

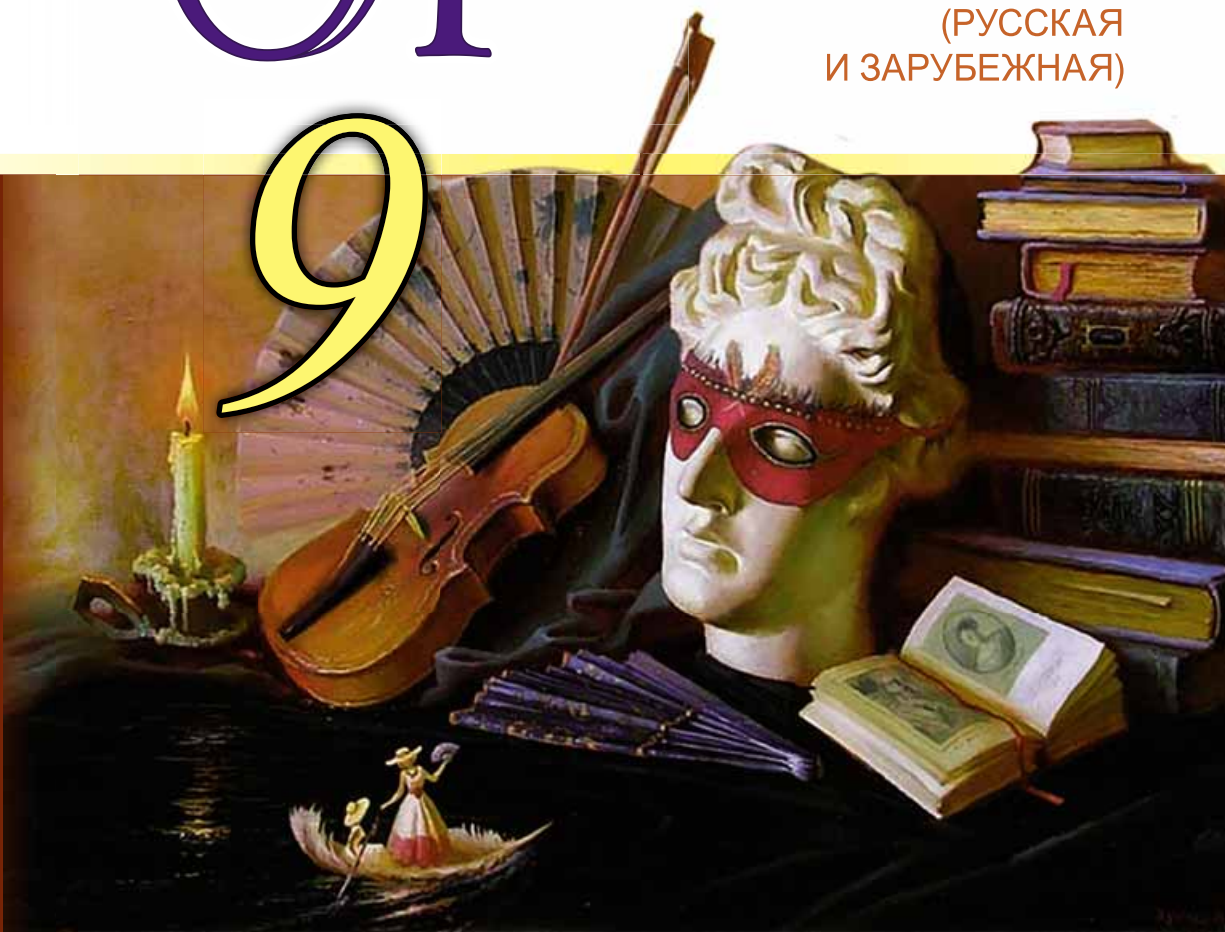


Е.В. Волощук
Е.М. Слободянюк
О.Н. Филенко

Интегрированный курс Литература

(РУССКАЯ
И ЗАРУБЕЖНАЯ)

9



УДК 821.161.1.09(075.3)
В68

*Рекомендовано Министерством образования и науки Украины
(Приказ Министерства образования и науки Украины
от 20.03.2017 № 417)*

**Издано за счёт государственных средств.
Продажа запрещена**

Эксперты, которые осуществили экспертизу учебника во время проведения конкурсного отбора проектов учебников для 9-х классов общеобразовательных учебных заведений, сделали вывод о целесообразности присвоения грифа «Рекомендовано Министерством образования и науки Украины»:

Демьяненко А.А., доцент кафедры философии образования и управления «Академии непрерывного образования», коммунального высшего учебного заведения Киевского областного совета, кандидат педагогических наук;

Лукашенко Т.М., учитель общеобразовательного учебного заведения № 11 г. Шостки, учитель высшей категории;

Цико И.Г., старший преподаватель кафедры истории, общественно-гуманитарных дисциплин и методики их преподавания Донецкого областного института последипломного педагогического образования, учитель-методист.

В художественном оформлении обложки, титула и шмуцтитулов использованы работы *В. Рекуненко, Р. Кремер, Р. Суро*.

Волощук Е.В.

В68 Интегрированный курс : Литература (русская и зарубежная): учеб. для 9 кл. общеобразоват. учеб. заведений с обучением на рус. яз. / Е.В. Волощук, Е.М. Слободянюк, О.Н. Филенко. – Киев : Генеза, 2017. – 304 с.

ISBN 978-966-11-0854-6

В учебнике предложены сведения об истории создания, актуальности, значимости изучаемых произведений. Появляются теоретические понятия и термины, даны литературоведческие и исторические комментарии. Система вопросов и заданий направлена на развитие критического мышления, навыков ведения дискуссии, умения аргументировано излагать свои мысли, самостоятельно работать с информацией. Учебник обеспечивает всестороннее развитие читательских компетенций.

УДК 821.161.1.09(075.3)

ISBN 978-966-11-0854-6

© Волощук Е.В., Слободянюк Е.М.,
Филенко О.Н., 2017

© Издательство «Генеза»,
оригинал-макет, 2017

ПУТЕВОДИТЕЛЬ ПО УЧЕБНИКУ

Дорогие девятиклассники!

Работая с учебником, вы продолжите знакомство со многими замечательными произведениями русских и зарубежных писателей, которые обогатят ваши представления о мире и о себе. Внимательно прочитайте эти произведения, понять их и восхититься талантом мастеров слова вам помогут предложенные рубрики:

«**Литературоведческая закладка**» знакомит с определениями литературоведческих понятий, которые следует запомнить.

«**Комментарий литературоведа**» раскрывает секреты построения литературных произведений и секреты мастерства писателей.

«**Комментарий архивариуса**» освещает вопросы, касающиеся истории написания и публикации литературных произведений, а также исторических событий, на фоне которых развивается сюжет и действуют персонажи.

«**Арт-салон**» рассказывает о произведениях музыки, живописи, скульптуры, театра, кино и мультипликации, созданных на основе прочитанных вами художественных текстов.

«**Литературный навигатор**» будет вашим проводником в читательских странствиях – в нём даётся краткая информация о художественных произведениях, которые вам предстоит прочитать самостоятельно, вопросы и задания для такого чтения.

Для работы над новым материалом предусмотрены следующие рубрики:

«**Литературная разминка**» помогает вспомнить ранее изученный материал, необходимый для освоения новой темы.

«**Перед чтением**» нацеливает на восприятие художественного произведения, которое следует прочитать.

К информационным и художественным текстам в учебнике предлагаются вопросы и задания для индивидуальной работы и работы в парах и группах. Есть среди них вопросы и задания, направленные на развитие читательской фантазии, умения вести дискуссию по литературному произведению. Они помогут реализовать ваши творческие способности, углубить знания по филологии, развить способности решать сложные читательские задачи.

В конце разделов представлены итоговые вопросы и задания.

Перечисленные рубрики призваны сделать вашу работу над изучением программного материала максимально результативной и интересной.

Желаем вам успехов в этом увлекательном деле!

Авторы



Введение

«КНИГИ – КОРАБЛИ МЫСЛИ, СТРАНСТВУЮЩИЕ ПО ВОЛНАМ ВРЕМЕНИ И БЕРЕЖНО НЕСУЩИЕ СВОЙ ДРАГОЦЕННЫЙ ГРУЗ ОТ ПОКОЛЕНИЯ К ПОКОЛЕНИЮ»

Задумывались ли вы когда-нибудь о том, что слово *литература* в его современном понимании не принадлежит к тому смысловому ряду, к которому относятся названия наук – физика, история и биология?... Ведь литература – один из видов искусства. Наука оперирует понятиями. Искусство – образами. По этому основному отличительному признаку литература целиком и полностью принадлежит к миру искусства. Именно по признаку изображения картин внешней и внутренней жизни человека – художественных образов – мы отличаем художественную литературу как вид искусства от научной и другой специальной литературы.

Итак, читая произведения художественной литературы, мы вступаем в мир искусства. Хорошо разбираясь в литературе, вы станете лучше разбираться в искусстве вообще. Во всяком случае, вы будете знать, что оно может вам дать. Особенно это касается тех видов искусства, в основе произведений которых лежит литературный текст. Это театр и кино. Ведь спектакль ставится по пьесе, а фильм – по сценарию. То и другое – литературные произведения.

Человек никогда не мог обходиться без искусства. Меняется лишь техника создания и воспроизведения художественных образов. Первые люди выдалбливали их в скалах и воспроизводили в песнях. Сегодня мы повсюду встречаем молодых людей в наушниках (как правило, они слушают именно песни), с ноутбуками и планшетами (часто используемыми для просмотра кинофильмов)... И ещё: всё время меняется соотношение количества творцов и потребителей искусства – в пользу потребителей. Можно было бы добавить «к сожалению», но не будем спешить. Восприятие искусства – ведь это тоже творчество или, по крайней мере, сотворчество. Художник, поэт, музыкант учатся всю жизнь – но точно так же люди учатся всю жизнь восприятию искусства. Учатся с детства: есть музыкальные и художественные школы, а есть предметы «литература», «музыкальное искусство», «изобразительное искусство» в обычных школах. В некоторых школах есть уроки танца (хореографии). Надеемся, скоро появятся и уроки театра и кино – так, чтобы все виды искусства были, наконец, представлены в современной школе.

В силу своей словесной природы художественная литература обладает разносторонней силой воздействия на внутренний мир человека, поскольку способна не только пробуждать его эмоции и эстетические переживания, как другие виды искусства, но заставить задуматься над нравственными и философскими вопросами (тем самым приближаясь к философии). С каждым прочитанным произведением человек глубже постигает мир и самого себя; случается даже, что книга даёт импульс его духовному перерождению и обуславливает важные перемены в его жизни. Такое же воздействие литература оказывает и на общество в целом, постоянно влияя на его духовное, а значит, и историческое развитие. В художественном про-



изведении запечатлён не только личный опыт его автора, но и духовно-культурный опыт нации – её традиции, ментальность¹, характер, взгляд на мир. Из литературных произведений, созданных в рамках культуры одного народа, формируется национальная литература.

В истории культуры народа национальная литература занимает особое место, на что справедливо указывал И.С. Тургенев: *«Только тогда, когда творческой силой избранных народ достигает сознательно-полного, своеобразного выражения своего искусства, своей поэзии, он тем самым заявляет своё окончательное право на собственное место в истории, он получает свой духовный облик и свой голос – он вступает в братство с другими, признавшими его народами»*. Из таких «духовных обликов» и «голосов» разных народов складывается

мировая литература – совокупность национальных литератур народов мира. Развитие мировой литературы от древнейших времен до наших дней называется историко-литературным процессом. Историко-литературный процесс тесно связан с развитием общества. Развивается общество – развивается и литература, в которой отражаются эпохи, через которые прошло человечество в своём поступательном движении вперёд.

Голос каждой национальной литературы по-своему вливается в ансамбль мировой литературы. И каждая национальная литература пребывает в непрерывном диалоге с другими национальными литературами, черпая из него новые идеи и, в свою очередь, обогащая его своими достижениями. Так, например, в XIX в. украинцы Гоголь и Шевченко взяли всё важное и лучшее от европейских литературных направлений своей эпохи. Со своей стороны, они полностью изменили представления европейских писателей о том, какой должна быть художественная литература. О роли гротеска в исторической и бытовой реальности. О месте во вселенной так называемого «маленького человека». Наконец, о том, как должен звучать в литературе голос самого народа. До Шевченко писатели любили народ, жалели народ, изображали народ – Шевченко и **был** украинский народ и по сей день им остаётся.

Так каждый исторический период накладывает на художественную литературу свой отпечаток. Двигаясь с книгой в руках от эпохи к эпохе, мы можем увидеть, как изменяются человеческие представления о добре, красоте, чести, благородстве и других жизненных ценностях. В этом смысле художественные произведения прошлого служат тропинками, ведущими в историю человеческой культуры.

¹ *Ментальность* – совокупность общественных навыков и культурных особенностей народа, социальной группы или отдельного человека, проявляющихся в поведении, мировосприятии, умонастроении.



Дж. Арчимбольдо.
Библиотекарь (1556)



Я. Йерка. Библиотека

Но есть в творениях мастеров слова прежних времён нечто такое, что проникает в душу сегодняшнего читателя, живущего от них на расстоянии веков, а то и тысячелетий. Давно уже не слышно голосов в театрах Древней Греции и Рима, пышные храмы превратились в развалины, посещаемые любознательными туристами, скульптуры античных богов выставлены для обозрения под крышами музеев вдалеке от тех мест, где им поклонялись, однако с той же силой, что и в эпоху древних греков, покоряют наш слух чеканные стихи гомеровской «Илиады». Так же как и читатели прошлых столетий, мы восхищаемся поэзией Петрарки, прославляющей любовь к мадонне Лауре, смеёмся над дремучим неучем из комедии

Мольера, любуемся красотой человеческих чувств, запечатлённых в стихах Пушкина и Лермонтова, восхищаемся силой духа людей, с честью прошедших испытания в огне Второй мировой войны, о которых рассказал Василь Быков... Всё это происходит потому, что помимо сведений об исторических событиях, жизни, быте, нравах и представлениях предыдущих поколений в художественной литературе содержатся ещё и непреходящие, вечные, общечеловеческие духовные ценности. Они-то и придают изящной словесности разных эпох и разных народов то высокое значение, которое И.С. Тургенев определял как «*достояние всего человечества*».

Чтение – творческий диалог, который начинается уже с перевода на другие языки. Конечно, лучше всего читать художественное произведение в оригинале, это одно из самых приятных преимуществ, которые получает человек, хорошо знающий иностранный язык. Но невозможно выучить все языки. Тут на помощь любознательному читателю приходит переводчик. В.А. Жуковский так говорил о ремесле переводчика: «*Переводчик в прозе – раб, переводчик в стихах – соперник*». Одно из огромных удовольствий читателя, владеющего каким-либо иностранным языком, – быть зрителем и арбитром состязания поэтов – «автора» и «переводчика».

Чтение художественной литературы готовит нам немало неожиданных прозрений и открытий.

ПРОВЕРЬТЕ СЕБЯ

1. Как вы думаете, какие общечеловеческие проблемы поднимаются в любой национальной литературе? Какова основа межкультурного и межлитературного диалога?
2. Сравните предложения и смысл слова *солнце* в каждом из них. В каком слово *солнце* является художественным образом, а в какой – научным понятием? Чем образ отличается от понятия, а искусство – от науки?

У Солнца диаметр 1 391 000 км.

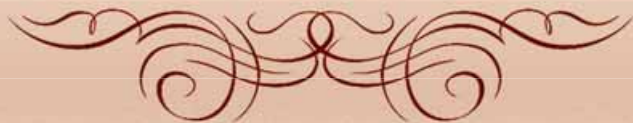
Ты, солнце святое, гори! (А.С. Пушкин)

3. Почему «переводчик в стихах – соперник»?
4. Согласны ли вы с тем, что переводчик в прозе – раб? Обоснуйте своё мнение.





РАЗДЕЛ ПЕРВЫЙ
СВЯЩЕННЫЕ
КНИГИ НАРОДОВ МИРА



Глава 1

«СЛОВА ИЗ УСТ МУДРОГО – БЛАГОДАТЬ...»

Литературная разминка

Вспомните, что такое миф. Какие представления древних людей о богах, стихиях природы и происхождении человека отразились в мифах?

Книга – одно из величайших творений человеческой культуры. Среди книг есть особые, которые с давних времён живут в сознании народов. Это Святое Письмо, верующие считают их словами самого Бога. Это сокровища мудрости для всех людей Земли, какими бы ни были их религиозные взгляды. Это своеобразные библиотеки, в которые вошли многочисленные произведения неизвестных авторов, источник идей и образов для написания множества других книг. С течением времени творческая энергия этих священных книг человечества не уменьшается, а, наоборот, растёт. Самыми известными из них являются **Веды, Библия, Коран**.

Ещё в доисторические времена жрецы разных народов записывали свои знания, чтобы передать их потомкам. Сейчас в музеях мира можно увидеть каменные и деревянные скрижали¹ и папирусные свитки с описаниями ритуалов и другими сведениями о тогдашней жизни. У каждой мировой религии есть своя священная книга, в которой говорится об особенностях веры, важнейших традициях, правилах и нормах человеческих отношений, изложены исторические сведения, легенды, жизнеописания богов, основателей религий и их последователей. Священная книга христианства – Библия, ислама – Коран, индуизма – Веды.

История создания священных книг древних народов сложна и неоднозначна, ведь писали их разные люди в течение длительного времени. В каждой из них есть информация, которой современные историки не могут дать единой трактовки. Однако для человечества священные книги ценны прежде всего как летопись предков, а значит – мощный источник современной культуры. Исследуя мифы, мы обращаемся к текстам Вед, Библии, Корана, созданным людьми, мировоззрение которых гармонично сочетало веру и знания о материальном мире. Каждая из священных книг в образной, аллегорической форме повествует о возникновении Земли, описывает древний период её существования.

Возникновение священных книг древних народов является попыткой осмыслить взаимодействие человека и природы, объяснить закономерности определённых явлений, усвоить такие понятия, как истина и справедливость, верность и преданность, праведность и доброта, искренность и святость и т. д. Именно поэтому они и теперь актуальны. Чрезвычайно важным для современного мира является библейский призыв к миру и милосердию. Заповеди Корана, регламентирующие правила поведения, способствуют взаимопониманию между людьми. Также необходимы для нашего времени оптимистичные и гуманистические гимны Вед о самоценности человека, о любви и единстве с природой.

¹ *Скрижаль* – доска, плита с написанным на ней текстом, обычно священным, культовым.



Библия И. Гуттенберга



Редкое издание Корана

Веды, Библия и Коран – старейшие книги мира, в них собраны мудрые проповеди-поучения, пророчества, мифы, исторические хроники, молитвы, народные песни и песни-псалмы, притчи, фрагменты легенд и преданий героического эпоса разных народов и разных эпох. Они имеют непреходящую литературную ценность.

До сих пор темы и персонажи священных книг вдохновляют художников и возвращаются к нам в литературных произведениях различных жанров. Не меньшее влияние оказали эти книги и на музыку, скульптуру, живопись, театр и кинематограф. Как исходная основа мировых религий, они определили направления развития искусства разных народов. Именно поэтому современные искусствоведы и историки обращаются к священным текстам, чтобы определить влияние этих художественных памятников на культуру грядущих поколений.

В ознакомлении со священными книгами нуждается каждый человек. Ведь в них – мудрость и мощь Слова, добро и зло, борьба и покорность, смысл жизни и судьба, а самое главное – любовь. О любви как о высшем состоянии души точно и образно сказал **апостол Павел**: *«Если я говорю языками человеческими и ангельскими, а любви не имею, то я – медь звенящая или кимвал¹ звучащий. Если имею дар пророчества, и знаю все тайны, и имею всякое познание и всю веру, так что могу и горы переставлять, а не имею любви, – то я ничто. И если я раздам всё имение моё и отдам тело моё на сожжение, а любви не имею, нет мне в том никакой пользы. Любовь долготерпит, милосердствует, любовь не завидует, любовь не превозносится, не гордится, не бесчинствует, не ищет своего, не раздражается, не мыслит зла, не радуется неправде, а сорадуется истине; всё покрывает, всему верит, всего надеется, всё переносит. Любовь никогда не перестает, хотя и пророчества прекратятся, и языки умолкнут, и знание упразднится».*

В этом и заключается общечеловеческое значение и вечная ценность священных книг.

¹ *Кимвал* – древний ударный музыкальный инструмент в виде двух медных тарелок или чаш.



Комментарий архивариуса

В Украину Библия, точнее Новый Завет, попала из Византии в X в. В 1056–1057 гг. дьяконом Григорием в Киеве со староболгарского оригинала было переписано **Евангелие**, названное Остромировым. Первое печатное издание Библии на церковнославянском языке осуществлено в 1581 г. в Остроге **Иваном Фёдоровым**. Сейчас несколько экземпляров знаменитой Острожской библии хранятся в библиотеках и музеях разных стран мира, в частности в библиотеке Святого престола в Ватикане. Шестнадцать экземпляров раритета находятся в Национальной библиотеке Украины имени В. И. Вернадского.

Библия переведена более чем на две с половиной тысячи языков и диалектов. Хотя Священное Писание является одной из древнейших книг, оно и сейчас остаётся самым известным и массовым изданием в мире: общий тираж Библии достигает восьми миллиардов экземпляров.

ПРОВЕРЬТЕ СЕБЯ

1. Назовите священные книги человечества.
2. Исходной основой каких мировых религий являются эти книги?
3. **Подискутируйте!** Почему темы и персонажи священных книг до сих пор вдохновляют художников, писателей, музыкантов и возвращаются к нам в их произведениях? Приведите примеры.

Глава 2

«ИСТИНА СДЕЛАЕТ ВАС СВОБОДНЫМИ»

*«Все наши дела, мысли и речи следуют за нами –
творите же доброе!»*

Литературная разминка

Докажите или опровергните утверждение: слова *Веды* (название священной книги), *видати* (укр.), *ведать* (рус.) – однокоренные.

Одной из древнейших священных книг человечества являются Веды. Этот памятник словесности стал основой искусства, религии и философии



Рукопись «Ригведы».
Начало XIX в.

Древней Индии. Создали её потомки племён, вторгшихся в Индию примерно в середине II тыс. до н. э., которые называли себя ариями. Согласно верованиям индуистов, Веды – это откровение богов, которые были «ясноуслышаны» святыми мудрецами далёкого прошлого и в поэтической форме устно передавались из поколения в поколение. Впоследствии они были записаны.

В Веды входят четыре сборника: «**Ригведа**» – сборник гимнов¹; «**Самаведа**» – сборник песен; «**Яджурведа**» – сборник жертвенных

¹ Гимн – торжественная хвалебная песня, которая прославляет кого-нибудь или что-нибудь.

формул, описаний ритуалов; «**Атхарваведа**» – сборник магических формул и заклинаний. Все составляющие священной книги важны: чтобы получить благосклонность богов, их надо прославить; жертвоприношения соединяют земной мир с миром богов, и, конечно же, надо знать заклинания, которые помогут избежать беды, болезни и смерти. В этом сказывается такая особенность древней литературы, как единство разнородных элементов. Древнейшей и самой интересной в художественном отношении является «**Ригведа**». Этот сборник охватывает тысячу двадцать восемь гимнов, в которых отразились представления древних индийцев о космосе, об окружающем мире, социальном устройстве, этических ценностях и морали. Именно «**Ригведа**» стала основным источником для изучения ведической мифологии.

Арии считали, что Вселенная состоит из трёх миров: неба, воздуха и земли, поэтому богов, соответственно, делили на три группы. Верховным повелителем всех божеств арийцы считали Дьяуса, затем его сменил **Варуна** – бог, связанный с космическими водами, охранник истины и справедливости. Согласно мифам, все люди и боги повиновались законам, которые дал людям Варуна. Он упорядочил землю, определил место Солнца и Луны, вложил волю и вдохновение в человека. С тех пор Варуна сидит на пышном троне во дворце с тысячей ворот на дне океана или на небе и охраняет мир, даря ему жизненную силу. Небо и земля подвластны ему, ночь и день – его одежда, Солнце – тысяча его глаз. По велению Варуны меняются времена года, он может позволить водам течь, а может запретить, чтобы погибло всё живое...

На небесах живут боги, связанные со светом, солнцем и звёздами. Среди них – **Сурья**, бог Солнца, богиня утренней зари и её сестра – богиня ночи. Солнечным богом является и **Вишну**. Он делает три шага, покрывая Вселенную, при этом третий шаг, который приходится на высшее небо, скрыт от взгляда смертных.

Ведущее место среди богов воздуха занимает громовержец **Индра** – бог бури и дождя. В «**Ригведе**» ему посвящено двести пятьдесят гимнов – почти четверть от общего количества. Рождение Индры было волшебным, и он быстро достиг таких размеров, что навсегда отделил небо от земли. Индру представляли непобедимым золотоволосым



Индра



Агни

воином-великаном. Устрашающе сверкает его оружие – громовая палица, которая не только даёт Индре магическую власть над миром, но и имеет сокрушительную силу удара. Воинственный громовержец возглавил борьбу богов с демонами и победил их. Однако не только небесные битвы ведёт Индра: люди просят у него помощи и в схватках с земными врагами.

