЕ ПРЕДСТАВИТЕЛЬСТВО

194100, г. Санкт-Петербург,

ул. Капитана Воронина, дом 8

тел.: 245-55-76, 245-06-5Т

Email: spbbooks@mail.lanck.net,

phoenixspb@mail.lanck.net

Заинчковский Владимир Николаевич

Представительство осуществляет доставку грузов
автотранспортом и почтово-багажными вагонами,
транспортные расходы делятся 50/50.

В РОСТОВЕ-НА-ДОНУ

книги издательства «Феникс»

можно купить:

Согласия, 3

Станиславского, 8а

Каяни, 4

Немировича-Данченко, 78

Соборный, 17

Большая Садовая, 70

тел.: 99-93-39

тел.: 67-18-83

тел.: 53-77-77

тел.: 44-69-34

тел.: 62-47-07

тел.: 62-06-73

e-mail: ph21c@mail.ru

Издательство «Феникс»

сообщает об открытии в г. Москве своего
представительства для работы с покупателями
в г. Москве и Московской области

по адресу: ул. Маршала Новикова, д. 1,
вход со двора (М «Октябрьское поле»),
тел.: 196-08-43, *e-mail:* fenikc-m@mtu-net.ru.
Моисеенко Сергей Николаевич

Торгово-издательская фирма «Феникс»

имеет представительство в г. Москве на территории

Издательского Торгового Дома «КноРус»

*Вы можете приобрести наши книги
и получить информацию о них по адресу:*

г. Москва, ул. Б.Переяславская, 46,
м «Рижская», «Проспект Мира»,
тел./факс: (095) 280-02-07, 280-72-54, 280-91-06,
280-92-13

e-mail: phoenix@knorus.ru

Мелкооптовый и розничный магазин при складе

г. Москва, Сокольнический вал, д. 2«б» (256-м
автобусом от станции М «Рижская» до остановки
«1-я Рыбинская улица») *тел.:* (095) 264-27-73
Сервер в сети Интернет: <http://www.book.ru>

Серия «Библиотека школьника»

Бунковская Зоя Павловна

ЛУЧШИЕ СОЧИНЕНИЯ:
ПОЭЗИЯ XVIII–XIX вв.

Ответственные	<i>Жанна Фролова,</i>
редакторы:	<i>Наталья Калинкина</i>
Технический	
редактор	<i>Галина Логвинова</i>
Корректор	
Верстка	<i>Маринэ Курузьян</i>
Обложка	<i>Александр Вартанов</i>

Лицензия ЛР № 065194 от 2 июня 1997 г.

Сдано в набор 08.11.2002. Подписано
в печать 20.01.2003. Формат 84x108 ¹/₃₂.

Бумага тип № 2. Гарнитура School.

Усл. печ. л. 20,16.

Тираж 5 000 экз. Заказ № 777.

Издательство «Феникс»

344002, г. Ростов-на-Дону, пер. Соборный, 17

Отпечатано с готовых диапозитивов
в ФГУИПП «Курск».

305007, г. Курск, ул. Энгельса, 109.