Среди земных богов важнейшим считали *Агни* – бога огня, у которого три жизни, три силы, три головы. Собственно, «Ригведа» начинается одним из гимнов, посвящённых Агни. Арии представляли его огненноволосым, краснобородым воином со множеством глаз, смотрящих в разные стороны. Он мчится на колеснице, в которую запряжены огненные кони-вихри, оставляющие чёрные следы. Однако Агни живёт в каждом доме как бог домашнего очага и помогает изгонять злых духов. Бог огня доставляет другим богам жертвенную пищу, которую люди сжигают во время обрядов, поэтому он – центр ритуала и у жрецов, и у простых людей:

...Славь поэта Агни,
Чьи законы непреложны во время обряда,
Бога, прогоняющего болезни!
Если какой-нибудь устроитель жертвы тебя, о Агни,
Как вестника, о бог, почитает,
Стань его покровителем!

ПРОВЕРЬТЕ СЕБЯ

1. Из каких частей состоят Веды? Каково их содержание?
2. Каких ведических богов вы можете назвать? Кого из богов древнегреческого и древнеславянского пантеона они вам напоминают?

«Не одним хлебом живёт человек...»

Литературная разминка

Какие библейские сюжеты вам известны?

Библия, или Священное Писание, – книга, написанная представителями двух религий – иудаизма и христианства. Этот уникальный древний памятник письменности более трёх тысяч лет влияет на духовное, нравственное и культурное развитие человечества, заставляет его задумываться над законами бытия, совершенствовать душу и разум.

Само слово *библия* пришло из древнегреческого языка и означает «книга». В древности книгой называли свиток папируса или пергамента, на котором писали чернилами с помощью заостренной тростниковой палочки. Свиток представлял собой ленту до десяти метров в длину и тридцати сантиметров в ширину. Концы ленты накручивали на деревянные стержни: читающий одной рукой разворачивал свиток, а второй сматывал его на второй стержень. Хранили свитки в высоких сосудах, завернув в ткань. Переносить свитки с места на место было неудобно; много времени уходило на то, чтобы найти в них нужный отрывок. Во II в. для удобства чтения стали соединять несколько листов папируса или пергамента в тетрадь, сложив их пополам и прошив, а затем добавлять к нему такие же тетради.

Ещё одна особенность чтения Библии состояла в том, что в древних рукописях не было ни пробелов между словами, ни знаков препинания,



ни различий между большими и маленькими буквами. Кроме того, в древнееврейском тексте записывали только согласные, поэтому читатель должен был сам догадываться, какие гласные надо вставить, и разделять строку на слова.

Библия состоит из нескольких десятков различных произведений, написанных более чем сорока авторами, принадлежавшими к разным поколениям: ведь составляли её, начиная с XII в. до н. э. и до II в. н. э. Стоит Библия из двух частей: **Ветхого Завета**, который считается священной книгой двух религий – иудаизма и христианства, и **Нового Завета**, который признан только христианами. В основе названия «завет» (от древнеевр. – «союз, соглашение») – идея соглашения Бога с людьми. В Ветхом Завете говорится о союзе Бога с еврейским народом, в Новом Завете – о союзе Бога с человечеством – через Иисуса Христа.

Книги Ветхого Завета традиционно объединяют в четыре близкие по смыслу группы. К первой, названной Пятикнижием Моисея, относят «**Бытие**» – повествует о сотворении мира и первых людей, грехопадении, изгнании из Рая, о Всемирном потопе, возникновении еврейского народа. «**Исход**» описывает жизненный путь пророка Моисея, десять казней египетских, исход израильтян из Египта, введение десяти Божьих заповедей. Книга «**Левит**» посвящена, в основном, законодательству и религиозным ритуалам. В «**Числах**» говорится о сорокалетнем скитании евреев по пустыне. «Второзаконие» содержит предсмертные наставления и пророчества Моисея следующему поколению израильтян.

Вторая группа Ветхого Завета – это двенадцать исторических книг, в которых изложена священная история еврейского народа.

Третья – книги обучающие, или книги писаний. Их пять: «**Иова**», «**Псалтырь**», «**Притчей Соломоновых**», «**Екклесиаста**, или **Проповедника**», «**Песни песней Соломона**».

Четвёртая группа – книги четырёх великих пророков¹ Исайи, Иеремии, Иезекииля, Даниила и двенадцати малых пророков.

В Новом Завете, в который входят двадцать семь книг, речь идёт о жизни Иисуса Христа, Его учении, чудесах, смерти, воскресении из мёртвых и вечной жизни. Рассказывают об этом четыре **Евангелия** (от лат. «радостная, благая весть»), деяния и послания учеников Иисуса – апостолов и откровения **Иоанна Богослова (Апокалипсис)**.

Считается, что сам Иисус не оставил потомкам ни строчки. Евангелия были написаны боговдохновлёнными **Матфеем**, **Марком**, **Лукой** и **Иоанном**, без какой-либо предварительной договорённости. Каждый автор изобразил Христа по-своему. Матфей отмечал, что Иисус был обещанным Царём, который будет вечно сидеть на троне Израиля. Марк утверждал, что Сын Божий пришёл в мир не для того, чтобы ему служили, но чтобы



Древние рукописи Библии

¹ *Пророк* – человек, наделённый даром слышать Бога, способный открыть людям Его взгляд на прошлое, настоящее и будущее.





У. Блейк. Сотворение мира (1794)



Микеланджело. День третий. Отделение тверди от воды. Фрагмент росписи Сикстинской капеллы¹ (1508–1512)

послужить людям и отдать за них жизнь. Лука составил жизнеописание Христа, основываясь на показаниях очевидцев. Евангелие от Иоанна подчёркивает божественную природу Иисуса.

Священное Писание создавали представители различных культур и слоёв общества. Библия стала сборником блестящих произведений различных жанров: мифов и легенд, исторических преданий и героического эпоса, притч, философских размышлений, любовной лирики, религиозных гимнов, сказок, морально-этических поучений.

В библейских сказаниях объединены элементы веры, реальные знания о мире и художественное отображение действительности далёкого прошлого. Одним из таких текстов является рассказ о сотворении мира, который в образной иносказательной форме повествует о древнейшем периоде существования Земли. Исследователи Библии утверждают, что слово *день* в этом мифе означает не обычные земные сутки, а определённый период «созидания», который мог длиться несколько миллионов лет. Например, первый день, когда на Земле «стал свет», – это, очевидно, период, в течение которого происходило формирование земной атмосферы, когда солнечные лучи стали достигать земли как рассеянный свет. Рассказывая о сотворении мира, Библия упоминает о возникновении времени.

Глубокий иносказательный смысл имеет также история убийства Каином брата Авеля. В ней можно увидеть отражение определённых реалий существования древнего народа, который от кочевого образа жизни переходит к осёдлому, овладевая навыками земледелия. Между кочевыми и осёдлыми племенами нередко возникали конфликты, что и отразилось в рассказе о вражде двух братьев – земледельца и пастуха-скотовода. В Библии сказано, что братоубийца Каин был проклят от земли: в древности

¹ *Сикстинская капелла* – бывшая домовая церковь в Ватикане (карликовое государство на территории Рима, резиденция руководства римско-католической церкви). Построена в XV в. по заказу папы римского Сикста IV, откуда и произошло название. Ныне – музей, выдающийся памятник эпохи Возрождения.

считали, что убийцы заражены дыханием смерти, что они отравляют землю, делают её бесплодной, поэтому их, как и библейского Каина, обрекали на вечное изгнание. Но вне этих реалий древней истории мы видим в рассказе о Каине и Авеле прежде всего общечеловеческий, нравственный смысл, попытку решения проблемы добра и зла, греха и искупления.

Библия определяет нравственные ориентиры человеческого поведения. Во второй книге Пятикнижия Моисея говорится, как Бог дал пророку Моисею и сынам Израиля Десять заповедей, ставших источником христианской этики. Моисей сорок лет водил евреев по пустыне, чтобы они забыли египетский плен и души их стали свободными. На каменных скрижалях Господь написал Десять заповедей и передал их Моисею. Первые четыре заповеди касаются отношений человека и Бога, а другие – взаимоотношений в обществе.

Героический эпос Библии, как и героические песни разных народов, прославляет человеческие деяния, превозносит мужество, верность долгу, любовь к родине. Из поколения в поколение передавались рассказы о Давиде и Голиафе. События, о которых идёт речь, происходили в XII в. до н. э., когда на малоазиатское побережье Средиземного моря пришли филистимляне. У захватчиков было оружие из железа и, пользуясь этим преимуществом, они пытались покорить израильтян. Более ста лет шла борьба, и окончательную победу над филистимлянами одержал юный Давид – будущий царь Израиля. В Библии приводится описание битвы Давида с филистимлянским великаном Голиафом. Давид был пастухом и никогда до того не держал в руках оружия. Однако глубокая обида за свой народ и желание защитить его честь придали юноше сил, чтобы одолеть могучего воина.

«Притчи Соломоновы» – это сборник притч, которые приписывают легендарному израильскому царю Соломону, прославившемуся мудростью и сказочным богатством. Притчи провозглашают труд основой жизни, утверждают победу добра над злом, учат человека владеть собою.

Глубокий смысл имеют притчи Иисуса Христа в Новом Завете. Слушатели Сына Божьего – обычные труженики, и он пропо-



*Микеланджело.
Моисей (1515)*



*Микеланджело.
Давид (1501–1504)*





Г. Коллер.
Христос перед Понтием Пилатом



И. Крамской.
Христос в пустыне (1872)

ведует им своё учение в форме наиболее доступной, используя образы и явления повседневной жизни. Полевые цветы, засохшая смоковница, заброшенное поле – с помощью таких аллегорий раскрывает Спаситель вечные идеи добра и справедливости, доказывает важность того, что сегодня мы называем общечеловеческими ценностями. Иисус завещал нам любить ближнего, как самого себя, стремиться понять человека, прощать, проявлять милосердие – именно так люди должны относиться друг к другу.



Перед чтением

Прочитайте библейскую притчу. В чём суть поучения?

ДОБРЫЙ САМАРЯНИН

Один законник встал и, искушая Иисуса, сказал:

– Учитель! Что мне делать, чтобы наследовать жизнь вечную?

Он же сказал ему:

– В законе что написано? Как читаешь?

Он сказал в ответ:

– Возлюби Господа Бога твоего всем сердцем твоим, и всею душою твоею, и всею крепостью твоею, и всем разумением твоим, и ближнего твоего, как самого себя.

Иисус сказал ему:

– Правильно ты отвечал; так поступай, и будешь жить.

Но он, желая оправдать себя, сказал Иисусу:

– А кто мой ближний?

На это сказал Иисус:



– Некоторый человек шёл из Иерусалима в Иерихон и попался разбойникам, которые сняли с него одежду, изранили его и ушли, оставивши его едва живым. По случаю один священник шёл той дорогою и, увидев его, прошёл мимо. Также и левит¹, быв на том месте, подошёл, посмотрел и прошёл мимо. Самарянин² же некто, проезжая, нашёл на него и, увидев его, сжалился и, подошед, перевязал ему раны, возливая масло и вино, и, посадив его на своего осла, привёз его в гостиницу, и позаботился о нём. А на другой день, отъезжая, вынул два динария, дал содержателю гостиницы и сказал ему: «Позаботься о нём; и если издержишь что более, я, когда возвращусь, отдам тебе». Кто из этих троих, думаешь ты, был ближний попавшемуся разбойникам?

Он сказал:

– Оказавший ему милость.

Тогда Иисус сказал ему:

– Иди, и ты поступай так же.

(Лук.10:25-37)

Комментарий литературоведа

Священная книга христиан существенно повлияла на развитие литературы. Библейские сюжеты, мотивы и образы играют важную роль в литературах стран, где большинство населения исповедует христианскую религию. Её мудрость стала источником вдохновения для многих писателей. С творчеством некоторых из них вы уже знакомы: О. Уайльда («Мальчик-звезда»), Ч. Диккенса («Рождественская песнь в прозе»), О. Генри («Дары волхвов»). К библейским сюжетам обращались Дж.Г. Байрон, Дж. Милтон, Т. Манн, С. Лагерлёф и другие писатели с мировым именем.

Огромно влияние Библии и на русскую литературу. В этом легко убедиться, читая произведения А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, Ф.М. Достоевского, С. Есенина, М. Булгакова. В одном из самых известных произведений русской литературы XX в. романе «Мастер и Маргарита» М. Булгакова представлена авторская версия евангельских событий.

В поэтическом сборнике украинского философа Григория Сковороды «Сад божественных пісень» провозглашаются библейские морально-этические ценности свободы и счастья. Для Великого Кобзаря Библия была средством духовного спасения Украины. В стихах «Подражаніє 11 Псалму», «Ісайя. Глава 35 (Подражаніє)» поэт обращается к Богу и пророчески рисует будущее Родины. В «Давидовых псалмах» звучат переживания лирического героя по поводу национального и социального угнетения украинского народа. Иван Франко в поэмах «Легенда о Пилате», «Смерть Каина», «Моисей» создаёт авторские версии библейских историй.

ПРОВЕРЬТЕ СЕБЯ

1. Почему Библию называют Книгой книг? Из каких частей она состоит?
2. Что означает слово *Завет* в названии первой части Библии? Как переводится слово *Евангелие*? Почему именно так названа одна из книг Нового Завета?

¹ *Левіт* – представитель колена Левия (т. е. потомок Левия).

² *Самарянин* – житель Самарии, иудеи относились к жителям Самарии с пренебрежением.



3. Какие книги входят в состав Ветхого Завета?
4. Как возник Новый Завет? Назовите составляющие Нового Завета и его авторов.
5. В чём литературная ценность библейских текстов? Произведения каких жанров вошли в Священное Писание?
6. Сформулируйте главную мысль прочитанной библейской притчи.
7. **Работа в парах.** Как Библия связана с мифологией и историей?
8. Рассмотрите фрагменты живописи У. Блейка и Микеланджело (с. 14). Что между ними общего, кроме самой темы сотворения мира?
9. **Подискутируйте!** Художники Нового времени (Микеланджело, У. Блейк и другие) представляют Божью работу – сотворения мира – как тяжёлый труд. Вытекает ли это из самого текста первой страницы Библии? Или, возможно, это имеет какое-то отношение к самому европейскому Новому времени? Обоснуйте свою точку зрения.

*«Тот, кто сделал добро весом в мельчайшую частицу,
увидит его...»*

Литературная разминка

Чем похожи и чем различаются священные книги христиан и мусульман?

Главная священная книга ислама, одной из самых распространённых религий мира, которая во многих странах провозглашена государственной, – это Коран. Для немусульман Коран – замечательный памятник арабской классической литературы и средневекового арабского языка, который сохранился до нашего времени почти без изменений. Родина Корана – знойные полупустыни и зелёные оазисы Аравийского полуострова, в древности заселённого кочевыми и оседлыми арабскими племенами. Название священной книги мусульман происходит от арабского слова «аль-куран» – «чтение вслух, наизусть». Согласно исламу, это откровения, прочитанные пророку *Мухаммеду* ангелом Джабраилом (в Библии – Гавриилом) с небесной Первокниги от имени Аллаха (Бога). Произошло это в VII в., совсем недавно по сравнению с другими священными книгами человечества. От Нового Завета Коран отделяет шесть веков, а от Вед – двенадцать.

Пророк Мухаммед (по-арабски – «тот, кого хвалят») родился в 570 г. в Мекке. Его жизнеописание, как и биографии других основателей религий, содержит многочисленные легенды. Известно, что пророк рано осиротел и его опекал дядя. Некоторое время Мухаммед пас дядиных коз и овец, а когда ему исполнилось двенадцать, он вместе с опекуном отправился в Сирию в составе торгового каравана. Вероятно, именно тогда Мухаммед ознакомился с христианской, иудейской и другими религиями.

В двадцать один год Мухаммед завоевал в Мекке репутацию надёжного, солидного человека и по рекомендации дяди поступил на службу к богатой вдове Хадиджи, которая самостоятельно вела обширную караванную торговлю. Вскоре Мухаммед и Хадиджа полюбили друг друга и поженились. Брак принёс Мухаммеду достаток, поэтому он всё чаще пребывал в философских размышлениях, полюбил уединяться на горе Хира, на окраине Мекки. Около 610 г. в ночь Могущества перед Мухаммедом явился ангел Джабраил со свитком и сказал: «Читай!». Оправившись от потрясения, Мухаммед почувствовал, что странные слова будто запечатлены в его сердце, и начал проповедовать.





Р. Зоммер. За чтением Корана (1900-е гг.)

Пророк возвещал близость Страшного Суда и обещал праведникам осуществления извечной мечты жителя пустыни – Рай с тенистыми садами и прохладными источниками, а грешникам – огненное пекло, страшнее раскалённых песков пустыни. Со временем Мухаммед призывает отказаться от старых идолов, признать единого Бога Аллаха и покориться его воле (*ислам* в переводе с арабского означает «покорность», «посвящение себя Богу»). На самом деле это означало подчинение всех правоверных (по-арабски – «муслим», отсюда и второе название ислама – «мусульманство») новому пророку. Это положение закреплялось формулой: «Нет Бога, кроме Аллаха, и Мухаммед – пророк его». Правда, большинство аравийцев приняло новое вероучение далеко не сразу. Мухаммеду и его сторонникам пришлось бежать в соседний город Ясриб (позднее Медина – «город пророка»). Переселение произошло в 622 г. Именно эта дата стала началом мусульманского летоисчисления. Здесь на сторону Мухаммеда перешли кочевые племена и в 630 г. власть пророка признала практически вся Аравия. Мухаммед объявил храм Каабу в Мекке главной святыней ислама, а паломничество к нему (хадж) – обязательным для каждого мусульманина.

В то время Корана как такового ещё не существовало. При жизни Мухаммеда последователи записывали его откровения на пальмовых листьях, костях животных, камнях, но большинство, по арабской традиции, заучивало эти речи наизусть. Через год после смерти пророка в ожесточённой битве погибло немало знатных мусульман, которые знали Коран. Поэтому при содействии Зейда, ближайшего соратника и личного секретаря Мухаммеда, были сделаны новые записи.

Коран объединяет сто четырнадцать фрагментов, называемых сурами¹, которые состоят из стихов – аятов. В переводе с арабского *аят* – «чудо», «знамение», ведь по легенде Мухаммед в доказательство своего божествен-

¹ *Сúra* – глава Корана.





Сура «Аль-Фатиха»,
первая сура Корана,
ниспосланная полностью

ного пророческого дара продемонстрировал именно коранические стихи. Не имея возможности организовать текст по тематическому или хронологическому принципу, материал расположили в порядке убывания объёма отдельных сур, так что последние – самые маленькие – состоят только из нескольких строк, тогда как первые – целые трактаты. Так же были построены и многочисленные поэтические сборники арабов.

Исключением является только первая сура «Аль-Фатиха» («Открывающая») – хоть и небольшая, но самая главная для мусульман. Считается, что весь Коран помещён в этой суре, а она, в свою очередь, сосредоточена в первой фразе, а эта фраза – в первой букве. Буква же сконцентрирована в точке над ней, которая соответствует пер-

вой капле божественных чернил, и эта капля – прототип всего мира!

Поэтому первую суру читают во время всех мусульманских обрядов и часто используют в оформлении храмов:

1. Во имя Аллаха, Милостивого, Милосердного!
2. Хвала Аллаху, Господу миров,
3. Милостивому, Милосердному,
4. Властелину Дня воздаяния!
5. Тебе одному мы поклоняемся и Тебя одного молим о помощи.
6. Веди нас прямым путём,
7. путём тех, кого Ты облагодетельствовал, не тех, на кого пал гнев, и не заблудших.

Словами первого аята «Открывающей» суры – «Во имя Аллаха, Милостивого, Милосердного!» – начинается каждая следующая сура в Коране, кроме девятой. По традиции, так начинают и молитвы, и письма, а также литературные произведения.

Суры Корана весьма разнообразны по своему содержанию. Создавая новую религию, Мухаммед опирался на легенды арабских племён, переводы народов, живших задолго до появления ислама. В Коране есть переводы библейских сюжетов, притчи, клятвы, описания исторических событий, мифологические сказания, размышления об устройстве мира. Коран с уважением рассказывает о библейских героях, в том числе и об Исе (Иисусе). Например, в суре девятнадцатой «Марьям» детально воссоздана история рождения Исы. Для мусульман крайне важно, что Иса – человек и только человек, даже если он очень близок к Богу. Коран подчёркивает, что Иса не является Сыном Божиим, ведь главный постулат ислама утверждает, что Бог – только один.

Важнейшие вопросы бытия Коран, как и Библия, излагает в форме притч, ведь постигая знания в раздумьях, человек воспринимает их как собственные открытия, а следовательно, – считает самыми достоверными.





Мечеть пророка Мухаммеда в Медине
(современный вид)



Храм Кааба в Мекке
(современный вид)

Именно умение правильно толковать коранические притчи на Востоке считают признаком проницательности и глубоких знаний. «Такие притчи Мы¹ приводим людям, но понимают их только обладающие знанием», – говорится в суре двадцать девятой «Паук».

Мусульмане относятся к Корану с благоговением. Священная книга предназначена для чтения вслух, и со временем чтение Корана стало своеобразным искусством. Читать его следует речитативом, нараспев. Знание Корана обязательно для каждого мусульманина.

Комментарий литературоведа

Идеи и образы священных книг вплетены в ткань фольклора народов мира, легли в основу крылатых выражений, пословиц и поговорок. И сейчас в повседневной речи живут библейские строки:

Кто не работает, тот не ест; Не судите, не судимы будете; Нет пророка в своём отечестве; Время жить и время умирать; Зарыть талант в землю; Не хлебом единым; Кто имеет уши слышать, да слышит! От всякого, кому дано много, много и потребуется, и кому много вверено, с того больше взыщут; Доброе имя лучше большого богатства, и добрая слава лучше серебра и золота; Гнев губит и разумных; Соломоново решение.

Не менее выразительны определения и красочные аллегории из Корана:

Рай у ног матери; Кому дарована мудрость – тому даровано высшее благо; Старайтесь опередить друг друга в добрых делах.

ПРОВЕРЬТЕ СЕБЯ

1. Как возник Коран? Что означает это название?
2. Что рассказывают о жизни Мухаммеда исторические источники и легенды?
3. Охарактеризуйте особенности композиции Корана. Что такое сура и аят?

¹ В Коране Бог говорит от первого лица в единственном или множественном числе.



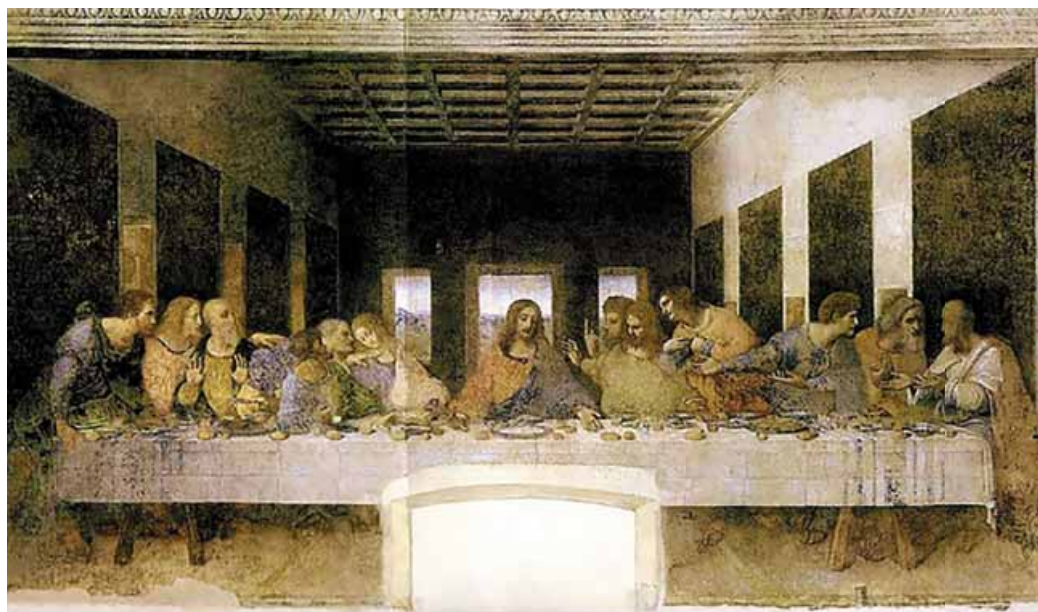


«Тайна неба открылась глазам человека...»



Иконопись – искусство творения икон, то есть изображения Бога, ангелов, святых и пророков, сцен Священного Писания. Церковь как сообщество верующих отстаивает святость икон, ибо для верующего это не просто картины или фрески (каковыми они являются для неверующего), а некие духовные послания.

Так, например, на знаменитой фреске Леонардо да Винчи **«Тайная вечеря»** зритель сразу отметит отстранённость центральной фигуры Иисуса Христа от других персонажей: ведь он – Бог, и он недаром написан великим художником на фоне Своего творения. Мир Божий светится в окнах, расположенных за спиной Иисуса, и этот мир дышит покоем и гармонией. Человек – тоже Божье творение, но Бог дал человеку свободную волю, а уж тот пользуется своей свободой на своё усмотрение. Может предать своего Творца, и именно о предательстве говорит Иисус в момент, изображённый на фреске: о предательстве одного из собравшихся здесь двенадцати его учеников.



Леонардо да Винчи. Тайная вечеря (1495–1497)





Рафаэль Санти. Сикстинская мадонна (1512)

А вот «Сикстинская мадонна» Рафаэля Санти подчёркивает в образе простой девушки Марии из города Назарета, родившей Сына Божьего, именно её человечность, всё лучшее, чем может обладать человек. О том, какое впечатление производит на зрителя это полотно, поэт В.А. Жуковский писал: *«...Приходит мысль, что эта картина родилась в минуту чуда: занавес раздёрнулся, и тайна неба открылась глазам человека. Всё происходит на небе: оно кажется пустым и как будто туманным, но это не пустота и не туман, а какой-то тихий, неестественный свет, полный ангелами... И как мало средств нужно было живописцу, чтобы произвести нечто такое, чего нельзя истощить мыслью! Он писал не для глаз, всё обнимающих во мгновение и на мгновение, но для души, которая, чем более ищет, тем более находит...»*.



Ю. Шнорр фон Карольсфельд. Иллюстрации к Библии (1852–1860).
Спасение святого семейства в Египте. Изгнание торгующих из храма

В средневековой Европе в рукописных Библиях использовались нарисованные от руки миниатюры. Когда Иоганн Гуттенберг изобрёл способ книгопечатания, он начал добавлять к тексту рисунки. Основным способом воспроизведения иллюстраций в книгах в то время была гравюра¹, а в XVIII в. ей на смену пришла литография². Самым знаменитым иллюстрированным изданием XIX в. стала «Библия в картинах» немецкого художника **Юлиуса фон Шнорра Карольсфельда**. В этом издании, вышедшем в свет в 1852–1860 гг. в Лейпциге, 240 рисунков, гравированных на дереве.

1. Попробуйте узнать Иуду на фреске Леонардо да Винчи «Тайная вечеря». Потом проверьте свою догадку с помощью Интернета и дополнительной литературы. Каким путём вы шли к правильному (или неправильному) ответу?

2. Представьте, что вы никогда не слышали о Марии из Назарета и видите в «Сикстинской мадонне» просто портрет молодой матери. Расскажите, чем эта женщина, по вашему мнению, так поразила великого художника?

3. Порассуждайте! Художники эпохи Возрождения в своих работах на библейские сюжеты (и даже в них – особенно!) продолжали развивать идеи гуманизма. Как это им удавалось, если принять во внимание библейское учение о греховности человеческой природы?

4. Творческое задание. Пользуясь дополнительной литературой и Интернетом, найдите в Евангелиях сюжеты, проиллюстрированные Ю. фон Шнорром Карольсфельдом, и расскажите о том, как иллюстрации помогают читателю Нового времени составить представление о психологическом состоянии евангельских персонажей, а также о том, почему это важно для современного читателя.

5. Творческое задание. Пользуясь дополнительной литературой и Интернетом, подготовьте небольшое сообщение об одной из картин: «Апостол Матфей» Караваджо, «Мадонна с младенцем» («Мадонна Литта») Леонардо да Винчи, «Распятие Христа от святого Иоанна» С. Дали. Ориентируйтесь на текст учебника в качестве образца.

¹ *Гравюра* – 1. Рисунок, вырезанный или вытравленный гравёром на гладкой поверхности какого-либо твёрдого материала; печатный оттиск такого рисунка. 2. Вид графики, включающий произведения, исполненные таким способом.

² *Литография* – 1. Способ печати путём перенесения рисунка с плоской поверхности камня на какой-либо материал. 2. Полученный таким способом оттиск.



Музыка души



Иоганн Себастьян Бах – немецкий композитор, органист и скрипач. Выдающийся создатель мировой музыкальной классики многократно обращался к библейским темам, его произведения исполнялись во время богослужения в церквях и соборах. Одно из наиболее масштабных произведений Баха на библейскую тему – «**Страсти по Матфею**». Это произведение для солистов, двух хоров и двух оркестров звучит около трёх часов и состоит из 78 музыкальных номеров. Произведение, предназначенное для исполнения во время богослужения, в наши дни чаще исполняется на концертах. Музыка «Страстей по Матфею» принадлежит к вершинам творчества композитора.

Одним из наиболее известных произведений **Вольфганга Амадея Моцарта** является «**Реквием**» (лат. requiem – заупокойная месса). Последнее, незавершённое произведение композитора рассматривается как одно из важнейших его творений. Моцарт работал над траурной заупокойной мессой, написанной на канонический латинский текст, до последнего дня. После смерти композитора сочинение завершили его ученики и друзья. В «Реквиеме» преобладают скорбно-трагические настроения, что изначально определено самим жанром произведения. Но есть и части, полные просветления, умиротворённости, торжественного ликования. Они ещё более оттеняют глубокий трагизм произведения. «Реквием» – величайший вклад в мировую сокровищницу человеческой культуры.

«**Ave Maria**» австрийским композитором **Францем Шубертом** была написана как песня в составе вокального цикла и представляла собой молитвенное обращение к Деве Марии, которое начиналась латинскими словами «Ave Maria». Эта волшебная мелодия уже два столетия восхищает слушателей. Её исполняют вокалисты – и женщины, и мужчины. На каких только инструментах не исполняется эта чудная мелодия!

1. Какие ещё творения великих музыкантов, которые связаны с библейскими историями, вы можете назвать? Какие из них вы слушали?

2. **Работа в группах.** Пользуясь Интернетом, послушайте «Ave Maria» Ф. Шуберта в исполнении:

А. Марии Каллас

Г. Селин Дион

Б. Ольги Басистюк

Д. Андреа Бочелли

В. Робертино Лоретти

Расскажите о своих впечатлениях.

Вечные темы на киноэкране



За последние шестьдесят лет кинематографисты неоднократно обращались к Библии. У зрителей пользовались популярностью такие фильмы, как «Десять заповедей» (режиссёр С. Де Милль, 1956) «Царь Давид» (режиссёр Б. Бересдорф, 1985), «Последнее искушение Христа» (режиссёр М. Скорсезе, 1988), «Страсти Христовы» (режиссёр М. Гибсон, 2004), «Исход» (режиссёр Р. Скотт, 2014), «Ной» (режиссёр Д. Аронофски, 2014) и др.

В XXI в. благодаря Интернету любой фильм или сериал сразу собирает свою аудиторию. В США, где Библия для большинства настольная книга, а Интернетом пользуется практически всё население, в 2013 г. приступили





Кадр из кинофильма «Ной»
(режиссёр Д. Аронофски, 2014)



Кадр из кинофильма «Страсти Христовы» (режиссёр М. Гибсон, 2004)

к грандиозному кинопроекту – сериалу «Библия», который, по замыслу его создателей, должен последовательно представить всё содержание Священного Писания.

1. Рассмотрите кадры из фильмов «Ной» и «Страсти Христовы», попытайтесь раскрыть содержание этих эпизодов.
2. Есть ли в Библии книги, которые в принципе невозможно экранизировать?
3. **Творческая работа.** Напишите небольшой отзыв о виденном вами фильме, где изложена одна из библейских историй.

ИТОВЫЕ ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

1. Раскройте значение священных книг народов мира для развития искусства и культуры в целом.
2. Какие книги сообщают о главных ценностях индуизма?
3. Какие книги являются общими священными книгами христианства и иудаизма?
4. Какие книги сообщают о главных ценностях христианства? Почему первыми и главными среди них являются жизнеописания основоположника этой религии?
5. Перечертите в тетрадь таблицу и заполните её: о ком из названных героев Библии можно прочитать в Ветхом Завете, а о ком – в Новом Завете?

Давид и Голиаф, апостол Пётр, Каин и Авель, добрый самарянин, Дева Мария, Моисей, царь Соломон, Иуда, Понтий Пилат.

Ветхий Завет	Новый Завет

6. Расскажите о священной книге ислама. В чём её своеобразие?
7. **Творческая работа.** Прочитайте стихотворение А.С. Пушкина «Подражания Корану», подготовьте небольшой отзыв об этом произведении (устно). Включите в свой отзыв цитаты из примечаний поэта.

1. Многие нравственные истины изложены в Коране сильным поэтическим образом. Здесь предлагается несколько вольных подражаний. В подлиннике Аллах везде говорит от своего имени, а о Магомете упоминается только во втором или третьем лице. 2. ...Какая смелая поэзия!

8. **Творческая работа.** Пользуясь материалами рубрики «Арт-салон», дополнительной литературой и Интернетом, коллективно подготовьте аудиопрезентацию «Библия в музыке: И. Стравинский “Симфония псалмов”, Дж. Каччини “Ave Maria”, Дж. Верди “Набукко”».

9. **Темы проектов.** «Верования шумеров и “Книга о Гильгамеше”»; «“Махабхарата” и “Рамаяна” как священные книги».





РАЗДЕЛ ВТОРОЙ
**ИЗ ЛИТЕРАТУРЫ
АНТИЧНОСТИ, СРЕДНЕВЕКОВЬЯ
И ЭПОХИ ВОЗРОЖДЕНИЯ**



Глава 1

«НАЧАЛО ЕСТЬ БОЛЕЕ ЧЕМ ПОЛОВИНА ВСЕГО»

«Там нет прекрасного, где нет доброго и полезного»

Литературная разминка

Что представляет собой античная культура? Вспомните наиболее важные её достижения и наиболее выдающихся её представителей.

Трудно представить, какой была бы современная западная цивилизация, если бы у её истоков не стоял величественный мир античности. Слово *античный* в переводе с латыни означает «древний», однако относится оно только к двум культурам далёкого прошлого – древнегреческой и древнеримской. В своём единстве и взаимодействии эти культуры во многом определили дух и лицо Европы.

История античного мира охватывает тринадцать столетий – с VIII в. до н. э. по V в. н. э. За это время на его территории была создана одна из самых высокоразвитых цивилизаций древности, прославившая себя множеством великих открытий в области науки, искусства, литературы, государственного строительства, юриспруденции, военного дела. Золотыми буквами в памяти человечества впечатаны имена великих творцов античной культуры – философов, математиков, историков, художников, поэтов. В течение многих столетий труды античных учёных почитались как авторитетнейшие источники знаний, а памятники античной архитектуры, скульптуры и литературы служили высочайшими образцами для подражания.

Непревзойдёнными шедеврами мирового искусства считаются, в частности, античные скульптуры Ника Самофракийская, с удивительной экспрес-



Неизвестный автор.
Ника Самофракийская



Мирон.
Дискобол



Неизвестный автор.
Венера Милосская





Пергамский алтарь Зевса. Фрагменты (реконструкция)

сией передающая стремительный полёт богини победы, Венера Милосская, олицетворяющая совершенную гармонию физической и духовной женской красоты, а также Пергамский алтарь Зевса – грандиозное монументальное сооружение, изображающее яростную борьбу олимпийских богов и титанов.

Лучшие произведения античной литературы – *«Илиада»* и *«Одиссея» Гомера*, *«Энеида» Вергилия*, трагедии *Эсхила*, *Софокла* и *Еврипида*, любовная лирика *Саффо* и *Анакреонта* – вошли в золотой фонд мировой литературной классики, а герои великих древнегреческих трагедий обрели бессмертие на мировой сцене.

Комментарий архивариуса

Для античной художественной культуры характерны особенности, отличающие её от других культур древности.

Во-первых, в центре древнегреческого и древнеримского искусства находится материальный мир, постигаемый в непосредственном чувственном восприятии: античные художники сосредоточены на воссоздании красоты человеческого тела, земных потребностей человека, форм и линий окружающих его предметов, внешней стороны событий. Отсюда – культ обнажённого тела, повышенный интерес к пластическому изображению и склонность к подробным описаниям, свойственные античному искусству.

Во-вторых, античной культуре, развивавшейся под знаком союза искусства и философии, присущи строгая гармония, созерцательность, проявляющаяся в стремлении к постижению космоса, общих законов гармонии мирового и человеческого бытия, монументальный стиль.

В-третьих, античная культура построена на мифологическом фундаменте. Древнегреческие храмы, скульптуры, росписи на вазах, литературные тексты, театральные представления в разных художественных формах воссоздавали содержание мифов; древнегреческие поэты, скульпторы, зодчие, живописцы мыслили исключительно мифологическими образами. Тем же путём пошли древние римляне: переименовав древне-

греческих богов, они сделали их персонажами своих поэм, скульптурных и барельефных изображений. При этом в искусство был перенесён характерный для античной мифологии принцип очеловечивания богов: их наделяли человеческими чертами характера, страстями, привязанностями, слабостями. Поэтому в произведениях искусства и литературы античности боги ведут себя примерно так же, как люди, активно вмешиваются в земные события и влияют на человеческие судьбы.

К числу замечательных достижений Эллады¹ принадлежит крупнейший в античном мире научно-культурный центр Мусейон, созданный в Александрии во времена правления Птолемея. Его название, давшее жизнь современному слову *музей*, в переводе означает «храм муз» (музы в Древней Греции считались покровительницами наук и искусств). Действительно, Александрийский Мусейон был построен как «храм» для интеллектуалов – с просторными залами для лекций, трапезной, двориками для прогулок и роскошной библиотекой, в которой хранилось обширное собрание древних, зачастую редких или даже уникальных рукописей. Для работы в Мусейоне Птолемей пригласил лучших учёных, среди которых были специалисты, отбиравшие, обрабатывавшие, комментировавшие и толковавшие тексты. Они-то и стали предшественниками современных филологов.

Примечательно, что именно древние греки изобрели слово *филология* (от греч. *phileō* – «люблю» и *logos* – «мысль, слово»), со временем ставшее общим названием «наук о слове» – литературоведения и лингвистики. Правда, сами греки под филологией подразумевали любовь ко всяческим учёным занятиям, в том числе и к тем, которые не имели ничего общего с литературой. Но были в Древней Греции и собственно филологические (соответствующие современному пониманию) исследования. Автором одного из литературоведческих трактатов, получившего название «Поэтика»², был выдающийся учёный античности *Аристотель*. В этом сочинении, сохранившемся, к сожалению, лишь частично, впервые была предпринята попытка осмысления законов литературного творчества и разработки литературоведческой терминологии. Важным открытием «Поэтики» стало учение о разделении литературных родов на *эпос*, лирику, драму и жанров, на которые в значительной степени опирается современная наука.

ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКАЯ ЗАКЛАДКА

Эпос – повествовательный род литературы, в основе которого лежит рассказ о событиях, развёртывающихся в пространстве и во времени, о людях, их поступках во взаимодействии с другими людьми, событиями и разнообразными жизненными явлениями. Автор повествует о событиях, их развитии, персонажах, их жизни, при этом отделяет себя от изображаемого.

¹ *Элла́да* (греч. *Hellas*) – с распространением понятия «эллины» (греки) – название Древней Греции.

² *Поэ́тика* (от греч. *poietike technē* – творческое искусство) – наука о системе средств художественной выразительности в литературных произведениях.

ПРОВЕРЬТЕ СЕБЯ

1. Какие культурные традиции объединяются понятием «античность»? В чём проявляется своеобразие каждой из них? В чём состоит их внутренняя общность?
2. **Работа в паре.** Какие факты свидетельствуют о высоком уровне развития античной культуры? Приведите примеры наиболее известных произведений искусства и литературы античности.
3. Охарактеризуйте эпос как род литературы. В чём состоят различия между эпосом, лирикой и драмой?
4. Какой вклад в развитие филологической науки внёс Аристотель своим трактатом «Поэтика»?

«Заговори, чтобы я тебя увидел»

Литературная разминка

Каким был идеал героя античной литературы архаического периода?

Европейцы унаследовали от древних греков и римлян научную и искусствоведческую терминологию, основные роды и жанры литературы, архитектурные стили, азы театрального искусства, принципы изображения человека в живописи и скульптуре. Но главное заключается в том, что европейская традиция впитала выработанный античностью идеал человека, базирующийся на гармоничном сочетании развития его физических и духовных сил, равновесии между его внутренней свободой и законами окружающей жизни, между его индивидуальной волей и общественным долгом. На основе античных представлений о том, что «человек есть мера всех вещей», сформировался гуманизм, ставший ключевым понятием европейской культуры.

История античной литературы начинается с архаического периода, который охватывает много столетий устного народного творчества. В этот период сформировался древнегреческий *героический эпос*, выражавший мироощущение «общинного» человека.

ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКАЯ ЗАКЛАДКА

Героический эпос – произведения разных жанров, которые в легендарной форме отражают волю, стремление народа к борьбе против врагов, зла и угнетения. В центре эпического произведения – эпический герой, в котором воплощаются лучшие черты народного характера.

Его первыми создателями были аэды – странствующие певцы, сочинявшие песни прямо по ходу выступлений, то есть в форме импровизаций¹. Эти песни сначала закреплялись в народной памяти, а затем устно дорабатывались и отшлифовывались другими певцами – рапсодами. Прошло ещё какое-то время, и греки стали записывать произведения своих поэтов.

Самыми древними памятниками героического эпоса Эллады, дошедшими до нас в полном виде, являются поэмы «Илиада» и «Одиссея». Они были созданы не позднее VIII в. до н. э., а записаны два столетия спустя. Первая из них, «Илиада», посвящена событиям последнего, десятого, года

¹ *Импровизация* – художественное произведение (стихи, музыкальная пьеса и т. п.), сочинённое в момент исполнения.





Греческие воины.
Фрагмент вазы



Древнегреческая скульптура
кулачного бойца

Троянской войны, разгоревшейся в XIII в. до н. э. между греками и троянцами (заглавие поэмы происходит от второго названия Трои – Илион). В ней изображаются картины военной жизни, сражения, деяния прославленных героев Эллады. Вторая же поэма – «Одиссея» – повествует о долгом возвращении героя Троянской войны Одиссея домой, в течение которого он переживает множество увлекательных и опасных приключений. Их подробное описание и составляет основное содержание произведения. Долгое время господствовало мнение о том, что сюжеты «Илиады» и «Одиссеи» – чистейший вымысел, однако открытия археологов показали, что они имели под собой реальную основу – как историческую (Троянская война), так и бытовую (особенности уклада жизни).

В обеих поэмах наряду с людьми изображаются сверхъестественные существа (боги, нимфы, циклопы, сирены и т. п.), утверждается один и тот же идеал героя – человека, лишённого эгоистических черт, всегда и во всём связанного с жизнью народа и общественным делом. Обе поэмы поражают воображение широтой изображения, богатством образов, мастерством художественной отделки, композиционной стройностью, чёткостью и ритмичностью, напоминающей геометрический орнамент на древнегреческих вазах. Обе поэмы написаны в величавом эпическом стиле, который придаёт им черты монументальных памятников прошлого. Но если в центре «Илиады» находится мир героики, то на передний план «Одиссеи» выходит мир приключений. В своей совокупности поэмы отражают две важнейшие грани поэтического духа Эллады – героическую и фантазийную.

ПРОВЕРЬТЕ СЕБЯ

1. На основе каких античных представлений о человеке сформировался гуманизм, ставший основополагающим понятием европейской культуры?
2. Какие произведения древнегреческой литературы можно назвать героическим эпосом и почему?
3. **Подискутируйте!** Как вы понимаете вынесенное в подзаголовок выражение древнегреческого философа Сократа «Заговори, чтобы я тебя увидел»?



Глава 2

«ТВОРЕЦ В СВОИХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ДОЛЖЕН ВЫРАЖАТЬ СОСТОЯНИЕ ДУШИ»

«Простота, правда и естественность – вот три великих принципа прекрасного...»

Литературная разминка

Подумайте, какие факторы способствовали бурному развитию древнегреческого искусства.

В процессе исторического развития на территории Древней Греции возникли полисы (города-государства), внутри которых человек, ранее ощущавший себя частью общины, стал развиваться как личность. На таком фоне в древнегреческой литературе появились обращённые к личности лирика и драма, уже известные вам из предыдущих классов роды литературы. Этот этап истории античной литературы принято называть *классическим* (VII–IV вв. до н. э.).

Термин *лирика* переводится с древнегреческого как «исполняемый на лире» или «поющий под лиру». В течение многих столетий древние греки обозначали им вовсе не стихи, а песни, исполнявшиеся под музыкальный аккомпанемент. Такая «родословная», естественно, наложила свой отпечаток и на поэзию, которая со временем выделилась из песни: древнегреческие стихи не столько рассказывают, сколько «поют» о человеческой душе. Признанной мастерицей подобного «пения» слыла в Элладе поэтесса **Сафо** (варианты имени: Сафо, Саффо; VII–VI вв. до н. э.). Главной темой её стихотворений была любовь. Воспевая «сладко-горькую» любовную страсть как источник наслаждения и страдания, поэтесса часто передавала смятение человеческой души через телесные ощущения:



Сафо. Фреска (Помпеи)

Но немеет тотчас язык, под кожей
Быстро лёгкий жар пробегает, смотрят,
Ничего не видя, глаза, в ушах же –
Звон непрерывный.
Пóтом жарким я обливаюсь, дрожью
Члены все охвачены, зеленее
Становлюсь травы, и вот-вот как будто
С жизнью прощусь я.

Перевод В. Вересаева

В то время как лирика Сафо передавала драматизм любовных переживаний, стихи знаменитого древнегреческого поэта **Анакреонта** (вариант



имени Анакреон; 570–478 гг. до н. э.) описывали любовные чувства в игриво-шутливом, подчас ироничном тоне. Этот поэт был также известен своими застольными песнями, прославлявшими радости земного бытия.

В Древней Греции нашлось немало желающих писать подобные стихи. Так возникла *анакреонтика* – игривая увеселительная поэзия, получившая продолжение в европейской литературной традиции.

Постепенное развитие личности, её контакты с обществом и природой способствовало формированию драматического литературного рода. Драма возникла в Древней Греции не ранее VI в. до н. э. на основе обрядовых праздников, связанных с культом бога виноделия Диониса. Во время таких праздников разыгрывалось ритуальное представление, изображавшее смерть и воскрешение Диониса. Ему сопутствовали массовые игрища, пляски, хоровое пение. Тот, кто изображал Диониса, пел сольные партии и вступал в диалог с хором. Это и был «зародыш» драматического представления.

Сначала в древнегреческой драме было много пения и мало действия. В ней преобладали песни хора, и она ещё не могла воспроизводить подлинного драматического конфликта. Все роли исполнялись одним актёром, поэтому встреча двух действующих лиц была невозможна. Только введение второго актёра давало возможность драматизировать действие. Эта важная перемена была произведена Эсхилом (около 525–456 гг. до н. э.). Кроме того, он обратился к героическому эпосу, перенеся на сцену гомеровские сказания. Вот почему принято называть Эсхила «отцом трагедии».

Постепенно сюжеты драматических произведений усложнялись, обрастая большим количеством действующих лиц и событий, что привело к сокращению хоровых партий и развитию действия. В VI–V вв. до н. э. древнегреческая драма пережила расцвет: появились знаменитые трагедии Эсхила, Софокла (около 496–406 гг. до н. э.), Еврипида (около 484–406 гг. до н. э.) и комедии *Аристофана* (около 446 – около 385 гг. до н. э.), которым была суждена многовековая жизнь на театральной сцене.

Древнегреческое понимание жанров трагедии и комедии отличалось от современного. Теоретическое его обоснование дал античный философ Аристотель: трагедия, по его утверждению, призвана показывать страдания героя, который совершает ужасные поступки *«не из-за порочности или подлости, а в силу какой-то ошибки, быв до этого в славе и счастья»*, а комедия – изображать ошибки и пороки дурного человека, которые в конечном счёте не причиняют особого вреда окружающим.

В античной трагедии герой вступал в неравный поединок с высшими силами (волей богов, властью рока), в котором он неизменно оказывался побеждённым, но при этом проявлял своё достоинство, нравственную стойкость и верность долгу. Не удивительно, что подобные персонажи, изображённые в трагедиях *«Прометей прикованный»* Эсхила, *«Царь Эдип»* и *«Антигона»* Софокла, были осмыслены последующей европейской традицией как общечеловеческие символы мужественного сопротивления судьбе. Однако уже в произведениях третьего великого трагика, Еврипида, драматический конфликт наполнился иным смыслом: вместо борьбы героя с судьбой в них разворачивалась картина борения страстей в человеческой душе. В своих прославленных трагедиях *«Медea»* и *«Ипполит»* Еврипид обратился к внутреннему миру человека.





Древнегреческий театр в Дельфах (современный вид)

Что же касается древнегреческой комедии, то её цель не столько разоблачать и осуждать пороки, сколько представлять в забавном свете то, что считалось значительным и важным, тем самым показывая обратную – смешную – сторону серьёзных вещей. Так, Аристофан в своих комедиях выставлял на посмешище известных граждан, мыслителей, учёных и даже коллег по драматургическому цеху – Эсхила и Еврипида (пьеса «Лягушки»). Со временем древнегреческая комедия претерпела существенные изменения.

Комментарий архивариуса

Театральные представления в Древней Греции не были похожи на современные спектакли. Важную роль в античной трагедии играл хор, руководимый корифеем¹ и состоявший из двенадцати–пятнадцати человек. Участники хора не принимали участия в действии, однако активно его комментировали, вели диалог с героем, выступали с песнями и танцами. Трагические актёры, число которых постепенно возросло до трёх, играли в красочных костюмах, увеличивая свой рост с помощью котурнов (обуви на толстой подошве) и высоких головных уборов. Размеры туловища искусственно увеличивались, на лица надевались ярко раскрашенные маски определённого типа (для героев, стариков, юношей, женщин, рабов). Такие маски позволяли одному актёру играть несколько ролей. В ротовое отверстие маски вставляли рупор – для усиления голоса. Все женские роли исполнялись мужчинами. По ходу действия использовались технические приспособления: подъёмные машины, необходимые для появления богов, площадки на колесах, выдвигавшиеся на место действия для того, чтобы показать происходящее внутри здания,

¹ *Корифей* – 1. В древнегреческой трагедии: руководитель хора. 2. Выдающийся деятель на каком-либо поприще.





Греческие театральные маски

механизмы для создания шумовых и зрительных эффектов (например, грома и молнии).

Посещение театральные представлений имело массовый характер: театральные сооружения были рассчитаны на десятки тысяч зрителей. В Афинах это развлечение вменялось в обязанность каждому гражданину, на что государством специально выделялись деньги. Представления проходили в форме трёхдневных состязаний, которые оценивало жюри, состоявшее из самых уважаемых людей города. Для того чтобы поучаствовать в таком состязании, драматург должен был не только написать произведение, но и осуществить его постановку, обучить хор ритмическому исполнению стихотворного текста, подготовить декорации и костюмы актёров. Зато и награда за победу была немалой – три лучших участника соревнований получали денежные премии, а признанного среди них первым окружали великим почётом. Имена победителей театральные состязаний с IV в. до н. э. высекались на мраморных досках.

ПРОВЕРЬТЕ СЕБЯ

1. Назовите известных древнегреческих лириков. Что было характерно для их творчества?
2. Какова история возникновения античной драмы? Перечислите выдающихся древнегреческих драматургов.
3. Чем отличаются трагедии и комедии Эллады от тех, что ставятся на современной сцене?
4. На конкретных примерах докажите, что в древнегреческой литературе развивались три рода литературы – эпос, лирика и драма.

«Где дух не водит рукой художника, там нет искусства»

Литературная разминка

Что связывало «Энеиду» Вергилия с гомеровскими поэмами? А что отличало её от этих произведений?

В III в. до н. э. в развитии античной литературы начался новый этап, получивший название *эллинистический* (от слова *эллины* – «греки»). В этот период в жизни Эллады происходили важные изменения: на её территории возникло единое могущественное государство, стремительно распространившее своё культурное влияние по всем обширным землям, завоёванным великим древнегреческим полководцем Александром Македонским. Именно в эллинистический период возникла *древнеримская литература*, также сформировавшаяся под мощным воздействием древнегреческой культуры. Римляне оказались хорошими учениками: довольно быстро освоив творче-





Ж.Ж. Тайяссон. Вергилий читает «Энеиду» Августу и Октавии (1787)



Ф. Бароччи. Бегство Энея из Трои (1598)

ские достижения эллинов, они создали оригинальную литературу, которая состояла в близком родстве с древнегреческой, но имела ряд примечательных отличий. Древнеримские авторы, в частности, тяготели к более масштабному, драматичному и страстному художественному изображению, которое контрастировало со спокойной созерцательностью эллинов; им был свойствен более трезвый и деловой подход, не оставлявший места для богатой фантазии и углублённости в философские проблемы, которыми славилась древнегреческая литература.

«Золотым веком» древнеримской литературы стала так называемая эпоха Августа (I в. до н. э. – I в. н. э.), подарившая миру блистательных мастеров слова. Успешному развитию литературной жизни в этот период способствовала мудрая культурная политика Октавиана Августа, который, одержав ряд побед в гражданских войнах, стремился обеспечить себе широкую народную поддержку и потому уделял особое внимание литературе, формируя общественное мнение. Вокруг сподвижника Августа, известного ценителя и покровителя поэзии Мецената собрались талантливейшие литераторы Древнего Рима. В их числе был **Публий Вергилий Марон**.

Предпочитая светской сутолоке тихую уединённую жизнь, Вергилий и в своей поэзии воспевал мирную жизнь пастухов, любовные переживания, красоту природы. Его стихи пользовались широкой популярностью в эпоху античности. Мировую славу Вергилию принесла поэма «Энеида» (19 г. до н. э.), повествующая о подвигах Энея – знаменитого троянского героя и мифического родоначальника древнеримского народа. Много столетий после гибели античного мира она приковывала к себе взгляды поэтов разных стран, считавших её высшим достижением древнеримской литературы. Работая над своей эпической поэмой, Вергилий опирался на лучшие образцы древнегреческого героического эпоса – «Илиаду» и «Одиссею» Гомера.

ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКАЯ ЗАКЛАДКА

Эпическая поэма – один из древнейших видов эпических произведений, в основе которого – изображение героических событий, произошедших в далёком прошлом и значительно повлиявших на ход национальной и общей истории.



Само построение поэмы было продиктовано стремлением автора к подражанию гомеровским произведениям: первая её часть, описывавшая странствия Энея после того, как он покинул Троию, перекликалась с сюжетом «Одиссеи», вторая же, изображавшая ратные подвиги Энея, – с «Илиадой». Кроме того, текст «Энеиды» пронизан многими гомеровскими мотивами. Однако, воздав должное великой традиции, Вергилий вложил в поэму содержание, отвечавшее насущным потребностям современной ему истории и отражавшее мироощущение его народа. Благодаря этому «Энеида» приобрела черты глубоко национального и глубоко патриотического римского эпоса.

Задуманная как торжественная песнь в честь империи Августа, поэма Вергилия «Энеида» стала величественным монументом эпохи славы Древнего Рима.

Комментарий литературоведа

Для украинцев античное имя Эней имеет особенное значение. Едва услышав его, почти каждый вспоминает: *«Еней був парубок моторний і хлопець хоть куди козак»*. Эти слова принадлежат украинскому писателю **И. Котляревскому**. В конце XVIII в. он создал на основе поэмы Вергилия одноимённую сатирическую поэму, блестящую национальным юмором и самобытными образами, с которой вы ознакомитесь на уроках украинской литературы.

За заимствованным сюжетом и юмористической формой автор «спрятал» извечную мечту украинского народа о независимости. Котляревский связал античные события с жизнью Украины в то время, когда была разрушена Запорожская Сечь – твердыня свободолюбивого казацкого духа. Невзирая на пародийность, поэма Котляревского утверждает жизнелюбие и самобытность украинского народа.



О. Тернавская. Иллюстрация к «Энеиде» И. Котляревского

Античные мотивы и образы играют важную роль в литературах мира. Античность – своеобразный ключ к пониманию общечеловеческих тем и проблем. Но каждая новая эпоха эти темы и проблемы трактует по-своему. Великий английский поэт Дж.Г. Байрон даёт совершенно особенную трактовку образу Прометея, по сути противоположную пониманию этого образа в классической античности (например, в трилогии «отца трагедии» Эсхила). Т.Г. Шевченко тоже обращался к образу бунтаря Прометея. Но как же непохожи цель и смысл его обращения к этому образу на цель и смысл обращения к нему Байрона! Частично это можно объяснить своеобразием украинской литературы и тем,

волновавших украинцев XIX века. И всё же многое в трактовке античных образов и мотивов зависит и от того, к какому поколению принадлежит поэт, и от его индивидуальности. Если мы сравним, как трактовали античность и её мотивы А.С. Пушкин и В.А. Жуковский, то увидим, как в течение нескольких лет меняется смысл обращения к этому периоду в пределах одной лишь русской литературы.

Традицию толкования античности в национальной литературе развивали и развивают многие украинские писатели. Чтобы в этом убедиться, достаточно обратиться к «античным» страницам книг Ивана Франко, Леси Украинки, Микола Зерова, Микола Бажана, Лины Костенко и многих других.

ПРОВЕРЬТЕ СЕБЯ

1. Какое влияние оказала древнегреческая литература на развитие литературы древнеримской? В чём состоят различия между ними?
2. **Поисковая работа.** Имя сподвижника императора Октавиана Августа Меценат стало нарицательным. Из словаря иностранных слов выпишите толкование слова *меценат* в тетрадь. Кого из известных украинских меценатов вы можете назвать?
3. вспомните, какое произведение называется поэмой, каковы его отличительные черты. Какую поэму называют эпической? Сформулируйте определение.
4. **Порассуждайте!** Рассмотрите репродукции картин Ж.Ж. Тайяссона «Вергилий читает “Энеиду” Августу и Октавии» и Ф. Бароччи «Бегство Энея из Трои» (с. 37). Чем может быть обусловлен интерес художников к этой теме?
5. **Работа в группах.** Выпишите из прочитанной главы примеры заимствований европейцами культурного опыта античности. На основании этих выписок подготовьте аргументированный ответ на вопрос: «Почему античная культура считается одним из базовых компонентов европейской культуры?»

Глава 3

«ЗАДАЧА ИСКУССТВА – ВОЛНОВАТЬ СЕРДЦА»

«Нечто великое сделаю, что и потомки услышат!»

Литературная разминка

Вспомните древнегреческие мифы о подвигах героев. Какие человеческие добродетели воплощены в этих персонажах?

Создателем «Илиады» и «Одиссеи» греки считали Гомера, перед которым они преклонялись как перед «отцом» и величайшим гением поэзии. О Гомере в Древней Греции слагались легенды, изображавшие его сыном бога, слепым певцом, странником, зарабатывавшим на жизнь исполнением своих поэм. Однако наука не располагает реальными сведениями об этом человеке и даже не может ответить на вопрос о том, существовал ли он на самом деле. Поэтому наряду с античной традицией, приписывающей «Илиаду» и «Одиссею» Гомеру, существуют иные версии: по одной из них человека по имени Гомер никогда не было, а «его» поэмы являются произведениями народного творчества; по другой – Гомер существовал, но был





Гомер
(ок. VIII – VII в. до н. э.)

только одним из авторов поэм наряду с другими певцами; по третьей – он был рапсодом, который собрал, скомпоновал и обработал созданные до него песни (либо их часть). «Гомеровский вопрос», по поводу которого дискуссия ведётся уже несколько столетий, так и остаётся нерешённым. Поэтому сегодня, пожалуй, самым мудрым ответом на него может служить утверждение о том, что легендарный слепой певец олицетворяет поэтический гений Эллады.

«Илиада» основана на мифах троянского цикла, которые совмещают историческую правду с легендами. Она рассказывает о событиях, связанных с городом Троей и Троянской войной, которая происходила в XIII в. до н. э. Город-государство

Триада со столицей Троя (или, как её ещё называют, Илион) находился на полуострове Малая Азия, неподалёку от пролива Дарданеллы (между Малой Азией и Европой), соединяющего Мраморное и Эгейское моря. Это был важный торговый путь, контролируя который Троя быстро богатела. О её бесчисленных богатствах слагали легенды...

Троянцы мешали торговле ахейцев, данайцев и других греческих племён, поэтому они объединились и пошли войной на Трою. Однако и у троянцев были сильные союзники, в результате чего война затянулась на долгие десять лет. В чём же видят причины Троянской войны мифы?

Война вспыхнула якобы из-за пророчества Прометея, который предупредил Зевса о том, что громовержец не должен брать в жёны морскую богиню Фетиду, ведь её сын от брака с богом должен стать сильнее своего отца. Громовержец поторопился выдать Фетиду замуж за смертного – фессалийского царя Пелея. На свадьбу Пелея и Фетиды пригласили всех богов, кроме богини раздора и хаоса Эриды. Чтобы отомстить, Эрида подбросила гостям золотое яблоко с надписью «прекраснейшей» (так называемое яблоко раздора). Между богинями Афиной, Афродитой и Герой вспыхнул спор, кому из них должен принадлежать этот титул.

Рассудить красавиц выпало Парису – одному из сыновей троянского царя Приама. Каждая из богинь уговаривала юношу отдать яблоко ей: Гера обещала ему власть над всей Азией, Афина – военную славу и победы, Афродита – Елену, самую красивую из смертных женщин. Не колеблясь, Парис отдал яблоко Афродите. С тех пор Гера и Афина возненавидели не только Париса, но и Трою и всех троянцев.

Впоследствии, воспользовавшись гостеприимством спартанского царя Менелая, Парис с помощью Афродиты похитил его жену Елену. Это было оскорблением для Греции. Почти из всех областей и городов Эллады собрались воины, чтобы пойти на Трою. Возглавил греков брат Менелая Агамемнон – самый могучий из царей. Но Трою, царём которой был мудрый Приам, защищали крепкие стены и сильная армия во главе с мужественным и стойким сыном царя Приама – Гектором. Одержатъ победу над городом мог лишь один человек – сын Фетиды и Пелея – Ахилл.





А. Кауфман. Суд Париса (до 1778)

Комментарий литературоведа

Первые полные переводы Гомеровых поэм на русский язык появились в пушкинскую эпоху, их авторы – замечательные русские поэты. **Николай Иванович Гнедич** свой перевод «Илиады» закончил и издал в 1829 г., а Василий Андреевич Жуковский свой перевод «Одиссеи» – в 1849 г. Учёный-филолог XXI в. и знаток античности **М. Гаспаров** утверждал: *«Для человека, обладающего вкусом, не может быть сомнения, что перевод Гнедича неизмеримо больше даёт понять и почувствовать Гомера, чем более поздние переводы Минского и Вересаева»*. Почему? Гаспаров объяснял так: *«Вересаев писал для неискущённого читателя современной эпохи, а Гнедич для искущённого читателя пушкинской эпохи»*.

Перевод Гнедича одобрил Пушкин:

Слышу божественный звук умолкнувшей эллинской речи,
Старца великого тень чую смущённой душой...

Чтобы слышать «*божественный звук*» и чувствовать «*старца великого тень*», надо отточить свою поэтическую интуицию, литературный вкус...

В.А. Жуковский, сказочник, автор и переводчик множества фантастических баллад (с его «Светланой» вы уже знакомы), выбрал для перевода «Одиссею», где тоже много сказочного и фантастического. Когда Жуковский ещё только работал над переводом, Гоголь – близкий друг поэта – прочитал в рукописи уже переведённые песни Гомера и отправил статью об этой работе своего друга в журнал «Современник».

Первый полный перевод «Одиссеи» на украинский язык сделал поэт и общественный деятель *Пётр Нищинский* (псевдоним «Пётр Байда»). Перевод опубликован в конце XIX в. Неоспоримым достижением украинской культуры стал перевод «Одиссеи» (1963) и «Илиады» (1977), выполненный известным учёным, поэтом и переводчиком *Николаем Холмичевским* (псевдоним «Борис Тен»). Этот перевод отличается высоким поэтическим мастерством.

ПРОВЕРЬТЕ СЕБЯ

1. Как создавался древнегреческий героический эпос? Дайте краткую характеристику его главным образцам – «Илиаде» или «Одиссее».
2. В чём заключается «гомеровский вопрос»?
3. Какие исторические события отразились в «Илиаде»? Как мифы поясняют причины войны между греками и троянцами?
4. Расскажите о переводах «Илиады» и «Одиссеи» на русский и украинский языки. Кто и когда переводил Гомера?



Перед чтением. Что вам известно об Ахилле? Чем прославился этот герой древнегреческих мифов?

ИЛИАДА (Отрывки)

ИЗ ПЕСНИ ПЕРВОЙ

- Пой, богиня, про гнев Ахиллеса, Пелеева сына,
Гнев проклятый, страданий без счёта принёсший ахейцам,
Много сильных душ героев пославший к Аиду,
Их же самих на съеденье отдавший добычею жадным
- 5 Птицам окрестным и псам. Это делалось, волею Зевса,
С самых тех пор, как впервые, поссорясь, расстались враждебно
Сын Атрея¹, владыка мужей, и Пелид² многосветлый.
Кто ж из бессмертных богов возбудил эту ссору меж ними?
Сын Лето и Зевса³. Царём раздражённый, наслал он
- 10 Злую болезнь на ахейскую рать. Погибали народы
Из-за того, что Хриса-жреца Атрид обесчестил.
Тот к кораблям быстролётным ахейцев пришёл, чтоб из плена
Вызволить дочь, за неё заплативши бесчисленный выкуп.
Шёл, на жезле золотом повязку неся Аполлона,
- 15 И обратился с горячей мольбою к собранью ахейцев,
Больше всего же – к обоим Атридам, строителям ратей:
«Дети Атрея и пышнопоножные мужи ахейцы!
Дай вам бессмертные боги, живущие в домах Олимпа,
Город приамов⁴ разрушить и всем воротиться в отчизну!

¹ *Сын Атрея* – Агамемнон, царь Микен, возглавлявший греческое войско, целью которого было завоевание Трои.

² *Пелид* (греч. происходящий от Пелея) – в греческой мифологии имя Ахилла (по отцу).

³ *Сын Лето и Зевса* – Аполлон.

⁴ *Город приамов* – Троя, Приам – царь Трои.



- 20 Вы же мне милую дочь отпустите и выкуп примите,
Зевсова сына почтивши, далеко разящего Феба¹».
Все изъявили ахейцы согласие криком всеобщим
Честь жрецу оказать и принять блистательный выкуп.
Лишь Агамемнону было не по сердцу это решение;
- 25 Нехорошо жреца он прогнал, приказавши сурово:
«Чтобы тебя никогда я, старик, не видал пред судами!
Нечего здесь тебе медлить, не смей и вперёд появляться!
Или тебе не помогут ни жезл твой, ни божья повязка.
Не отпущу я её! Состарится дочь твоя в рабстве...
Прочь уходи и меня не гневи, чтобы целым вернуться!»
Так он сказал. Испугался старик и, послушный приказу,
Молча побрёл по песку вдоль громко шумящего моря.
- 35 От кораблей удалясь, опечаленный старец взмолился
К сыну прекрасноволосой Лето, Аполлону владыке. (...)

Стрелы Аполлона принесли мор в лагерь ахейцев. На собрании вождей жрец Калхас пророчит, что он окончится лишь тогда, когда Хрисеиду вернут отцу. Разъярённый Агамемнон соглашается, но при условии, что вместо Хрисеиды ему дадут такую же прекрасную пленницу – Брисеиду. Брисеида же принадлежит Ахиллу... Тот не соглашается, но слуги Агамемнона силой отбирают Брисеиду. Оскорблённый и разгневанный Ахилл отказывается от дальнейшего участия в Троянской войне. Почему же гнев Ахилла избирается в качестве темы «Илиады»? Оказывается, что никто не может заменить могучего Ахилла в битве. Без него ахейцам не выиграть войны. Ведь кто-то должен выйти на поединок с сильным и мужественным троянским царевичем Гектором. И вскоре выясняется, что в ахейском войске нет никого, кроме Ахилла, равного по силе Гектору.



Аполлон
(скульптор *Леохар*,
ок. 330 г. до н.э.)

Гектор готовится к бою и прощается с любимой женой – Андромахой.

ИЗ ПЕСНИ ШЕСТОЙ

- 370 Он подошёл к своему для жизни удобному дому,
Но не нашёл белолокотной там Андромахи в чертоге.
С сыном-младенцем она и с красиво одетой служанкой
В башне стояла, рыдая и горькой печалью терзаясь.
Гектор, внутри не увидев своей непорочной супруги,
- 375 Остановился, ступив на порог, и промолвил к рабыням:
«Эй, вы, рабыни, сейчас же скажите мне полную правду:
Где Андромаха супруга, куда удалилась из дома?» (...)
Гектору так отвечала проворная ключница дома:

¹ *Феб* – Аполлон.



- «...К башне большой Илиона она поспешила, услышав,
 Что отступают троянцы, что крепнет ахейская сила.
 Бегом к стене городской устремила она без оглядки,
 Как потерявшая разум. При ней же и няня с ребёнком».
- 390 Так отвечала. Обрато пошёл торопливо из дома
 Гектор вниз по красиво отстроенным улицам Трои.
 Вскоре приблизился он, проходя через город обширный,
 К Скейским воротам, чрез них собираясь сойти на равнину.
 Там подбежала навстречу ему Андромаха супруга... (...)
 Встретила мужа она; с Андромахою шла и служанка
- 400 С мальчиком их у груди, беззаботным, совсем ещё глупым,
 Сыном единственным, милым, – прекрасным, как звёздочка в небе.
 Именовал его Гектор Скамандрием¹, все остальные –
 Астианактом: лишь Гектор один был защитником Трои.
 Молча отец улыбнулся, увидевши сына-младенца.
- 405 Близко к нему подошла, обливаясь слезами, супруга,
 Стиснула руку, и слово сказала, и так говорила:
 «О нехороший! Погубит тебя твоя храбрость! Ни сына
 Ты не жалеешь младенца, ни матери бедной. И скоро
 Буду вдовою я, скоро убьют тебя в битве ахейцы,
- 410 Сразу все вместе напавши! А если тебя потеряю,
 Лучше мне в землю сойти. Никакой уж мне больше не будет
 Радости в жизни, когда тебя гибель постигнет. Удел мой –
 Горести. Нет ни отца у меня, нет ни матери нежной.
 Нашего старца-отца умертвил Ахиллес быстроногий... (...)
 Семь у меня было братьев родимых в отцовском чертоге;
 Все ниспустились в один они день в преисподнюю разом,
 Всех перебил многосветлый Пелид, Ахиллес быстроногий
 Возле медлительноногих коров и овец белорунных.
- 425 Мать же мою, что царила под Плаком, покрытым лесами,
 Пленницей в стан свой увёл он совместно с другою добычей;
 Снова однако свободу ей дал за бесчисленный выкуп.
 В доме ж отца умертвила её Артемида богиня².
 Гектор, ты всё мне теперь, – и отец, и почтенная мать,
- 430 Ты и единственный брат мой, и ты же супруг мой прекрасный.
 Сжался над нами и в бой не иди, оставайся на башне,
 Чтоб сиротою не сделать ребёнка, вдовою – супругу.
 Войско же наше поставь у смоковницы; легче всего там
 К городу подступ, и легче всего там на стены взобраться. (...)
- 440 Ей отвечая, сказал шлемоблещущий Гектор великий:
 «Всё и меня это сильно тревожит, жена; но ужасно

¹ *Скамандрий* – имя, образованное от названия реки Скамандра, которую считали богом-хранителем Трои. То есть Гектор, желая надёжней защитить жизнь своего сына, рождённого во время войны, посвятил его богу-хранителю Трои. Однако троянцы, которые больше надеялись на защиту самого Гектора, называли его сына Астианактом, что в переводе значит «защитник города».

² Умертвила её Артемида – про умершую безболезненной скоропостижной смертью думали, что она убита стрелой Артемиды.





А. Лосенко. Прощание Гектора с Андромахой (1773)

- Я бы стыдился троянцев и длинноодежных троянок,
Если б вдали оставался, как трус, уклоняясь от боя.
Да и мой дух не позволит: давно уже я научился
445 Доблестным быть неизменно и вместе с передними биться,
Славу большую отцу и себе самому добывая.
Знаю и сам хорошо, – и сердцем, и духом я знаю:
День придёт, – и погибнет священная Троя. Погибнет
Вместе с нею Приам и народ копыеносца Приама.
450 Но сокрушает мне сердце не столько грядущее горе
Жителей Трои, Гекубы¹ самой и владыки Приама,
Горе возлюбленных братьев, столь многих и храбрых, которых
На землю пыльную свергнут удары врагов разъярённых, –
Сколько твоё! Уведёт тебя меднодоспешный ахеец,
455 Льющую горькие слёзы, и дней ты свободы лишишься.
Будешь, невольница, в Аргосе ткать для другой, или воду
Станешь носить из ключей Мессеиды или Гипперей:
Необходимость заставит могучая, как ни печалься.
Льющею слёзы тебя кто-нибудь там увидит и скажет:
460 «Гектора это жена, превышавшего доблестью в битвах
Всех конеборных троянцев, что бились вокруг Илиона».
Скажет он так и пробудит в душе твоей новую горесть.
Вспомнишь ты мужа, который тебя защитил бы от рабства.
Пусть же, однако, умру я и буду засыпан землёю,
465 Раньше, чем громкий услышу твой вопль и позор твой увижу!»

¹ *Геку́ба* – жена царя Приама.



ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ К ПРОЧИТАННОМУ

1. Вспомните, что такое зачин, и найдите его в «Илиаде». Как в зачине определяется тема эпоса Гомера?
2. Как в зачине к «Илиаде» определяется главная причина всех человеческих деяний, свершений и страданий?
3. Что можно узнать из первой песни «Илиады» о женской судьбе в воинственном патриархальном обществе?
4. Почему Агамемнон не отдал Хрису его дочь – Хрисеиду? Выберите правильный ответ:
 - А. он полюбил её искренне, всем сердцем, хотел, чтобы она всегда была рядом;
 - Б. она полюбила его всем сердцем и хотела всегда быть рядом;
 - В. Хрисеида отказалась вернуться в родительский дом из-за ссоры с отцом;
 - Г. Агамемнон считал Хрисеиду военным трофеем и требование её отца вернуть дочь понимал как нарушение законов войны.
5. Вспомните, какие эпитеты называются постоянными. Какими постоянными эпитетами характеризуются у Гомера мужчины – Гектор, Ахилл, троянцы, ахейцы, а также женщины – Андромаха, троянки. Выпишите примеры в таблицу:

	Ахилл, Гектор, троянцы, ахейцы	Андромаха, троянки
Постоянные эпитеты		

Какую закономерность в отношении патриархального общества к значимости мужчины и женщины вы видите, основываясь на употреблении постоянных эпитетов?

6. Проанализируйте разговор Гектора с Андромахой. Чья судьба больше беспокоит Гектора – осаждённого города или своей семьи?
7. К чему призывает героя его жена? Какие рассуждения и убеждения побуждают Гектора исполнить свой долг вопреки искреннему желанию остаться со своей семьёй?
8. Чем чувство Гектора к Андромахе отличается от чувств Агамемнона к Хрисеиде?
9. Расскажите историю жизни Андромахи. От чего зависело счастье женщины во времена Гомера?



Афина
(скульптор Фидий,
447–436 г. до н.э.)

Гектор выходит на поле битвы. В честном бою он убивает Патрокла, друга Ахилла, который вёл войско Пелида, бился в его доспехах, на его колеснице. Гектор, убив Патрокла, забирает себе доспехи Ахилла, а это не только ценное оружие, это символ родовой славы. Следовательно, Гектор оскорбил не только личные чувства, но и род Ахилла...

Наконец ахейские вожди, поняв, что без Ахилла им не взять Трои, примирились с ним, удовлетворив все его пожелания. В этот момент тема гнева Ахилла приобретает новое значение, он находит себе достойных врагов. И когда Ахилл появляется на поле битвы, один из троянских вождей советует Гектору отвести воинов за городские стены. Гектор не послушал совета и поплатился: его воины уничтожены неистовым Ахиллом. Однако унять гнев Ахилла может только смерть Гектора. Ахилл жаждет боя, чтобы отомстить Гектору за гибель Патрокла. Гефест, бог огня и кузнечного дела, выковал ему новые доспехи и щит.

На Олимпе начинается распря между богами: одни из них на стороне Ахилла, другие – Гектора и, соответственно, Трои. Оставшиеся в живых троянцы ищут защиты за могучими стенами осаждённого города.



ИЗ ПЕСНИ ДВАДЦАТЬ ВТОРОЙ

- (...) Так же и Гектор стоял, неугасным охваченный пылом,
К выступу башни внизу свой блистающий щит прислонивши. (...)
«Нечего мне к Ахиллесу идти! Мольбы не почтит он,
Не пожалеет меня и совсем, как женщину, тут же
125 Голого смерти предаст, едва лишь доспехи сниму я. (...)
Лучше гораздо как можно скорее сойтись нам с оружием.
130 Там уж увидим, кого из двоих Олимпиец прославит».
Так рассуждал он и ждал. Ахиллес подошёл к нему близко,
Грозный, как бог Эниалий, боец, потрясающий шлемом.
Ясень свой пелионский на правом плече колебал он,
Страшный; и медь на доспехах сиянием ярким блистала,
135 Словно горящий костёр иль лучи восходящего солнца.
Гектора трепет объял, как увидел его. Не решился
Ждать он; пустился бежать, назади оставляя ворота.
Ринулся следом Пелид, полагаясь на быстрые ноги,
Так же, как сокол в горах, между всеми быстрейшая птица... (...)
Яростно гнался за Гектором вслед Ахиллес быстроногий.
Как на горах молодого оленя, из логова выгнав,
190 Яро преследует пёс, по оврагам несясь и ущельям;
Если и скроется тот, притаившись в кустах, то по следу
Всё же его он находит и гонит, покуда не схватит.
Так же и Гектор не мог от быстрого скрыться Пелида.
Каждый раз, как к воротам Дарданским свой бег направлял он
195 И под защиту стены крепкозданной пытался укрыться,
Где бы троянцы могли защитить его сверху стрелами,
Раньше Пелид забегал стороною и гнал его к полю,
Сам же к стене городской всё время держался поближе.
Как человек в сновиденье никак не поймает другого:
200 Тот убежать от него, а этот поймать не способен.
Так же и Гектор не мог убежать, Ахиллес же – настигнуть. (...)
205 Войску ахейцев кивал головой Ахиллес богоравный,
В Гектора горькие стрелы и копья пускать запрещая,
Чтобы кто славы не добыл, а он бы вторым не явился.
Как до ключей они оба в четвёртый уж раз добежали,
Взял родитель Зевес золотые весы и на чашки
210 Бросил два жребия смерти, несущей страдания людям, –
Гектора жребий один, а другой Ахиллеса Пелида.
Взял в середине и поднял. И гекторов жребий поникнул, –
Вниз, к Аиду, пошёл. Аполлон от него удалился.
К сыну ж Пелея Афина пришла совоокая, стала
215 Близо пред ним и со словом крылатым к нему обратилась:
«Милый богам Ахиллес! С тобою сегодня, надеюсь,
Славу великую мы принесём к кораблям вашим быстрым,
Гектора, как бы он ни был в боях ненасытен, сразивши.
Нынче никак уж ему уклониться от нас не удастся,
220 Сколько б заступник ему Аполлон помогать ни старался,
Сколько бы он перед Зевсом отцом на коленях ни ползал.



- Остановись же пока, отдохни! А сама я отправлюсь
К Гектору, чтоб убедить его выйти с тобою на битву».
Так говорила. И радостно ей Ахиллес покорился.
- 225 Остановился, оперся на медноконечный свой ясень.
Та же, оставив его, поспешила к Приамову сыну,
Схожею став с Деифобом¹ и видом, и голосом звучным.
Близко к нему подошла и крылатое слово сказала:
«Милый! Жестоко теснит тебя сын быстроногий Пелея,
- 230 Гонит тебя на проворных ногах вкруг приамовой Трои.
Но не отступим, останемся здесь, отразим нападение!» (...) Так сказавши, коварно его повела за собою.
После того как, идя друг на друга, сошлись они близко,
Первым Пелиду сказал шлемоблещущий Гектор великий:
- 250 «Больше, Пелид, от тебя я не буду бежать, как доселе!
Трижды я город Приама кругом обежал, не дерзая
Встретить тебя в нападение. Теперь же мой дух повелел мне
Стать и с тобою сразиться, – убью ли, иль буду убит я.
Но привлечём, предлагаю, богов во свидетели. Боги
- 255 Смогут лучше всего блюсти и хранить договор наш.
Тело твоё не предам я бесчестьем ужасному, если
Зевс мне победу пошлёт и душу твою я исторгну.
Славные только доспехи с тебя, Ахиллес, совлеку я,
Тело ж ахейцам обратно верну. Поступить тебе так же».
- 260 Грозно взглянув на него, отвечал Ахиллес быстроногий:
«Гектор, навек ненавистный, оставь говорить об условиях!
Как невозможны меж львов и людей нерушимые клятвы,
Как меж волков и ягнят никогда не бывает согласия,
Друг против друга всегда только злое они замышляют.
- 265 Так и меж нас невозможна любовь; никаких договоров
Быть между нами не может, покуда один, распростёртый,
Кровью своей не насытит Ареса, бойца-щитоносца.
Все добродетели вспомни: ты нынче особенно должен
Быть копьеборцем искусным и воином с духом бесстрашным.
- 270 Бегства тебе уже нет. Мгновенно Паллада-Афина
Пикой моею тебя усмирит. Целиком ты заплатишь
Нынче за горе моё по друзьям, перебитым тобою!»
Так он сказал и, взмахнув, послал длиннотенную пику,
Но, уследивши её, увернулся блистательный Гектор,
- 275 Быстро пригнулся к земле, и пика, над ним пролетевши,
В землю вонзилась. Афина, подняв её, вмиг возвратила
Сыну Пелееву, тайно от Гектора, пастыря войска.
Гектор на это сказал безупречному сыну Пелея:
«Ты промахнулся! Как видно, Пелид, на бессмертных похожий,
- 280 Не через Зевса узнал ты мой жребий, о чём говорил мне.
Просто болтал ты, речами меня обмануть домогаясь,
Чтобы, тебя испугавшись, про силу и храбрость забыл я!
Не побегу от тебя, не в спину ты пику мне всадишь!

¹ Деифоб – брат Гектора.

- Прямо навстречу иду! Пронзай меня в грудь, если только
285 Даст тебе бог. А пока берегися и ты моей пики!
О, если б в тело своё ты всю целиком её принял!
Легче бы стала со смертью твоею война для троянцев,
Ибо для всех их являешься ты величайшей бедою!»
Так он сказал и, взмахнув, метнул длиннотенную пику.
- 290 Не промахнулся, в средину щита Ахиллеса ударил,
Но далеко от щита отскочила она. Огорчился
Гектор, увидев, что пика без пользы из рук излетела.
Остановился, потупясь: копьё не имел он другого.
Громко тогда белоштитному он закричал Деифобу,
295 Чтобы копьё ему дал. Но того уже не было подле.
Всё тогда Гектор в уме своём понял и так себе молвил:
«Горе мне! К смерти, как вижу я, боги меня призывают!
Я полагал, что герой Деифоб близ меня находился,
Он же внутри, за стеной, а меня обманула Афина! (...)
Не без борьбы я, однако, погибель приму, не без славы!»
- 305 Сделаю дело большое, чтоб знали о нём и потомки!»
Так произнёс он и, выхватив меч свой, остро отточенный,
Крепкий, огромный, который висел на бедре его мощном,
Ринулся, сжавшись в комок, как орёл, на высотах парящий,
Если сквозь тёмные тучи он падает вдруг на равнину,
- 310 Нежного чтобы ягнёнка схватить иль трусливого зайца.
Так же ринулся Гектор, мечом отточённым махая.
И Ахиллес устремился, наполнивши бурною силой
Дух свой. Сработанным прочно щитом прикрывал себе грудь он, –
Дивным на вид. На его голове колебался блестящий
- 315 Четырёхгребенный шлем, золотые над ним развевались
Волосы, в крепких гребнях укреплённые густо Гефестом.
Как между звёзд остальных средь мрака ночного сияет
Геспер, которого в небе звезды не найдётся прекрасней,
Так остриё на пелидовой пике сияло. Её он
- 320 Правой рукою качал и глядел, замышляя худое,
Не обнажится ли где прекрасное Гектора тело.
Всё его тело однако скрывалось под медным доспехом,
Славным, который он добыл, убивши патроклову силу.
В том только месте, где шею от плеч отделяют ключицы,
- 325 Горло белело его; для души там быстрейшая гибель.
В это-то место копьём Ахиллес богоравный ударил,
И через нежную шею насквозь остриё пробежало.
Ясень ему меднотяжкий гортани однако не пробил,
Чтобы с Пелидом он мог, говоря, обменяться словами.
- 330 В пыль опрокинулся он. И вскричал Ахиллес, торжествуя:
«Гектор! Убивши Патрокла, ты жить собирався остаться?
Ты и меня не страшился, когда я от битв удалялся!
Нет, глупец безрассудный! Товарищ намного сильнейший,
Сзади Патрокла вблизи кораблей оставался я быстрых, –
- 335 Я, колени твои сокрушивший! Собаки и птицы
Труп твой растащут с позором, его ж похоронят ахейцы!»



- В изнеможенъе ему отвечал шлемоблещущий Гектор:
 «Ради души и колен твоих, ради родителей милых,
 В пищу меня не бросай, умоляю, ахейским собакам!
- 340 Множество меди и золота в дар от меня ты получишь, –
 Выкуп, который внесут мой отец и почтенная мать,
 Ты ж моё тело обратно домой возврати, чтобы в Трое
 Труп мой огню приобщили троянцы и жёны троянцев».
- Мрачно взглянув на него, отвечал Ахиллес быстроногий:
 345 «Пёс, не моли меня ради колен и родителей милых! (...)»
 Хищные птицы тебя и собаки всего растерзают!»
- 355 Дух испуская, ответил ему шлемоблещущий Гектор:
 «Видя в лицо, хорошо я тебя познаю, и напрасно
 Думал тебя убедить, ибо дух в твоём сердце железный!
 Но берегись, чтобы гнева богов на тебя не навлёк я
 В день тот, в который Парис и Феб-Аполлон дальнострельный,
- 360 Как бы ты доблестен ни был, убьют тебя в Скейских воротах!»
 Так он сказал, и покрыло его исполнение смерти.
 Члены покинув его, душа отлетела к Аиду.
 Плачась на участь свою, покидая и крепость, и юность.
 Но и умершему всё же сказал Ахиллес богоравный:
- 365 «Э, умирай! А уж я-то приму свою гибель, когда бы
 Зевс мне её ни послал и другие бессмертные боги!» (...)»
 С трупа оружие снял между тем Ахиллес быстроногий,
 Стал средь ахейцев и к ним обратился с крылатою речью:
 «О дорогие друзья, вожди и советники войска!
 Так как бессмертные дали повергнуть мне этого мужа,
- 380 Больше принёсшего зла, чем все остальные совместно,
 То попытаемся, город обложим с оружием, узнаем,
 Что теперь делать троянцы намерены, что замышляют:
 Раз уже Гектор погиб, то покинут ли город высокий,
 Или, хоть Гектора нет уж, желают ещё оставаться?
 Славы большой мы достигли: повержен божественный Гектор,
 Он, на которого Трои сыны, как на бога, молились!» (...)
- 395 Тут на Гектора он недостойное дело задумал:
 Сзади ему на обеих ногах проколол сухожилья
 Между лодыжкой и пяткой, продёрнул ремни, к колеснице
 Тело его привязал, голове ж предоставил влачиться.
 Поднял доспех знаменитый и, с ним в колесницу вошедши,
- 400 Коней ударил бичом. Не лениво они полетели.
 Тучею пыль над влачимым взвилась, растрепались
 Чёрные волосы, вся голова, столь прекрасная прежде,
 Билась в пыли. В то время врагам громовержец Кронион¹
 Дал над трупом его надругаться в его же отчизне.
- 405 Так его вся голова загрязнялася пылью. Терзала
 Волосы мать. С головы покрывало блестящее сбросив,
 Прочь отшвырнула его и завывала, на сына взирая.
 Жалостно милый родитель рыдал. И по городу всюду
 Вой разливался протяжный, и всюду звучали рыдания.

¹ Кронион – сын Кроноса, т.е. Зевс.



Ф. фон Мач. Торжествующий Ахилл (1890–1893)

Боги не одобряют надругательства над телом Гектора, к которому прибегнул Ахилл. Гермес, вестник богов, является к Приаму и обещает божественную защиту в стане врагов. Приам отправляется к Ахиллу для переговоров о выдаче тела Гектора.

ИЗ ПЕСНИ ДВАДЦАТЬ ЧЕТВЁРТОЙ

- (...) В ставку великий Приам незаметно вошёл и, приблизясь,
Обнял колени Пелида и стал целовать его руки, –
Страшные, кровью его сыновей обагрённые руки.
- 480 Так же, как если убьёт человек в ослепленье тяжёлом
Мужа в родной стороне и, в другую страну убежавши,
К мужу богатому входит и всех в изумленье ввергает,
Так изумился Пелид, увидав боговидного старца;
Так изумилися все, и один на другого глядели.
- 485 Он же, моля Ахиллеса, такое сказал ему слово:
«Вспомни, подобный богам Ахиллес, об отце твоём милом!
Так же, как я, стоит на пороге он старости скорбной.
Может быть, в этот же час соседи, его окруживши,
Войском теснят, и спасти его некому в этом несчастье.
- 490 Знает, однако, по крайней он мере и слышит, что жив ты,
Радуюсь этому сердцем, надеждой всегда преисполнен
Милого сына увидеть пришедшим домой из-под Трои.
Я ж, бесконечно несчастный, сынов народил превосходных
В Трое широкой, – и в жизни из них никого не осталось!» (...)
- 500 Кто же единственный был и единственный Трои защитник,
Тот был недавно тобою убит, защищая отчизну, –
Гектор. И ради него прихожу к кораблям я ахейским
Выкупить тело его, и несую неисчислимый выкуп.

- Сжался, Пелид, надо мною, яви уваженье к бессмертным,
Вспомни отца твоего! Я жалости больше достоин!
- 505 Делаю то я, на что ни один не решился бы смертный:
Руки убийцы моих сыновей я к губам прижимаю!»
Плакать тогда об отце захотелось Пелееву сыну.
За руку взяв, от себя старика отодвинул он тихо.
Плакали оба они. Припавши к ногам Ахиллеса,
- 510 Плакал о сыне Приам, о Гекторе мужеубийце.
Плакал Пелид об отце о своём, и ещё о Патрокле.
Стоны обоих и плач по всему разносились дому.
После того как слезами Пелид богоравный упился,
В сердце ж и в членах его уж исчезло желание плакать,
- 515 С кресла стремительно встал он и за руку поднял Приама,
Тронутый белой его бородой и седой головою,
И, обратившись к нему, слова окрылённые молвил:
«О злополучный! Как много ты горестей сердцем изведал!
Как ты решился один близ ахейских судов появиться
- 520 Перед глаза человека, немало избившего в битвах
Храбрых сынов у тебя? Да, сердце твоё из железа!
Ну, успокойся ж и в кресло садись! Как бы ни было грустно,
Горести наши оставим покоиться скрытыми в сердце!
Мы ничему не поможем и самым неистовым плачем.
- 525 Боги такую уж долю назначили смертным несчастным, –
В горестях жизнь проводить. Лишь сами они беспечальны...» (...)
Старец Приам боговидный на это ответил Пелиду:
«Нет, я не сяду, любимец Зевеса, покудова Гектор
В ставке лежит, погребенью не преданный. Выдай скорее,
- 555 Чтобы глазами своими его я увидел. А сам ты
Выкуп прими привезённый. И пусть тебе будет на радость
Он, как вернёшься в отчизну, за то, что меня пощадил ты,
Жизнь мне оставил и видеть позволил сияние солнца».
Грозно взглянув на Приама, сказал Ахиллес быстроногий:
- 560 «Не раздражай меня нынче, старик! Ведь и так уж решил я
Гектора выдать тебе». (...)
- 695 В платье шафранном Заря простёрлась над всею землёю.
К городу гнали они лошадей со стенаньем и плачем.
Мулы везли мертвеца. И никто их другой не увидел
Ни из мужчин, ни из жён, поясами прекрасными славных,
Прежде Кассандры, красой с золотой Афродитою сходной.
- 700 Рано Кассандра взошла на Пергам и отца увидала
На колеснице и с ним громогласного вестника Трои.
И увидала в повозке, запряжённой мулами, также
Гектора славного групп. Завопила на весь она город:
«Эй! Троянцы! Троянки! Бегите, чтоб Гектора видеть!
- 705 Вы ведь с восторгом живого встречали его после битвы;
Радостью он постоянной и городу был, и народу!»
Так говорила. И вдруг ни жены не осталось, ни мужа
В Трое широкой. Печаль несдержимая всех охватила.





А. Иванов. Приам, испрашивающий у Ахиллеса тело Гектора (1824)



Ж.Л. Давид. Андромаха, оплакивающая Гектора (1783)

- Возле ворот городских окружили везущего тело.
710 Всех впереди молодая жена и почтенная мать
Волосы рвали, бросались к повозке красивоколёсной,
Голову Гектора в руки хватали. И плакал народ весь.
До ночи целый бы день напролёт, заливаясь слезами,
Перед воротами все оставались у трупа в повозке;
715 Если б старик со своей колесницы не крикнул народу:
«Дайте дорогу, чтоб мог я на мулах проехать! Потом же
Плачем насытитесь все вы, как мёртвого в дом привезу я!»
Так он сказал. Расступился народ и открыл им дорогу.
К славному дому Приама привезши, на ложе сверлёном
720 Тело они положили. Певцов, зачинателей плача,
Возле него посадили, которые с грустным стенаньем
Песни плачевные пели, а жёны им вторили стоном.
Плач белорукая после того зачала Андромаха,
Голову Гектора мужеубийцы обнявши руками:
725 «Молод из жизни ушёл ты, мой муж дорогой, и вдовую
В доме меня покидаешь. И мал ещё сын наш младенец,
Нами, злосчастливыми, на свет рождённый, тобою и мною.
Юности он не достигнет, я думаю. Прежде наш город
Будет разрушен. Погиб ты, хранитель его, защищавший
730 Трюю саму, и почтенных супруг, и детей несмышлёных!
Быстро отсюда их всех увезут в кораблях быстролётных,
С ними со всеми – меня. И сам ты, о сын мой, за мною
Следом пойдёшь, чтобы там неподобную делать работу,
Для господина стараясь свирепого. Либо ахеец,
735 За руки взявши, швырнёт тебя с башни – ужасная гибель! –
В гневе, что брата его, иль отца, или милого сына
Гектор в бою умертвил, ибо очень не мало ахейцев,
Пикой его поражённых, глодало широкую землю:
Сердцем не мягок родитель твой был средь погибельной сечи.

740 Вот почему так о нём и горюет народ в Илионе.

Плач несказанный и горе родителям милым принёс ты,
Гектор! Но мне наиболее жестокие скорби доставил».

Перевод с древнегреческого В. Вересаева

ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ К ПРОЧИТАННОМУ

1. Как Гектор оценивает состояние и перспективы Трои и свои личные перед началом битвы с Ахиллом? Умеет ли он реально оценить ситуацию? Какие возможные выходы из неё видит? Почему Гектор отбрасывает мысль о переговорах и уступках?
2. Как установился момент равновесия, когда ни Гектор, ни Ахилл не могли победить? Кем и как решалась судьба Гектора?
3. Кто и как помог Ахиллу выполнить приговор богов относительно Гектора?
4. Как следует понимать слова Ахилла, обращённые к Гектору: «*Мгновенно Паллада-Афина пикой моею тебя усмирит*»? Найдите подтверждение этих слов.
5. С какой просьбой пришёл Приам к Ахиллу? Какие аргументы приводил, пытаясь убедить грозного врага?
6. Как Ахилл отнёсся к Приаму? Почему во время беседы плачет не только Приам, потерявший любимого сына, но и Ахилл – победитель? Как вы понимаете слова Пелида «*сердце твоё из железа*», обращённые к царю Трои? Согласны ли вы (не согласны) с такими словами? Приведите аргументы «за» или «против».
7. Как вы понимаете слова греческого героя: «*Горести наши оставим покоиться скрытыми в сердце! / Мы ничему не поможем и самым неистовым плачем*»?
8. Сочувствует ли античный автор (исполнитель, слушатель) «Илиады» Приаму в сцене его свидания с Ахиллом?
9. Осуждает ли античный автор (исполнитель, слушатель) «Илиады» Ахилла как убийцу Гектора? Почему?
10. Какие «*жестокие скорби*» сулит Андромахе гибель любимого мужа?
11. Великая Троя пала и была разрушена греками. Какова, по мнению античного автора, основная причина её гибели? Выберите правильный ответ: 1) на стороне греков воевал непобедимый Ахилл; 2) троянские полководцы выбрали ошибочную тактику; 3) так решили боги; 4) греки превосходили троянцев числом и воинским умением.

«Героев бессмертьем певцы облачают»

Литературная разминка

Подумайте, почему современного читателя по-прежнему волнуют судьбы Ахилла и Гектора, Приама и Париса, Андромахи и Патрокла.

«Илиада» вместила далеко не все мифологические сюжеты Троянского цикла. Ведь Гомер, обращаясь к музе в первой строке своей поэмы, ясно говорит, о чём будет поэма: «*Гнев, о богиня, воспой Ахиллеса...*» Она о гневе Ахиллеса: сперва на обидевшего его Агамемнона, а потом на Гектора, победившего в бою Патрокла. После того как Приам умолил Ахилла отдать ему тело Гектора, гнев Ахилла утих. Ахилл обещает Приаму перемирие на одиннадцать дней, чтобы троянцы могли достойно похоронить своего великого героя. Все эти дни троянцы привозят лес, сооружают огромный погребальный костёр, водружают на него тело Гектора, затем воздвигают могильный курган и устраивают поминальный пир. Этими событиями завершается «Илиада».

О том же, как закончилась Троянская война, мы узнаём из восьмой песни «Одиссеи». Хитроумный Одиссей придумал, как взять непокорный город:

...Ибо решила судьба, что падёт Илион, если в стены
Примет большого коня деревянного, где аргивяне¹
Были запряганы, смерть и убийство готова троянцам.

Перевод В.А. Жуковского

Комментарий литературоведа

Так во всех европейских языках появился фразеологизм *троянский конь*, который означает – дар врагу с целью его погубить.

Что касается дальнейшей судьбы главного героя «Илиады» Ахилла, то мы знаем о ней из дошедшего до нас позднего (римского) пересказа несохранившейся эпической поэмы «Эфиопида». Приводим эту историю по книге «Легенды и мифы Древней Греции» Н.А. Куна: «*Парис боялся встречи с Ахиллом, не участвовал в вылазках. Он стоял на крепостной стене и стрелял в греков из лука. Укрывшись тёмным облаком, не видимый простым смертным, Аполлон стал за его спиной и направил полёт стрелы в единственное уязвимое место Ахилла – пятку, за которую держала его Фетида, когда омывала в водах реки Стикс, чтобы сделать сына бессмертным. Стрела точно попала в Ахиллесову пятку. Рухнул герой... Восемнадцать дней оплакивали греки Ахилла...*» Так появился фразеологизм *ахиллесова пята*, который имеет значение – слабая сторона, наиболее уязвимое место.

Комментарий архивариуса

Долгое время учёные относились к троянской войне как к художественному вымыслу, красивой легенде. Но появился человек, который уверовал в правдивость рассказов Гомера... и нашёл Трою.

Г. Шлиман, немецкий предприниматель и археолог-самоучка родился в семье бедного сельского пастора. Благодаря способностям к языкам (владел всеми основными европейскими языками, а также русским, арабским, турецким, персидским, древнегреческим и латынью), стал богатым



«Золото Трои», найденное Г. Шлиманом во время раскопок

¹ Аргивяне – греки.



Г. Шлиман
1822–1890

коммерсантом и в зрелом возрасте радикально изменил свою жизнь, стремясь реализовать давнюю мечту – найти Трою и доказать, что она действительно существовала. Используя «Илиаду» как указатель, Шлиман отрыл многослойный памятник, девять сменяющих друг друга городов. Довольно долго археолог-любитель не мог решить, который из них описан в поэме Гомера. Многие учёные считают, что искомая гомеровская Троя находилась в шестом или седьмом слое; Шлиман же, снося слой за слоем, добрался до города номер два. Позже он писал в дневнике: «Я нашёл то, что искал. И я разрушил то, что искал».

ПРОВЕРЬТЕ СЕБЯ

- 1. Поисковая работа.** Подготовьте небольшое сообщение об открытиях Г. Шлимана во время раскопок холма Гиссарлык. Пользуйтесь дополнительной литературой и Интернетом.
- 2. Порассуждайте!** Как вы понимаете смысл выражения «Археологические открытия начинаются в библиотеке»?
- 3. Поисковая работа.** Подготовьте сообщение о возникновении и значении фразеологизмов *крылатые слова* и *гомерический смех*. Пользуйтесь дополнительной литературой и Интернетом.

ЛИТЕРАТУРНЫЙ НАВИГАТОР

Начало повествования в «Одиссее» отнесено к десятому году после окончания троянской войны. Одиссей томится на острове, где его насильно удерживает нимфа Калипсо. Возвращаясь домой после окончания Троянской войны, Одиссей побывал у лотофагов¹, у одноглазых киклопов (циклопов), на острове бога ветров Эола, у лестригонов², у волшебницы Кирки (Цирцеи), превращавшей мужчин в свиней, затем в Аиде – царстве мёртвых, где Одиссею было дано услышать объяснение своей судьбы и пророчество о будущем. Седьмым приключением были сирены – хищницы, заманивающие мореходов на смерть обольстительным пением. Одиссей перехитрил их: спутникам своим он заклеил уши воском, а себя велел привязать к мачте. Восьмым приключением было преодоление пролива между чудовищами Скиллой (Сциллой) и Харибдой, который кораблю удалось пройти. А в это время на Итаке к жене Одиссея Пенелопе сватаются многочисленные женихи, пирующие в его доме и расточающие его богатства...



Л. Марайа.
Одиссей и циклоп
Полифем

¹ *Лотофа́ги* – в греческой мифологии сказочный народ, обитавший в Ливии. В «Одиссее» в стране лотофагов люди, вкушившие лотос, забывают своё прошлое.

² *Лестриго́ны* – дикие великаны-людоеды.



Вопросы и задания для самостоятельной работы над произведением

1. Одиссей в гомеровских поэмах называется «хитроумным». Почему? Подтвердите свою мысль примерами из текста «Одиссеи».
2. Какое значение имеет слово *одиссея* в современном языке – русском и украинском?

Глава 4

«ЖИЗНЬ НА СВЕТЕ ХОРОША, КОЛЬ ДУША СВОБОДНА»

Литературная разминка

Подумайте, какие произведения, прочитанные вами в предыдущих классах, принадлежат к эпохе Средневековья. Как в них отразилась жизнь феодального общества?

Гибель Западной Римской империи стала трагическим финалом истории Древнего мира и одновременно началом нового этапа всемирной истории – Средневековья. Сам термин «Средние века» возник в Италии в эпоху Возрождения, в кругу передовых людей, которые преклонялись перед античной культурой и пытались её возродить. Так они назвали время между античностью и своей эпохой. Впоследствии термин «Средние века» получил распространение и закрепился за историческим периодом с конца V в. (падение Западной Римской империи) до XV в. (эпоха Великих географических открытий).

Если в древности каждый народ имел свою религию, которая отражала его национальные особенности и историю, то в Средние века утверждаются мировые религии: христианство – в Западной и Восточной Европе, буддизм – в странах Южной Азии и Дальнего Востока, ислам – на Ближнем и Среднем Востоке. Появление общей религии стало базой для объединения некоторых народов и формирования единой цивилизации. Объединяющим фактором был также язык. Языками международного общения у народов Западной и Центральной Европы стала латынь, в Южной и Восточной Европе – греческий язык, на Ближнем Востоке – арабский, на Дальнем Востоке – китайский, в Индии – санскрит. Так в эпоху Средневековья возникают новые культурные регионы – западноевропейский, ближневосточный, индийский, восточноазиатский, византийский.

Христианство играло чрезвычайно важную роль в жизни европейского средневекового общества. В странах Востока влияние религии на политику, мораль, искусство было ещё большим. Поэтому естественно, что различия в верованиях обусловили значительные различия и в общем развитии культур. Так сложились два культурно-политических сообщества, которые условно называют Запад и Восток.

Разногласия культур Запада и Востока сказались в особенностях мировосприятия, нормах поведения, образа жизни в целом. Размеренный, склонный к сосредоточению и созерцанию природы Восток противостоял активному, деятельному Западу, который находился в непрерывном движении. По политическим причинам эти разногласия стали восприниматься как непримиримые. В Европе даже в XIX в. ещё бытовало мнение, сформулированное английским поэтом Дж. Р. Кипплингом: *«Запад есть Запад, а Восток есть Восток, и им не сойтись вдвоём»*. Однако в то же время Запад и Восток находились в постоянном культурном диалоге.





Ваганты. Средневековая миниатюра

Средневековая литература Западной Европы развивалась под влиянием жесткого разделения общества на сословия. На рубеже X–XI вв. видный церковник сформулировал это так: *«Одни молятся, иные воют, третьи работают...»*. Как каждое сословие было носителем определённого типа культуры, так и литература делилась на религиозную, рыцарскую и городскую.

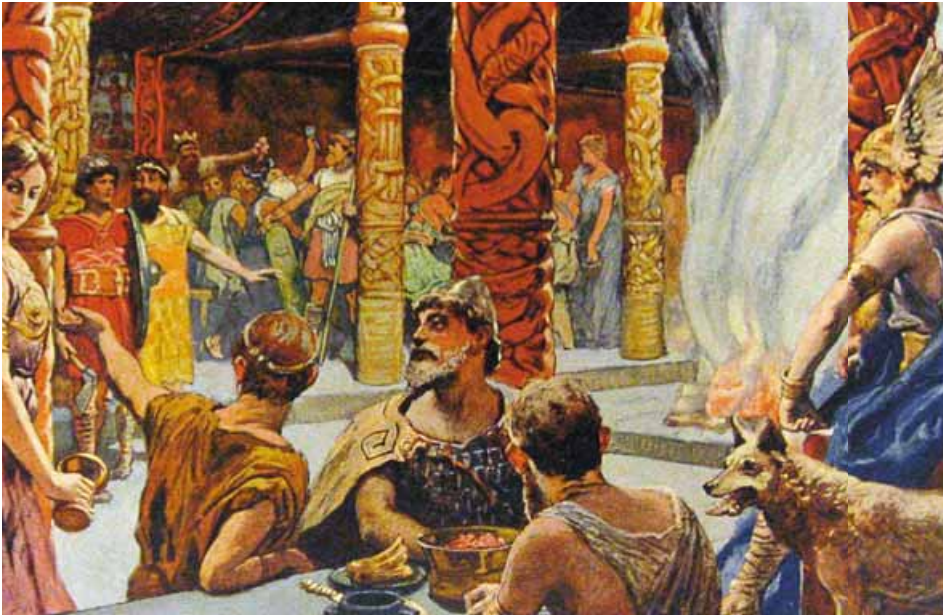
Литература религиозного характера в основном была латиноязычной – исторические хроники, жития святых, проповеди, богословские сочинения. Широкое распространение получил жанр агиографии: в этих произведениях рассказывалось о жизни, чудесах и мученичестве за веру людей, канонизированных¹ христианской церковью.

К латиноязычной литературе Средневековья принадлежит также поэзия вагантов (от лат. «странствующий») – странствующих студентов, которые сочиняли светские песни «к случаю». В XII в. в крупнейших городах Европы на базе школ возникли первые университеты. С тех пор молодёжь часто путешествовала, чтобы углубить знания по определённым наукам, послушать лекции известных преподавателей. По дороге ваганты, зарабатывая на хлеб, исполняли песни собственного сочинения. Иногда они пародировали латынь, сознательно искажая её и сочетая с живым народным языком.

В XIX в. в хранилище мюнхенского монастыря был найден знаменитый сборник поэзии вагантов *«Carmina Burana»* («Буранские песни»). Представьте себе общую тетрадь современного ученика, где он вперемешку записывает задачи по алгебре, химические формулы, иностранные слова, рисует профиль одноклассницы, делает заметки для сочинения. Чем-то подобным и есть Буранский сборник. Сегодня память о свободолюбивых вагантах живёт в строках международного студенческого гимна *«Гаудеамус»*.

¹ *Канонизированный* от *канонизировать* – з д е с ь: причислять к лику святых.





Э. Доплер. Валгалла (1905)

Историческим основанием средневекового эпоса является становление новых европейских государств, развитие феодальных общественных отношений. Его сюжетами стали пересказанные события о временах Великого переселения народов, норманнских набегах, войнах Карла Великого, его предков и преемников, о борьбе с арабскими завоевателями.

«Старшая Эдда» – эпос скандинавских (северогерманских) народов. В неё входят мифологические, героические, поучительные песни и сказания о богах, которые выполняли скальды – поэты из окружения военных вождей. Главным героем скандинавского эпоса является Óддин – хозяин Валгаллы (места, где покоятся погибшие воины). Среди героических песен «Эдды» выделяется цикл о нибелунгах – сказочных карликах, обладателях золотого клада. Коварный бог огня Локи похитил это сокровище. Золото нибелунгов, переходя из рук в руки, становится причиной раздора, гибели героев и даже племён.

Этот сюжет стал основой известной немецкой эпической поэмы «Песнь о Нибелунгах» (XII в.). Историческая основа этого эпоса – гибель Бургундского королевства, разрушенного гуннами в 437 г. В «Песни о Нибелунгах», как и в других памятниках героического эпоса Средневековья, события изображены с народной позиции: осуждается жестокость феодальных войн, воссоздана правдивая картина жизни феодального мира с его неустанными распрями, порождёнными военным соперничеством, жадностью и завистью. Главный герой эпоса – Зигфрид, бесстрашный королевич с Нижнего Рейна, победитель дракона и двенадцати великанов, владелец клада нибелунгов.

Испанский эпос XII в. представлен «Песней о моём Сиде». Главный герой этого произведения – защитник народных интересов, который более всего стремится освободить родную землю от посягательств воинственных



А. Муха. Геральдическое рыцарство (нач. XX в.)

арабов. Прообразом его стал кастильский феодал Родриго Диас де Бивар, прозванный арабами Сидом.

Героический эпос французского Средневековья дошёл до нашего времени в виде поэм, которые получили название «песни о деяниях», или «песни о подвигах». Самая известная из них – «**Песнь о Роланде**». Героический эпос времён Киевской Руси представлен былинами об Илье Муромце, с которыми вы ознакомились в седьмом классе, и самым известным памятником древнеславянской литературы – «**Словом о полку Игореве**». Неудачный поход новгород-северского князя Игоря Святославича на половцев стал призывом к князьям Древней Руси прекратить междоусобицы и объединиться перед внешней угрозой – монголо-татарским нашествием.

Возникновение рыцарской литературы связано с утверждением рыцарей как особого клана внутри класса феодалов. Значительную роль в создании рыцарства сыграла церковь, поскольку рыцарь должен был быть прежде всего воином-христианином, преданным защитником её идей. Постепенно рыцарство превратилось в организацию военно-феодальной знати, которая претендовала на господство в социальной, нравственной и эстетической сферах общественной жизни. Поэтому сформировался и особый рыцарский кодекс, согласно которому доблестный воин должен уметь разбираться в искусствах, быть образованным, великодушным, учтивым и приветливым. Основными жанрами рыцарской литературы были лирика и роман.

Рыцарская лирика разработала идеологию куртуазности¹ как возвышенной нормы поведения. Это была первая светская идеология средневековой

¹ *Куртуазность* – система правил поведения при дворе короля или крупного феодала.



Европы. Её новшество – культ Прекрасной Дамы, построенный по образцу культа Богородицы, и этика самоотверженного служения, построенная по образцу этики вассальной верности господину. На основе таких взглядов любовь приобрела значение самоценного чувства, что стало важным шагом к постижению внутреннего мира человека.

Важную роль в развитии лирики сыграли трубадуры – поэты-рыцари южной области Франции – Прованса. Тематами их стихов были война, любовь и искусство.

Рыцарский роман, как и лирика поэтов-рыцарей, разрабатывал темы ратных подвигов и любви. Характерный признак поэтики этих произведений – сочетание реалистического, фантастического и приключенческого элементов. Наибольшую известность и распространение получили романы, посвящённые рыцарям круглого стола. В них речь идёт о полупоэтичном короле бриттов Артуре (V–VI вв.), успешно боровшемся с англосаксонскими завоевателями. В романах он выступает в образе идеального рыцаря. Кроме короля, заметную роль играют рыцарь Ланселот, тайно влюблённый в Джиневру, жену Артура, фея Морганга и волшебник Мерлин. Признанным творцом романов о рыцарях круглого стола является *Кретьен де Труа* (вторая половина XII в.).

Рост городов в Европе XII в. обусловил возникновение городской литературы, которая активно противостояла рыцарской. Её положительным героем выступает толковый, изобретательный горожанин или крестьянин, способный выйти из любого трудного положения, оставив в дураках сеньоров и жадных священников. Басня, короткий сатирический рассказ, аллегорический эпос о животных были излюбленными жанрами городской литературы.

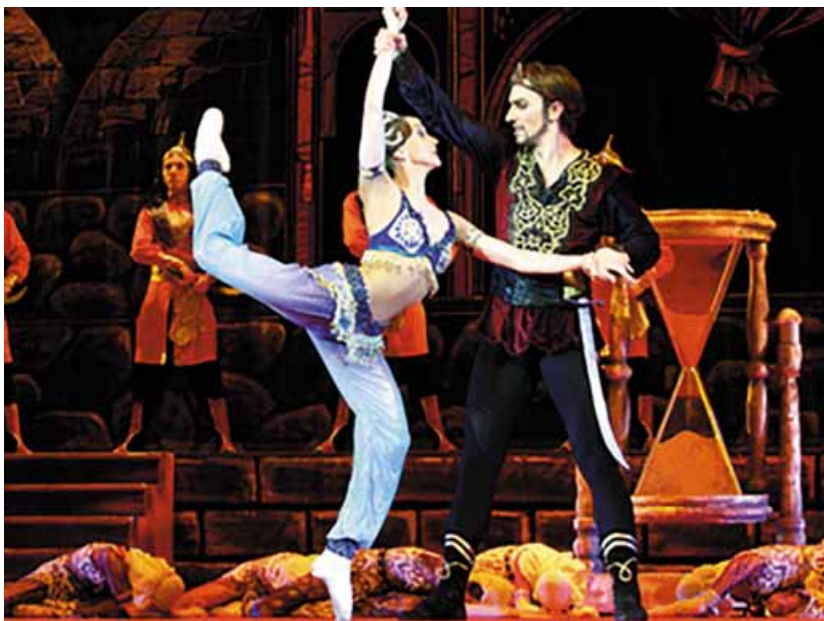
По мнению учёных, в средневековой Франции зародился и жанр баллады, примерно в XV в. она распространилась в Англии и Шотландии. Яркими примерами средневековой баллады являются легендарные истории о «благородном разбойнике» Робине Гуде, которые легли в основу многих известных литературных произведений.

Самым значительным достижением литературы средневекового Востока является блестящая поэзия.

Жемчужины арабской поэзии – это произведения, написанные на основе древней легенды о трагической любви поэта Меджнуна к девушке по имени Лейла. До наших дней легенда о Лейле и Меджнуне остаётся любимым сюжетом всех восточных литератур. Как вам уже известно из уроков внеклассного чтения в восьмом классе, первым к нему обратился *Низами Гянджеви*, классик персидской поэзии, перу которого принадлежит написанная в 1188 г. поэма «Лейла и Меджнун».



Миниатюра из рукописи «Шах-наме» (XVI в.)



Балет Ф. Амирова «Тысяча и одна ночь». Сцена из спектакля Харьковского национального академического театра оперы и балета

Поэма *Абулькасима Фирдоуси* (934–1025) «*Шах-наме*» («Книга царей») – самое известное произведение персидско-таджикской литературы. На основе древнеиранского эпоса и научных трудов Фирдоуси в поэтической форме изложил историю Средней Азии. Строки «Шах-наме» полны героики и любви к родине.

Рубаи персидского поэта-философа Омара Хайяма, с которыми вы уже знакомы, переведены на все европейские и восточные языки.

Персидский поэт Абу Абдаллах Мушрифаддин ибн Муслихаддин Саади Ширази (между 1203 и 1210–1292), более известный как *Саади*, был воином, нищим-монахом, побывал в плену у индийцев и крестоносцев, едва не погиб, но вернулся-таки домой. Богатый опыт, житейская мудрость и литературный талант Саади воплотились в его творчестве: нескольких сборниках любовной лирики – газелях (вид лирического стихотворения) и поэмах «*Бустан*» («Плодовый сад») и «*Гулистан*» («Сад роз»). Одна из заслуг Саади перед мировой культурой заключается в том, что он задолго до европейцев выдвинул художественную идею гуманизма и раскрыл значение этого понятия в своих произведениях.

Мировую славу снискал также персидско-таджикский поэт Шамседдин Мухаммад Гафиз Ширази (ок. 1325 – 1389 или 1390). Псевдоним художника – *Гафиз* – означает «способен наизусть воспроизвести весь Коран». Тематами творчества Гафиза были красота и любовь к жизни, свобода чувств, разоблачение лицемерия.

Развивалась в восточной литературе Средних веков и проза. Это сказки, народные романы, любовно-приключенческие, бытовые новеллы, рассказы и анекдоты. Между X и XV в. на Ближнем Востоке был составлен сборник на-



родных сказок «Тысяча и одна ночь», который впоследствии стал всемирно известен. Кроме арабов, к его созданию присоединились персы и индийцы – народы, волею истории оказавшиеся в составе одного исламского государства. Произведения сборника поражают богатством вымысла, свободной игрой слов, причудливой фантазией. Сейчас «Тысяча и одна ночь» входит в десятку самых распространённых переводных изданий.

Итак, литература Средних веков – важный и неотъемлемый этап мирового литературного процесса. Несмотря на исторические особенности и неизбежные противоречия, она стала шагом вперёд на пути развития человечества. Потеряв пластичность и телесность, свойственные художественному мировоззрению античности, Средневековье взамен нашло себя в постижении духовного мира человека. *«Не блуждай вне, но войди внутрь себя»*, – писал на заре этой эпохи выдающийся христианский мыслитель *Августин*.

ПРОВЕРЬТЕ СЕБЯ

1. Охарактеризуйте Средневековье как историческую эпоху, определите его хронологические рамки.
2. Назовите характерные признаки средневековой литературы.
3. Чем отличаются литературы Востока и Запада периода Средневековья? Какие жанры развивались в западноевропейской и восточной литературах того времени?
4. Составьте опорную схему «Средневековая литература в персоналиях», отметив выдающихся художников эпохи и их вклад в развитие мировой литературы.
5. **Творческая работа.** Составьте словарь «Жанры западноевропейской и восточной средневековой литературы».

Глава 5

«ВСЕ ЗАКОНЫ НЕБА И ЗЕМЛИ ЖИВУТ В ТЕБЕ»

Литературная разминка

Что вы знаете о культуре Японии?

Для нас Япония – «самая восточная» часть восточного мира, загадочная страна с самобытной культурой. Издавна японцы называют свою родину «источником солнца». Да и далеко за пределами Японии утвердилась традиция называть её Страной восходящего солнца.

Сегодня Япония славится высоким уровнем научно-технического прогресса и культуры. Но так было далеко не всегда. Достаточно сказать, что в период своего культурного строительства Япония вступила позже многих других восточных стран. Древние цивилизации Китая и Индии уже исчисляли свою историю веками, арабский мир уже блистал достижениями своих учёных, мудрецов и поэтов, когда японская культура, поначалу питавшаяся заимствованиями из культуры китайской, смогла, наконец, обрести собственный голос. Это произошло приблизительно в X в.

Поэзия стала важной частью культурной жизни средневековой Японии. По придворному этикету аристократ должен был не только знать стихи, но и уметь их сочинять. Причём сочинять быстро и в присутствии зрителей –



то есть в виде публичного экспромта¹. Подобные экспромты рождались в минуты дружеских застолий, коллективных прогулок на лоне природы, любовных встреч и т.д. Главным «экзаменом» для проверки стихотворческих способностей аристократов служили поэтические турниры, нередко устраиваемые по желанию самого императора.

Однако наряду со стихотворениями, сочинёнными во время состязаний и прочих публичных выступлений, существовала и другая поэзия. Она создавалась в укромных, далёких от придворной суеты уголках, во время одиноких скитаний и уединённого созерцания природы.

Главной гордостью японской поэзии стали миниатюрные стихотворения, изображавшие малозаметные мгновения обыденной жизни – *хайку* (*хокку*).

ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКАЯ ЗАКЛАДКА

Хайку (хóкку) – нерифмованное стихотворение, которое состоит из трёх строк соответственно из 5–7–5 слогов. В хайку несколькими выразительными штрихами создаётся «зарисовка» повседневной жизни, приоткрывающая путь к постижению красоты и смысла бытия.

В русских и украинских переводах схема распределения слогов в хайку чаще всего не соблюдается, что связано с существенными различиями языков оригинала и перевода.

Примечательно, что само слово *хайку* переводится с японского как «комические стихи». Действительно, на первых порах хайку сочинялись преимущественно в шуточном, пародийном ключе. Со временем же они приобрели более чем серьёзное звучание. Другое название этого жанра – *хокку* – означает «начальные стихи».

Хайку представляет собой беглую зарисовку с натуры, выполненную несколькими штрихами, но наполненную чрезвычайно ёмким смыслом. Не случайно иногда хайку сравнивают с пословицей. Но, в отличие от пословицы, хайку – это не поучительное высказывание, а поэтическая картина, призванная будить и волновать творческое воображение читателя. Основное правило хайку – выразить свои чувства, применяя минимум слов.

Одним из важных элементов такой картины является «саби». В самом общем смысле значение этого слова можно объяснить как настроение благородной печали, плодотворного одиночества, при котором поэта, а следом за ним и читателя, охватывает чувство невыразимой красоты, полноты и пронзительности бытия. Принцип «саби» требует, чтобы сложное содержание выражалось в простых и строгих формах, настраивающих сознание на сосредоточенное созерцание.

Тематика хайку отражает всё многообразие человеческой жизни: труд и отдых, одиночество и общение, путешествия и искусство, молодость и старость... Однако независимо от темы в каждом стихотворении непременно обозначена идея нерасторжимого единства человека с природой. Во многих хайку образы природы превращаются в своеобразное зеркало, отражающее самую суть человеческой жизни:

¹ *Экспромт* – речь, стихотворение, музыкальное произведение и т.п., созданные без подготовки, в момент произнесения, исполнения.



Кацусика Хokusай.
Местность Умэдзава в Сосю (1830–1832)



Андо Хиросигэ.
Сосновый лес в Мио (1855)

Наша жизнь – росинка.
Пусть лишь капелька росы
Наша жизнь – и всё же...

Перевод *В. Марковой*

Изображение природы в трёхстишиях, как правило, связано с времена года. За каждым из них закреплены определённые «сезонные слова» – это ещё одна особенность хайку.

Например, для обозначения весны в качестве «сезонных слов» используются слова-образы *цветущая слива, персик, сакура*¹, а также *соловей, жаворонок, бабочка, паутина* и т.п. На лето в хайку указывают такие слова-образы, как *ливень, жара, кукушка, прохлада, прополка риса, полуденный отдых* и другие; на осень – *луна, звёзды, роса, крик цикад, красные листья клёна, хризантемы*, на зиму – *морозящий дождь, иней, лёд, холод, очаг, конец года...* Подобные «сезонные слова», по мнению специалистов, есть в каждом хайку. Они срабатывают как опознавательные знаки, по которым читатель догадывается, о каком времени года или о каком состоянии природы идёт речь в стихотворении. Общее количество «сезонных слов» достигает трёх-четырёх тысяч, причём оно продолжает расти. Это доказывает, что старинный жанр хайку всё ещё остаётся живым родником японской поэзии.

Непритязательные, на первый взгляд, картинки, нарисованные в хайку, обладают неизмеримой глубиной смыслов и завораживающей художественной выразительностью. Свойственное этим стихотворениям сочетание простоты и сложности подобно чуду – они изумляют мир не меньше, чем технические диковины, созданные изобретательным японским народом. И у себя на родине, и за её пределами подобные стихотворные миниатюры считаются самыми дорогими жемчужинами японской поэзии. Из

¹ *Сакура* – японская вишня.



века в век усилиями многих поэтов из этих жемчужин создавалось ожерелье, ныне украшающее сокровищницу мировой литературы.

Комментарий архивариуса

В склонности японцев к миниатюрным жанрам поэзии, как в капле воды, отражается важнейшая особенность их национального мышления, которую часто называют «японским минимализмом¹». В искусстве «*малым сказать многое*» японский народ, пожалуй, не знает себе равных. Эта способность была выработана всем образом жизни, обусловленным географическим положением Страны восходящего солнца. Япония – островная страна: её территорию образуют три тысячи островов и островков, разбросанных у восточного побережья Азии. Этим во многом объясняется и обособленность духовного развития Японии, и присущая её народу способность ценить каждый сантиметр жизненного пространства, и характерное для её культуры тяготение к малым формам.

«Минималистские» черты проявляются во всём строе японской культурной жизни, начиная от монохромной² живописи, для создания которой требуется всего лишь белая бумага, кисть да чёрная тушь, и заканчивая популярным в здешнем быту «сухим садом», состоящим из камней и гальки.

Важную роль в формировании минимализма сыграла также древняя национальная религия Японии – синтоизм (в переводе с японского – путь богов). В её пантеоне насчитывается более восьми миллионов богов – «ками», к числу которых принадлежат духи рек, озёр, гор, умерших предков, покровители ремёсел и др. Главное средство приобщения к ним – непосредственное участие в храмовых праздниках и церемониях. А в церемонию в Японии облачается любая деталь быта, вплоть до приветствия или чаепития. Таким образом, синтоистская религия издавна учила японцев чувствовать живую связь между самыми мелкими деталями повседневной жизни и всей полнотой мира. Вместе с тем она учила жить в гармонии с природой, ощущая в заурадных её проявлениях присутствие «ками». С этим связаны характерные особенности устройства японского жилища: минимум внутреннего убранства (чтобы было как можно меньше препятствий в контакте с окружающей природой) и непременно наличие хотя бы крошечного сада. Синтоизм наложил свой отпечаток и на искусство Японии: в любом поэтическом или живописном пейзаже ощущается присутствие одухотворённых природных сил, и чаще всего оно «задаётся» какой-либо мелкой деталью.



Сухой сад (сад камней). Киото
(современный вид)

¹ *Минимализм* (лат. *minimus* – наименьший) – сведение к минимуму, наименьшему.

² *Монохромный* – одноцветный.



Многие обстоятельства исторического и культурного развития Японии способствовали тому, чтобы её народ овладел таким непростым искусством «малым сказать многое». Это искусство стало одной из самых ярких и самых показательных черт культуры Страны восходящего солнца.

ПРОВЕРЬТЕ СЕБЯ

1. Какое место в культуре средневековой Японии занимала поэзия?
2. Укажите характерные особенности хайку как жанра японской поэзии. Чем, по вашему мнению, объясняется его популярность?
3. Раскройте суть принципа «саби». Как вы думаете, почему он важен для жанра хайку?
4. Что такое «сезонные слова»? Приведите примеры таких слов.

Глава 6

«ВОТ ВСЁ, ЧЕМ БОГАТ Я!»

«Любуюсь прекрасным, я жил как хотел»

Литературная разминка

Подумайте, как принцип минимализма отразился в японской поэзии.

Наследником давних традиций японской поэзии и великим её новатором стал **Мацуо Басё**. Будущий поэт появился на свет в 1644 г. в провинции Ига в семье небогатого самурая¹ Мацуо Едзаэмона, зарабатывавшего на жизнь преподаванием каллиграфии. Когда мальчик подрос, ему взамен прежних детских прозвищ дали имя Мунэфуса. Литературный псевдоним «Басё» был придуман поэтом позже.

К стихотворчеству Мацуо пристрастился с юных лет. Этому способствовало общение с родными, прекрасно разбиравшимися в литературе, и с княжеским сыном, который был страстным поклонником поэзии. По достижении двадцати восьми лет Мацуо решил перебраться в крупнейший по тем временам культурный центр Эдо (ныне Токио), где предполагал всерьёз заняться совершенствованием своего поэтического таланта. Отчаянные попытки родных отговорить его от этой затеи не возымели успеха: зов поэзии заглушал доводы рассудка.

Мацуо Басё предпочитал посох домашнему уюту и лучшие минуты жизни отдавал сочинению стихов. Он был равнодушен к богатству, власти, удовольствиям и превыше всего ценил духовное самосовершенствование. Он учился сам и учил других искать красоту и смысл в мелочах повседневной жизни. Любимым поэтом Басё, и даже более того – духовным спутником его странствий и творчества, был живший пятью столетиями



Мацуо Басё
(1644–1694)

¹ *Самурай* – в феодальной Японии: мелкий дворянин, посвятивший себя военной службе.



ранее *Сайгэ*. Басё любил повторять заповедь восточного мудреца: «*Не иди по следам древних, но ищи то, что искали они*», что означало: для того чтобы стать достойным преемником предшественников, нужно не подражать им, а осмысливать их духовный опыт, причём осмысливать его по-своему, по-новому. Следуя этой формуле, Басё и смог стать тем, кем стал – великим поэтом, чьи стихи пережили века и до сих пор волнуют читателя.

С честолюбивыми надеждами в душе и с томиком своих стихотворений в руках Мацуо покинул родные места. Уходя, он прикрепил к воротам дома, в котором жил его друг, листок со стихами:

Облачная гряда
Легла меж друзьями... Простились
Перелетные гуси навек.

Перевод В. Марковой

В Эдо молодой поэт с головой погрузился в бурную литературную жизнь. Знакомство с модной в ту пору поэтической школой Данрин научило его черпать вдохновение в повседневности, а изучение китайской классической литературы развило в нём вкус к философской поэзии. Соединив эти традиции, Басё вывел старый жанр хайку на новую орбиту философской лирики. Это позволило поэту подняться на такую высоту мастерства, где каждое его трёхстишие превращалось в настоящий шедевр. С каждым годом творчество поэта приобретало всё более широкое признание. У Басё появились не только поклонники, но и последователи: он стал одним из самых авторитетных и любимых учителей поэтического мастерства. Учиться у него считалось величайшей честью.

Однако растущая день ото дня слава не обеспечила поэту безбедного существования. Поэтическое ремесло кормило плохо, а ничем иным он заниматься не хотел. Ученики Басё преимущественно были так же бедны, как и он сам, а потому не могли облегчить его положение. Впрочем, среди них нашёлся один выходец из зажиточной семьи, уговоривший отца отдать поэту убогую хижину-сторожку на берегу пруда. Для утомлённого многолетней нищетой Басё это было чуть ли не царским подарком. Обживая новое место, он посадил вокруг дома банановые пальмы. Они-то и дали поэту литературное имя (слово *басё* в японском языке означает «банановое деревце»), а заодно – и поэтическое название его жилищу: «Банановая хижина» (что по-японски звучит как «басеан»). В этом маленьком ненадёжном доме, приютившемся на окраине города, даже нельзя было толком укрыться от ливня или стужи. Но ни на какие жизненные блага Басё не согласился бы променять свою лачужку, несокрушимой крепостью стоявшую на страже его духовной и творческой свободы. С поистине императорским достоинством он жил в ней жизнью нищего, но счастливого художника, независимого от благосклонности «сильных мира сего», наслаждающегося творчеством и общением с друзьями, при всех обстоятельствах сохраняющего способность радоваться самым простым вещам:

А я – человек простой!
Только व्यюнок расцветает,
Ем свой утренний рис.

Перевод В. Марковой





Кацусика Хokusай. Озеро Сувако в Синсю (1830–1832)

Внутреннее убранство своего пристанища и простирившиеся за его пологом окрестности Басё любовно изображал во многих стихотворениях.

Зимой 1682 г. во время страшного пожара, уничтожившего значительную часть города, дотла сгорела Банановая хижина. Оставшись без крова, поэт не пал духом, решив, что пришло время новых странствий, о которых он давно мечтал. Вскоре Басё в сопровождении одного из учеников отправился в путешествие, которое с небольшими перерывами продлилось десять лет. Иногда поэт возвращался в Банановую хижину, заботливо отстроенную друзьями, но жажда странствий снова гнала его в путь-дорогу. Он и умер во время очередного путешествия, в окружении своих учеников.

Слава, которую снискал Мацуо Басё при жизни, не поблекла после его смерти. Сегодня, спустя более трёх столетий, каждый образованный японец знает наизусть хотя бы несколько его стихотворений. И сам поэт, и его хайку приобрели широчайшую известность во всём мире.

ПРОВЕРЬТЕ СЕБЯ

1. Расскажите о жизни Мацуо Басё. Каким предстаёт поэт в вашем воображении?
2. Что нового привнёс Басё в жанр хайку?

*«Тогда лишь поймёте мои стихи,
когда заночуете в поле»*

Литературная разминка

Чтобы постичь глубину смысла и красоту формы хайку, следует овладеть элементарными правилами восприятия японских трёхстиший. Запомните эти правила и применяйте их при чтении поэтических шедевров Мацуо Басё.





Кацусика Хокусай.

Скалистый пейзаж с лодками

ненная одним или несколькими штрихами. Однако каждая изображённая «мелочь жизни» раскрывает в стихотворении свою значительность подобно тому, как в одном из трёхстиший Басё её раскрывают семена перца, который, если вдуматься, является весьма «влиятельной» приправой, способной как угодно изменять вкус блюда, вплоть до его полной непригодности:

Ты не думай с презреньем:
«Какие мелкие семена!».
Это ведь красный перец.

Перевод В. Марковой

Следовательно, нужно осознать важность каждого штриха поэтической картины. При этом следует иметь в виду, что хайку широко использует иносказательный язык. Любая бытовая картинка в стихотворениях Басё, как правило, имеет переносный смысл. Например, покидая дом гостеприимного друга, Басё выразил своё сожаление следующим образом:

¹ *Нюанс* – 1) оттенок, едва заметный переход от одного к другому; тонкое различие в чём-либо (в цвете, звуке и т.п.); 2) мелкая подробность чего-либо, тонкость.



Из сердцевины пиона
Медленно выползает пчела...
О, с какой неохотой!

Перевод В. Марковой

Разумеется, не располагая сведениями об обстоятельствах сочинения этого стихотворения, читателю было бы трудно узнать в нём зашифрованное послание другу. Но в общих чертах скрытый смысл ясен и без такого комментария, и определить его можно приблизительно так: «*Как жаль расставаться нам со “сладкими” дарами жизни!*». В любом трёхстишии Басё стоит искать обобщённый иносказательный смысл.

В основу «сюжета» хайку положена выхваченная из потока жизни многозначительная деталь, по которой читатель должен воссоздать целостную картину. В этом смысле поэзия хайку напоминает японскую живопись, одним из принципов которой было требование, чтобы художник изображал только часть того, что он видит, оставляя на картине место для «белого пятна», обладающего не меньшим значением, чем само изображение. Подобные «белые пятна» присутствуют и в хайку. Читатель должен их обнаружить и заполнить собственными чувствами и размышлениями.

Как видите, хайку требует живого и активного соучастия читателя. Оно действует на читательское сознание подобно тому, как действует удар смычка по струнам скрипки. И так же, как во взаимодействии смычка и струн рождается музыка, поэтическая картина хайку во всей своей полноте раскрывается только тогда, когда чувство, мысль и фантазия поэта соединяются с чувством, мыслью и фантазией читателя.



Перед чтением. Прочитайте хайку Мацуо Басё, следуя рекомендациям, изложенным в рубрике «Консультация литературоведа».

* * *

Холод пробрал в пути.
У птичьего пугала, что ли,
В долг попросить рукава?¹

* * *

Первая дыня, друзья!
Разделим её на четыре части?
Разрежем её на кружки?

* * *

Уж осени конец,
Но верит в будущие дни
Зелёный мандарин.



Охара Косон.

Вишня расцвела в одну ночь

¹ Хайку даны в переводе В. Марковой.





Охара Косон.

Ворон на заснеженной ветке

* * *

О, сколько их на полях!
Но каждый цветёт по-своему,
В этом высший подвиг цветка!

* * *

Весь мой век в пути!
Словно вскапывая маленькое поле,
Взад-вперёд брожу.

* * *

В чашечке цветка
Дремлет шмель. Не тронь его,
Воробей-дружок!

* * *

Всё кружится стрекоза...
Никак зацепиться не может
За стебли гибкой травы.

* * *

Тихая лунная ночь...
Слышно, как в глубине каштана
Ядрышко гложет червяк.

* * *

На голой ветке
Ворон сидит одиноко.
Осенний вечер.

* * *

Старый пруд.
Прыгнула в воду лягушка.
Всплеск в тишине.

* * *

И цветы, и плоды!
Всем сразу богата дыня
В лучшую пору свою.

* * *

Жизнь свою обвил
Вкруг висячего моста
Этот дикий плющ.

ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ К ПРОЧИТАННОМУ

1. Изложите основные правила чтения хайку. Какие из них кажутся вам непривычными?
2. Выберите наиболее понравившееся вам трёхстишие Мацуо Басё. Поработайте с текстом:
 - А. Каким настроением проникнуто стихотворение? Какие чувства оно вызвало в вашей душе?
 - Б. На каких образах-«штрихах» держится изображённая в хайку картина? На какие размышления они вас наталкивают?
 - В. Сформулируйте главную мысль стихотворения.
 - Г. Раскройте его иносказательный смысл.
 - Д. Как бы вы «дорисовали» изображённую в хайку картину в своём воображении? Опишите её.



3. Найдите «автобиографические» следы в прочитанных хайку Басё. Укажите стихотворения, в которых лирический герой проявляет:

- 1) чувство юмора по отношению к самому себе;
- 3) живое сострадание к природе;
- 2) восхищение красотой окружающего мира;
- 4) щедрость к друзьям.

4. Раскройте связь между картинами природы и обобщениями, касающимися человеческой жизни.

5. Определите иносказательный смысл стихотворений «Всё кружится стрекоза...», «Уж осени конец...», «О, сколько их на полях!..».

6. Какие хайку побудили вас обратить внимание на «мелочи», которым вы раньше не придавали значения?

7. Каким образом минимализм проявился в японской поэзии?

8. Укажите примеры использования в хайку «сезонных слов». Определите их роль в стихотворениях.

9. Работа в группах. Рассмотрите репродукции гравюр японских художников XIX в. Кацусики Хокусая (1760–1849), Андо Хиросигэ (1797–1858), Охары Косона (1877–1945) на с. 65, 69, 70, 71, 72. Характерны ли для их живописи принципы минимализма?

10. Работа в парах. Обсудите смысл приведённых наставлений Мацуо Басё. Какое из них представляется вам самым важным? Почему?

1. Хайку нельзя составлять из разных кусков... Его надо ковать, как золото.
2. Создание стихотворения должно происходить мгновенно, как дровосек валит могучее дерево или как воин кидается на опасного противника, точно так же, как режут арбуз острым ножом или откусывают большой кусок от груши.
3. Тот человек, который за всю жизнь создал всего три–пять превосходных стихотворений, – настоящий поэт. Тот же, кто создал десять, – замечательный мастер.

11. Прочитайте хайку и сделайте вывод: можно ли считать это стихотворение поэтическим завещанием Басё. Приведите свои аргументы «за» (или «против»):

Не слишком мне подражайте!

Взгляните, что толку в сходстве таком?

Две половинки дыни.

12. Работа в группах. Руководствуясь словами В.А. Жуковского «...переводчик в стихах – соперник», поработайте с переводами. На с. 72 приведены хайку «На голой ветке...» и «Старый пруд...» в переводе В. Марковой. Какой из вариантов перевода на русский и украинский языки кажется вам наиболее удачным и почему?

А. 1. Старый пруд заглох.

Прыгнула лягушка... миг –
Тихий всплеск воды.

Перевод *Н. Фельдман-Конрад*

Б. 1. На висохлу гілку
сів ночувати крук.

Глибока осінь.

Перевод *Г. Туркова*

2. Этот старый пруд!

Нырять в воду лягушка –
негромкий всплеск.

Перевод *А. Долина*

2. Засохла гілка –
крука притулок.

Осінній вечір.

Перевод *И. Бондаренко*

13. Творческая работа. «Разверните» одно из хайку в маленький рассказ. Запишите его в тетрадь.

14. Творческая работа. «Сверните» любой понравившийся вам реальный пейзаж в один или два образа, на основе которых можно было бы создать сюжет хайку. Запишите их в тетрадь.

15. Выберите 2–3 хайку, выучите их наизусть и подготовьтесь к выразительному чтению. Помните, что хайку – это поэзия настроения. Объясните свой выбор.



Глава 7

«ИСКУССТВО – ШАГ ИЗ ПРИРОДЫ В БЕСКОНЕЧНОСТЬ»

Литературная разминка

Вспомните известные вам сведения об эпохе Возрождения. Что именно «возрождается» в эту эпоху?

Как вам уже известно, на смену периоду Средневековья в Европе пришла эпоха Возрождения (или Ренессанса), названная так потому, что одной из отличительных её черт стало пробуждение интереса к античности, которое после тысячелетнего господства церковной культуры было воспринято как знак глубокого духовного обновления. Эта эпоха, начавшаяся в Западной Европе приблизительно в XIV в. и завершившаяся в начале XVII в., ознаменовалась огромными переменами в экономической, общественной, научной и культурной жизни, которые определили переворот в сознании человека, в его представлениях о мире и о самом себе.

Период Ренессанса характеризовался бурным развитием городов и ремёсел, породившим новую – городскую культуру. Заметную роль в ней играли купцы и вольные ремесленники, привнесившие в общественную атмосферу настроения свободомыслия, прагматичного¹ подхода к окружающему миру, живого внимания к материальной стороне жизни. На основе общности жизненных интересов горожан возникло новое чувство гражданства, давшее толчок развитию национального самосознания, а вместе с ним – и процессу формирования современных европейских наций и их культурных традиций. Этот процесс сопровождался усилением контактов культуры с народной жизнью и народным творчеством, а также постепенным осознанием значимости и ценности национального языка. Именно в период Ренессанса писатели перешли с латыни, служившей главным книжным языком европейского Средневековья, на свои родные языки, тем самым положив начало национальным литературам. Таким образом, Возрождение стало эпохой становления национальных культур Европы.

Ренессанс также известен в истории как период активного освоения окружающего мира. Три изобретения, вошедшие в обиход в то время, – компас, порох и книгопечатный станок – символически отражают важнейшие направления этого освоения. Компас может служить символом Великих географических открытий, совершённых экспедициями *Христофора Колумба*, *Васко да Гамы*, *Фернана Магеллана* и расширивших представления европейцев об устройстве и природе Земли. Порох – символ жажды завоевания новых земель, присвоения их богатств и покорения народов, уступавших в своём техническом развитии европейцам. Книгопечатание – символ ускорения распространения знаний, а также выхода книги на лидирующие позиции в европейском культурном пространстве. Использование других приборов – микроскопа и телескопа – в буквальном смысле расширило поле зрения человека: вооружённый ими учёный Галилео Галилей смог «увидеть» и анатомию насекомого, и устройство Солнечной

¹ *Прагматичный* – от *прагматизм*: поведение, деятельность, образ мыслей, отражающие практические интересы.





В. Карпаччо. Возвращение послов
к Английскому Двору (1495–1500)

системы. Именно в эпоху Возрождения возникла научная теория, согласно которой Земля и другие планеты Солнечной системы вращаются вокруг Солнца. Автором этой теории был *Николай Коперник*.

Философ *Джордано Бруно* выступил с концепцией бесконечности Вселенной и бесчисленной множественности миров. Подобные идеи, противоречившие официальной церковной идеологии, в корне меняли представления человека о мироздании, о движении планет и светил.

Изобретение новых и усовершенствование уже имевшихся механических приборов, острый интерес к естественным наукам, путешествия в поисках новых земель отражали пробудившуюся в ренессансном человеке жажду познания мира, которую уже не могли удовлетворить ни сведения, почерпнутые из древних книг, ни представления, распространяемые церковью. Ренессансный человек стремился самостоятельно познавать мир, проверяя знания собственным опытом и полагаясь в исследованиях на собственный разум. Не случайно одной из знаковых книг ренессансной литературы стала «Похвала Глупости» *Эразма Роттердамского*: написанная в шутовской манере, она высмеивала изъяны человеческой жизни, обусловленные нехваткой по-настоящему разумного – не книжного, а отвечающего требованиям практической жизни – подхода к действительности. Вера в человеческий разум, ставшая ещё одной характерной чертой Возрождения, заложила основы рационалистической¹ культуры, которая во многом определила своеобразие европейской традиции.

Научные и географические открытия, новые культурные горизонты, разнообразные перемены в экономической и общественной жизни ослабили

¹ *Рационалистический* – от *рационализм*: 1. Философское направление, отрывающее мышление от чувственного опыта и считающее единственным источником познания разум. 2. Рассудочное отношение к жизни.

духовную монополию церкви. В отличие от Средневековья, утвердившего господство христианской культуры, эпоха Возрождения сделала возможным развитие светской культуры, обращённой к личности, её мирской жизни с обычными нуждами и радостями. На смену средневековой духовной закреплённости человека, чьё существование жёстко регламентировалось религиозными предписаниями и осмыслялось как поле противоборства Бога и дьявола, пришло новое мироощущение, основанное на осознании внутренней свободы, самостоятельности и широты возможностей. На смену средневековым призывам не поддаваться житейским соблазнам, умерщвлять плоть, подчинять жизнь задаче спасения души пришли призывы открывать земную, плотскую сторону существования и познавать окружающую действительность. На смену средневековому прославлению величия Бога и проявлений святости человеческого духа пришло упоение прелестями природы и красотой человеческого тела. Если в средние века были распространены сочинения на тему «**О презрении к миру**», то в период Ренессанса появились трактаты противоположной направленности: «**О достоинстве человека**». Если средневековая культура проповедовала идеал христианина, коротавшего дни жизни в посте, молитве и мыслях о Царстве Небесном, то ренессансная культура утвердила идеал земного человека – всесторонне развитого, энергичного и деятельного в строительстве своей судьбы, пребывающего в гармонии с собой и с окружающим миром.

Ренессансное мировоззрение, опиравшееся на античные представления о гармоничном человеке и ценности его земной жизни, выдвинуло личность в центр мироздания. Отныне человек провозглашался не только «*мерой всех вещей*», как во времена античности, но и «*венцом творения Вселенной*»; отныне главным смыслом существования личности объявлялось свободное развитие всех её способностей и возможностей во имя удовлетворения потребности в счастье. На основе этих идей возникла новая – гуманистическая – идеология, отстаивавшая принципы признания ценности личности, уважения её прав и свобод, защиты её достоинства. Иначе говоря, в эпоху



Тициан. Молодая женщина с блюдом фруктов (ок. 1555)

Возрождения сформировалась гуманистическая культура, ставшая великим духовным достоянием европейского культурного мира.

На фоне сдвигов во всех сферах жизни произошли существенные изменения в искусстве, взявшем на вооружение опыт античных мастеров. В архитектуре важную роль стали играть светские сооружения – дворцы, общественные здания, дома богатых горожан, – которым ренессансные архитекторы придавали величественную ясность и сдержанную гармонию. Живописцы овладевали мастерством художественного воспроизведения материального мира – передачей объёма, пространства, света, линейной перспективы, – а также приёмами реалистического изображения человеческой фигуры (в том числе – обнажённой), интерьера и пейзажа.

Характерные для нового сознания стремление к познанию земного мира, вера в ценность личности, её свободу и право на счастье определили гуманистический пафос ренессансной литературы. Этот пафос достигает огромной художественной силы и выразительности в лучших литературных памятниках Возрождения, к числу которых принадлежат **«Книга песен» Ф. Петрарки**, **«Декамерон» Дж. Боккаччо**, **«Гаргантюа и Пантагрюэль» Ф. Рабле**, **«Похвала Глупости» Э. Роттердамского**, **«Дон Кихот» М. де Сервантеса**, **«Опыты» М. Монтеня**, пьесы **У. Шекспира**, **К. Марло** и др. Наиболее яркими носителями гуманистического сознания стали герои, пополнившие галерею вечных образов: Ромео и Джульетта, Гамлет и Отелло, Дон Кихот и Фауст.

ПРОВЕРЬТЕ СЕБЯ

1. Укажите хронологические границы эпохи Возрождения. Объясните смысл её названия.
2. Какие изменения в общественной и научной жизни произошли в период Ренессанса? Перечислите наиболее значительные научные и географические открытия этого этапа развития культуры. Какое влияние они оказали на мировоззрение человека Возрождения?
3. Раскройте смысл определений ренессансной культуры как «рационалистической», «светской» и «гуманистической». Объясните значение понятия «гуманизм».
4. Чем характеризовались искусство и литература Возрождения? Назовите имена выдающихся ренессансных художников, скульпторов и мастеров слова.
5. **Творческая работа.** Подготовьте сообщение об одном из деятелей культуры или науки эпохи Возрождения, чьи имена упоминаются в прочитанной главе, и выступите со своим сообщением в классе. Пользуясь Интернетом, подберите соответствующие видеоматериалы.

Глава 8

«Я НЕ ЗНАЮ ИНОГО НАСЛАЖДЕНИЯ, КАК ПОЗНАВАТЬ»

«Повсюду и всегда я останусь абсолютно свободным»

Литературная разминка

Во внутренней свободе личности Ф. Петрарка видел одну из главных ценностей жизни. Докажите это на примерах из биографии поэта.

Кольбелью европейского Возрождения была Италия, создавшая классическую модель ренессансной культуры, на которую затем ориентировались в своём развитии другие европейские страны. Именно в Италии зародилось движение учёных-гуманистов, заново открывших античную традицию и занявшихся распространением культурного наследия древности. Именно здесь художники, скульпторы, поэты и писатели начали разрабатывать принципы изображения реального человека и реального мира. Одним из первых за это взялся **Ф. Петрарка** – знаменитый поэт, учёный и гуманист.



Франческо Петрарка
(1304–1374)

Он родился 20 июля 1304 г. в городе Ареццо в семье изгнанного из Флоренции нотариуса Петракко (фамилию отца сын впоследствии изменил на латинский манер). В 1312 г. семья переехала в Авиньон, где в то время располагался папский двор. Здесь и прошли годы взросления Франческо.

По стопам отца он принялся изучать юриспруденцию, но, к неудовольствию родителя, явно предпочитал изучению римского права чтение древнеримских поэтов и ораторов. Однажды взбешённый его увлечением отец даже швырнул сочинения Вергилия и Цицерона в огонь, но, смягчившись при виде рыдающего Франческо, сам же спас загоревшиеся книги. В 1326 г. отец умер, и оставленное им наследство позволило Петрарке свободно распоряжаться временем, преимущественно посвящая его светской жизни, дружескому общению и сочинению стихов. А весной следующего года в авиньонской церкви Святой Клары он встретил любовь всей своей жизни – прекрасную Лауру, ставшую музой и главной героиней его поэзии.

В 1330 г. Петрарка принял духовный сан и поступил на службу к кардиналу Джованни Колонне, обеспечившую его приличным доходом и возможностью путешествовать. Вволю постранствовав по Франции, Фландрии, Германии, Италии, Испании, поэт с 1337 г. уединился в живописном местечке Воклюз, с тем чтобы полностью сосредоточиться на литературной деятельности. Он вёл аскетический образ жизни – ограничивался одноразовым приёмом пищи и шестичасовым сном, а всё остальное время отдавал учёным и творческим занятиям. *«Уединение без наук, – говорил Петрарка, – изгнание, тюрьма, мучение, но присоедини к нему науки и получишь родину, свободу, наслаждение».* Именно так он и переживал своё добровольное воклюзское заключение – как благословенное состояние гармонии с природой, с миром, с собственной душой. Науки, в которые углубился Петрарка, были обращены на изучение античной древности, открывшей ему иной, отличный от официальной церковной идеологии, взгляд на вещи. Книги античных авторов научили поэта видеть в окружающей действительности мир светской культуры, в человеке – прекрасное земное существо, а во внутренней свободе личности – одну из главных ценностей жизни. В соответствии с этими представлениями он воспринимал и собственную внутреннюю свободу: *«Я сделаю всё, – утверждал Петрарка, – чтобы под старость не научиться рабству, и надеюсь, что мне это удастся: повсюду и всегда я останусь абсолютно свободным. Я имею в виду свободу духа, ибо во всём, что касается тела и всего остального, поневоле приходится подчиняться тому, кто сильнее нас».*

Под влиянием знакомства с античной культурой поэт проникся мыслью о необходимости возрождения в Италии величия, славы и республиканской доблести Древнего Рима. Эта идея вдохновила его на написание исторического сочинения *«О знаменитых людях»*, где, пересказав произведения античных историков, Петрарка создал характеры «великих республиканцев», посредством которых надеялся воздействовать на национальное сознание своих соотечественников.

Авторитет Петрарки как мыслителя-гуманиста, образованнейшего человека своего времени и в первую очередь как поэта возрастал из года в год. Праздничная церемония его официального признания «королём поэтов» состоялась в Риме 8 апреля 1341 г. При большом стечении народа сенатор республики возложил лавровый венок на голову виновника торжества, об-



лачённого в королевскую мантию, тем самым возродив античный ритуал, а вместе с ним – и достоинство поэзии. Эта церемония стала знаменем Нового времени: впервые после многих столетий господства христианской культуры в духовные вожди образованной Европы выдвинулся светский поэт.

Слава распахнула перед Петраркой двери самых богатых и именитых домов Италии. Флоренция, некогда изгнавшая его отца, пожелала со всеми почестями возвратить поэту гражданство, однако он, ощутивший себя гражданином и патриотом всей Италии, отклонил это предложение. Петрарка переезжал из города в город, руководствуясь собственным выбором и со спокойной душой пользуясь гостеприимством местных аристократов. Когда же ему пеняли за то, что он принимал милости «сильных мира сего», в том числе и известных своей жестокостью правителей, поэт невозмутимо отвечал: «...*Это лишь казалось, что я жил при князьях, на самом же деле князья жили при мне*». В аристократической роскоши, так же как и в уединённой глуши, Петрарка по многу часов проводил за работой – сочинением собственных произведений и чтением древних книг. Он мечтал умереть за письменным столом и действительно до конца жизни не оставлял творчества: открывал богатый внутренний мир личности, утверждал новый, ренессансный, идеал человека – земного, одухотворённого, творческого, стремящегося познавать мир и самого себя.

ПРОВЕРЬТЕ СЕБЯ

1. Перескажите известные вам факты биографии Ф. Петрарки. Какие из них кажутся вам наиболее примечательными?
2. Какое влияние на поэта оказало античное наследие?

«Книга песен»

Литературная разминка

Какое влияние оказала лирика Ф. Петрарки на развитие европейской поэзии?

Вершинным достижением творчества Ф. Петрарки стал сборник стихотворений «Книга песен» (или «Канцоньере» – от итал. *canzone* – «песня»), совершивший настоящий переворот в европейской лирике. В этом сборнике, представлявшем собой, по словам литературоведа А. Веселовского, своеобразную «поэтическую исповедь», впервые была изображена земная любовь и земная женщина – донна Лаура, – воплотившая в себе ренессансный идеал красоты.

Описываемая Петраркой любовь к Лауре поражает своей глубиной и бескорыстием. Лирический герой стихотворений в полной мере сознаёт, что его страсть обречена оставаться безответной, и, тем не менее, не отрывается от неё. Поэтому его любовное чувство приобретает характер поклонения и преклонения; поэтому же оно сочетает в себе противоречивые свойства – сладость и боль, счастье и муку:

Коль не любовь сей жар, какой недуг
Меня знобит? Коль он любовь, то что же
Любовь? Добро ль?.. Но эти муки, Боже!
Так злой огонь?.. А сладость этих мук!..

Перевод Вяч. Иванова





Петрарка и Лаура.
Миниатюра XV в.

Полюбив Лауру с первого взгляда, Петрарка до конца жизни сохранил верность своему чувству. Двадцать один год воспевал он возлюбленную при её жизни, ещё десять лет – после её смерти. И созданный им идеальный образ любимой, и выраженная им сила любви настолько отличались от привычных представлений, что ещё у современников поэта возникли подозрения, не является ли Лаура лишь плодом художественного воображения.

Сомнения относительно факта существования Лауры высказываются и сегодня. Но всё же исследователи в большинстве своём склоняются к признанию факта существования некой замужней авиньонской дворянки, покорившей сердце поэта. Дополнительными доказательствами тому служат многочисленные реалистические детали в поэтических описаниях как самой возлюбленной, так и переживаний лирического героя. Впрочем, по правде сказать, не так уж важно, была ли Лаура на самом деле. Важно, что в её образе поэт представил удивительно живой и жизненный, а потому ставший бессмертным женский идеал, в котором гармонично соединились красота и нравственность, естественность и одухотворённость:

Всё: добродетель, мудрость, нежность, боль, –
В единую гармонию сомкнулось,
Какой земля не слышала дотоль.

Перевод Вяч. Иванова

Само имя «Лаура», как свидетельствуют стихи «Книги песен», было для Петрарки наполнено важными символическими смыслами: оно перекликалось и со словом «лавр», намекавшим на лавровый венок – символ поэтической славы, и со словом «ветерок» (итал. *l'aura*), воскресавшим в воображении картины ласковой природы, и со словом «золото» (лат. *aurum*), напоминавшим о высшей ценности, и со словом «час» (итал. *l'ora*), отсылавшим к размышлениям о беге времени. Не осуществлённая в жизни, любовь к Лауре стала для поэта неиссякаемым источником поэтического вдохновения, размышлений о смысле человеческой жизни и счастье.

Работа над «Книгой песен» длилась около сорока лет и была завершена лишь незадолго до смерти поэта. В последней, девятой, редакции сборник состоял из 366 стихотворений, подавляющая часть которых была написана в жанре *сонета*, требующем от стихотворца высочайшего художественного мастерства.



Сонет (итал. *sonetto*, от прованс. *sonet* – «песенка») – стихотворение, состоящее из четырнадцати строк, образующих два *катрена* (четверостишия)



и два *терцета* (трёхстишия). Жанр сонета предусматривает и определённую схему рифмовки строк: в «итальянском сонете» такая схема определяется формулой *abab abab cdc dcd* (или *cde cde*). Существовали дополнительные (хотя и не ставшие общеобязательными) «правила»: строфы должны заканчиваться точками; слова – не повторяться, последнее слово – быть ключевым; четыре строфы – соотноситься друг с другом по принципу завязка – развитие – кульминация – развязка.

Комментарий литературоведа

Сонет был одним из ведущих жанров лирики Возрождения. Наряду с новеллой, занимавшей исключительно важное место в прозе этой эпохи, он стал одной из ранних литературных форм выражения ренессансного сознания. Так же, как новелла, сонет складывался в русле письменной, книжной традиции; по сути, он был первым со времён античности в европейской литературе поэтическим жанром, независимым от музыкального исполнения и предназначенным для уединённого чтения в тиши. Так же как новелла, сонет живописал любовь, хотя, в отличие от новеллы, изображавшей бытовую или авантюрную сторону любовных отношений, раскрывал внутренний мир влюблённого. При этом содержание сонета не ограничивалось только передачей чувств лирического героя, а предполагало тщательный анализ его переживаний и размышлений. В этом смысле сонет представлял собой жанр поэтического самопознания, глубоко созвучный жанру новеллы, нацеленному на познание окружающей реальности. В своей совокупности оба жанра, по словам литературоведа К. Чекалова, *«засвидетельствовали явление нового человека и сочетание в нём самых разных черт. Это был человек, ценящий уединение и в то же время привычный к путешествиям, способный глубоко любить – и умеющий вести практические дела...»*

С сонета и новеллы, писавшихся уже не на латыни, а на родном языке, началось становление европейских национальных литератур. А главный толчок развитию этих жанров в эпоху Возрождения дали два крупнейших литературных гения Италии – Джованни Боккаччо, создатель знаменитого сборника «Декамерон», объединившего сотню блистательно написанных новелл, и Франческо Петрарка, представивший в своей «Книге песен» несколько сотен художественно совершенных сонетов.

Сонетное творчество Петрарки оказало огромное влияние на ренессансную европейскую лирику. Под знаком этого влияния происходило становление национальной лирики едва ли не во всех европейских



Пармиджано.
Портрет мужчины с книгой (1645)



странах. Нередкими были случаи слепого подражания итальянскому поэту, приводившие к засилью штампов и содержательного (например, безудержное восхваление возлюбленной), и стиливого (копирование художественных приёмов) характера. Однако дух поэзии Петрарки, освятивший ценность земной красоты и земного счастья, вознёсший земную женщину и душу влюблённого в неё земного поэта до удивительной высоты, действительно проложил путь для дальнейшего развития европейской ренессансной лирики.

ПРОВЕРЬТЕ СЕБЯ

1. Кому и чему посвящены стихи сборника «Книга песен»? Расскажите историю его создания. Чем, по вашему мнению, обусловлена громкая слава этой книги?
2. Дайте определение понятия «сонет». Какие особенности ренессансного сознания отразил этот жанр?
3. **Работа в паре.** Выполните одно из предложенных заданий.
 - А. Обсудите процитированные в биографическом очерке высказывания Ф. Петрарки. Согласны ли вы с этими рассуждениями? Аргументируйте свою точку зрения.
 - Б. Определите в личности Ф. Петрарки черты поэта-гуманиста.



Перед чтением. Прочитайте сонеты. Благодаря чему они приобретают исповедальное звучание? Отметьте проявления противоречивых ощущений лирического героя.



Сандро Боттичелли.
Симонетта Веспуччи (1475)

XIII

Когда в её обличи проходит
Сама Любовь меж сверстниц молодых,
Растёт мой жар, – чем ярче жён других
Она красотой победной превосходит.

Мечта, тот миг благословляя, бродит
Близ мест, где цвёл эдем¹ очей моих.
Душе скажу: «Блаженство встреч таких
Достоиную ль, душа, тебя находит?»

Влюблённых дум полёт предначертан
К Верховному, ея внушеньем, Благу.
Чувств низменных – тебе ль ласкать обман?

Она идти к пределу горних² стран
Прямой стезёй дала тебе отвагу:
Надейся ж, верь и пей живую влагу».

Перевод Вяч. Иванова

¹ Эдем – 1. В Библии: земной рай; место, где жили Адам и Ева до их грехопадения. 2. Книжн. О красивой местности; о месте, где можно безмятежно и счастливо жить.

² Горний – находящийся, происходящий в вышине; небесный.



Благословен день, месяц, лето, час
И миг, когда мой взор те очи встретил!
Благословен тот край, и дол тот светел,
Где пленником я стал прекрасных глаз!

Благословенна боль, что в первый раз
Я ощутил, когда и не приметил,
Как глубоко пронзён стрелой, что метил
Мне в сердце Бог, тайком разящий нас!

Благословенны жалобы и стоны,
Какими оглашал я сон дубрав,
Будя отзвучья именем Мадонны!

Благословенны вы, что столько слав
Стяжали ей, певучие канцоны, –
Дум золотых о ней, единой, сплав!

Перевод Вяч. Иванова

СXXXIV

Мне мира нет, – и брани не подъямлю,
Восторг и страх в груди, пожар и лёд.
Заоблачный стремлю в мечтах полёт –
И падаю, низверженный, на землю.

Сжимая мир в объятьях, – сон объёмлю.
Мне бог любви коварный плен куёт:
Ни узник я, ни вольный. Жду – убьёт;
Но медлит он, – и вновь надежде внемлю.

Я зряч – без глаз; без языка – кричу.
Зову конец – и вновь молю: «Пощада!»
Клянусь себя – и всё же дни влачу.

Мой плач – мой смех. Ни жизни мне не надо,
Ни гибели. Я мук своих – хочу...
И вот за пыл сердечный мой награда!

Перевод Вяч. Иванова



А. Бронзино. Портрет
Лукреции Панчатики (ок. 1540)

ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ К ПРОЧИТАННОМУ

1. В каком из прочитанных вами сонетов любовь изображается как: 1) возвышенная и возвышающая лирического героя духовная сила; 2) состояние просветлённого приятия всего мира; 3) противоречивые переживания лирического героя? Подкрепите свой ответ цитатами.
2. Через какие физические ощущения передаётся состояние любовного волнения лирического героя?
3. Какие стороны любви раскрываются в каждом из прочитанных вами сонетов? Подтвердите ответ цитатами.
4. Выучите наизусть наиболее понравившийся вам сонет Ф. Петрарки. При чтении постарайтесь передать «пыл сердечный», вложенный поэтом в свой шедевр.



5. Работа в парах. Рассмотрите женские портреты на с. 82, 83. Удалось ли художникам передать внутреннюю красоту, силу и уверенность своих моделей? Какой вы представляете себе мадонну Лауру?

6. Творческое задание. На примере любого из прочитанных стихотворений Петрарки раскройте особенности жанра сонета. Докажите, что ренессансный сонет был жанром поэтического самопознания души.



*«Кино должно заставить зрителя забыть о том,
что он сидит в кино»*



Героический эпос древних греков не мог не вызывать интереса кинематографистов. Здесь есть всё: драматические судьбы, сильные страсти, отчаянные битвы, захватывающие приключения. Автор сценария фильма **«Троя»** (США, Мальта, Великобритания, 2004 г.) отмечал, что не писал совпадающий с оригиналом пересказ, а хотел сконцентрироваться на человеческом аспекте истории. Поэтому в фильме нет богов, хотя греки считали, что именно они вершат судьбы как царей, так и простых смертных. Противостояние героев Ахилла и Гектора становится основной темой фильма. По мнению сценариста, *«это не эпическое сражение добра против зла... Это люди, сражающиеся с людьми, и поэтому... это великий и трагический рассказ о войне»*.

Согласно легенде, выдумка хитроумного Одиссея с громадным деревянным конём помогла грекам добиться своего. Жрец Лаокоон, увидев этого коня, воскликнул: *«Что бы это ни было, я боюсь данайцев, даже дары приносящих!»*. Кассандра, дочь Приама и прорицательница, предсказывала падение Трои и гибель царской семьи из-за коня. Но троянцы, не слушая их предостережений, втащили коня в город... И Троя пала.



Кадр из кинофильма «Троя»
(режиссёр В. Петерсен, 2004)

Конь, сооружённый для фильма, был сделан из стальных свай и стекловолокна. Он имеет высоту 11,4 метра и весит 11 тонн. Для транспортировки коня разбирали на части и затем снова собирали. После съёмок этот конь немало попутешествовал по миру. В конце концов, он нашёл своё пристанище в Турции, в городе Чанаккале, в 30 км от предположительного места исторической Трои, и стал популярной достопримечательностью для туристов, посещающих Турцию.





Кадры из кинофильма «Троя» (режиссёр В. Петерсен, 2004)

Многие критики, в том числе и те, кто невысоко оценил фильм, были единодушны по поводу сцены, когда царь Приам просил у Ахилла отдать ему тело Гектора: *«...В этой сцене больше напряжения, чем в любой из сцен битв», «лучшая сцена фильма».* Несмотря на сюжетные различия в показе человеческих эмоций, чести, достоинства, отваги, а также ревности, тщеславия, двуличия, лжи фильм остаётся наиболее близким к историческим истинам по мнению кинокритика Дж. Фацио.

«Одиссея» (режиссёр и один из авторов сценария А. Кончаловский, Германия, США, Великобритания, Италия, Греция, 1997) – двухсерийный телефильм о долгом возвращении героя Троянской войны Одиссея на родину, остров Итаку. Как говорил сам режиссёр, в фильме он хотел создать свободную фантазию по мотивам Гомера. Древнегреческим богам, насколько это возможно для телефильма, приданы реальные, физические черты высших существ, с которыми вполне могли общаться смертные герои древнегреческого эпоса. Многие сюжетные линии были частично изменены создателями, а повествование сокращено. А. Кончаловский писал: *«Я не читал “Одиссею” 45 лет. В школьном возрасте это всё казалось так непонятно, скучно, запутанно. Хотя вся мировая литература вышла из Гомера. Пере-*



Кадры из телефильма «Одиссея» (режиссёр А. Кончаловский, 1997)

читав её заново, я подумал, что в наше время, когда люди мало читают и много смотрят телевидение, для меня было бы очень важно оставить свою версию классической поэмы. Средиземноморская культура бесконечно обворожительна. Это колыбель культуры европейской и точка слияния трёх материков – Африки, Азии и Европы. Изобразить эту цивилизацию, заставить зрителя погрузиться в невероятно богатый и динамичный мир, который так мастерски описал Гомер, было очень интересно...»

«Здесь управляют боги» – так оценили фильм газеты после его мировой телепремьеры в 1997 году. А затем – восторженные отзывы критиков и публики, почётные награды.

1. Обратите внимание, в фильме «Троя» греческие боги, которые у Гомера ссорятся и защищают интересы одни – греков, другие – троянцев, не присутствуют, а в телесериале они внимательно следят за путешествием Одиссея. Какой вариант больше соответствует первоисточнику?

2. **Творческое задание.** Напишите отзыв на фильм, который вы видели, – «Троя» или «Одиссея» (по выбору).

«Прекрасное пленяет навсегда»



Японская живопись так же необычна, как и японская поэзия. Подобно сочинителям хайку, мастера кисти Страны восходящего солнца отличались умением передать тонкое наслаждение неприметным мгновением повседневности, показать с неожиданной стороны привычный мир, обозначить глубинную связь человека с природой.

Знаменитый художник Кацусика Хокусай прославился своим умением привнести масштабность даже в самые незамысловатые сюжеты. Например, в гравюре «**Большая волна в Канагаве**» гора, отодвинутая на задний план, гармонично «вписывается» в штормящее море. Священной Фудзи Хокусай посвятил один из лучших своих циклов – «36 видов горы Фудзи», в кото-



Кацусика Хокусай. Большая волна в Канагаве (из цикла «36 видов горы Фудзи», 1830)



ром запечатлел любимейшую гору японцев во всём богатстве её изменчивой красоты и блеске неизменного величия. И хотя Хокусай часто изображал Фудзи всего лишь как ненавязчивый фон будничных хлопот, с ней, как с главной, вечной и совершенной мерой, соизмеряется на его картинах человеческая жизнь (см. также с. 65).

В то время как представители западной классической живописи стремились создать законченное произведение искусства, которое бы заключало в себе их идеал красоты, японские художники изображали намеренно «неполные» картины, содержащие лёгкий намёк на мудрость бытия. Зритель должен был уловить и собственными усилиями расшифровать этот намёк. Поэтому зрительская фантазия является важным компонентом японских картин. Эта особенность ярко проявилась в творчестве другого известного художника Страны восходящего солнца – **Андо Хиросигэ**. Характерным примером тому может служить его гравюра «Ирисы в Хорикири».

«Передний план картины преподносится настолько близко, насколько это возможно. Человеку, рассматривающему данную картину, кажется, будто он сам находится среди обилия цветов и наблюдает за их буйным ростом и цветением с противоположного берега реки; более того, у зрителя возникает такое чувство, словно он сам растёт вместе с ирисами, изображёнными художником. Сам пейзаж играет лишь незначительную роль в композиции, представляя собой почти безжизненный, маловыразительный фон» (По книге «Хиросигэ»).

Близость поэзии хайку к живописи очевидна. С давних пор стихотворения этого жанра сочинялись по сюжетам уже существующих картин. Нередко случалось и наоборот: изысканные трёхстишия вдохновляли художников взяться за кисть. А иногда хайку использовалось в качестве каллиграфической надписи на самой картине и таким образом превращалось в её элемент.

В эпоху бурного развития науки и техники жанр хайку стал завоевывать новые области изобразительного искусства. Несколько лет назад у режиссёра **Кихатио Кавamoto** возникла идея экранизировать трёхстишия из цикла «Зимний день» Мацуо Басё. По его замыслу, хайку должны были воплотиться в полуминутные мультипликационные сюжеты. За дело взялись тридцать пять талантливейших аниматоров¹ мира. Фильм вышел в 2003 г.



Андо Хиросигэ.
Ирисы в Хорикири (1857)

1. Внимательно рассмотрите репродукции гравюр Хокусая, Хиросигэ и Косона (см. с. 65, 69–72). На какие размышления они вас наталкивают?

2. Какое стихотворение Басё вы бы захотели «превратить» в мультфильм? Почему? **Пофантазируйте!** Предложите свой вариант сценария.

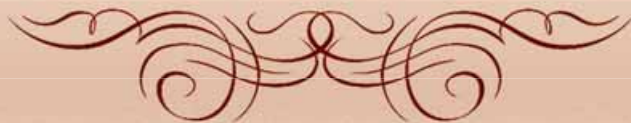
¹ Аниматор – художник, создающий мультфильмы.



1. Назовите главного героя «Илиады» и главного героя «Одиссеи». Что между ними общего? Кто из них действует в обеих поэмах?
2. Расскажите о главной хитрости Одиссея во время Троянской войны, которую запомнил весь мир и запечатлел во всем известном крылатом выражении.
3. Как вы думаете, почему такой эпизод Троянской войны (несомненно известный аздам и рапсодам), как смерть Ахилла, не вошёл в «Илиаду»? В каком всем известном крылатом словосочетании он запечатлён?
4. **Работа в парах.** Вспомните определение героического эпоса. Как вы думаете, почему героический эпос есть во всех литературах Древнего мира?
5. Запишите ответы на четвёртый вопрос, которые кажутся вам важными. **Подискутируйте!** Почему у каждого из народов древности по одному героическому военному эпосу, а у древних греков героических эпосов два: военный и морской?
6. **Поисковая работа.** Найдите в Интернете перевод «Илиады» Н.И. Гнедича, выберите небольшой отрывок, уже прочитанный в переводе В.В. Вересаева, и сравните их. Попытайтесь сделать вывод: совпадали ли взгляды переводчиков на то, как следует переводить древнегреческий героический эпос? Используйте материал рубрики «Комментарий литературоведа» (с. 41–42).
7. Как называется героический эпос Древнего Рима? Кто его автор? Как вы думаете, какие хорошо известные ему произведения повлияли на его эпос?
8. Как вы думаете, чем объясняется мировая популярность жанра хайку? В чём, по вашему мнению, заключается мудрость стихотворений Мацуо Басё?
9. Порассуждайте, что общего между стихотворными миниатюрами японского поэта Басё и персидского поэта Омара Хайяма, рубаи которого вы в прошлом году читали на уроках литературы. Чем они отличаются?
10. **Творческое задание.** Используя сведения об особенностях построения и восприятия хайку, а также высказывания Мацуо Басё о поэтическом творчестве (с. 73), попытайтесь сочинить собственное стихотворение в этом жанре на основе одного из предложенных образов: 1) мальва под дождём; 2) ползущая по стеблю улитка; 3) ветка цветущей яблони, пробившаяся сквозь плетень на соседний двор.
11. Чем отличалась ренессансная культура от средневековой? Укажите черты ренессансного мировосприятия в сонетах Ф. Петрарки.
12. Какие страницы своей жизни увековечил Ф. Петрарка в «Книге песен»? Укажите основные особенности изображения возлюбленной в стихах этого сборника. Как изображается в них любовь лирического героя?
13. **Поисковая работа.** Первым на русский язык сонеты Петрарки перевёл К. Батюшков, современник А.С. Пушкина. К поэтическому творчеству итальянского поэта обращались И. Бунин, Вяч. Иванов, Ю. Верховский, В. Брюсов и др. Пользуясь Интернетом и дополнительной литературой, сравните два разных перевода одного и того же сонета Петрарки. Какой перевод вам понравился больше? Почему?
14. **Темы проектов.** «Почему образы Гомера волнуют поэтов XX–XXI веков: О. Мандельштама («Бессонница. Гомер. Тугие паруса...»), М. Рыльского («Як Одиссей, натомлений блуканням...»), Л. Костенко («Скіфська Одиссея»); «Чудеса поэзии хайку»; «Почему жанр сонета получил широкое распространение и популярен в современной украинской литературе (М. Рыльский, Д. Павлычко и др.)?»



РАЗДЕЛ ТРЕТИЙ
**ИЗ ЛИТЕРАТУРЫ
XVII–XVIII ВЕКОВ**



Глава 1

«УМ ОСВЕЩАЕТ ПУТЬ ВОЛЕ, А ВОЛЯ ПОВЕЛЕВАЕТ ДЕЙСТВИЯМИ»

Литературная разминка

Какие важные исторические события происходили в Европе XVII в.?

В истории Европы XVII век – это отдельная эпоха, которая в чём-то продолжила, а в чём-то коренным образом переосмыслила принципы ренессансной культуры. Двойственному отношению к наследию эпохи Возрождения в этот период способствовали особенности исторического развития европейской цивилизации. Важнейшими событиями XVII в. стали религиозные войны, полыхавшие на территории Европы, буржуазная революция 1648 г. в Англии, определившая новое направление социально-экономической жизни, утверждение во Франции абсолютной монархии, выстроившей строгую иерархическую пирамиду в обществе, волны восстаний, прокатившиеся по разным странам. Всё это создавало атмосферу тревожного брожения умов, в которой идеи ренессансных мыслителей, учёных и художников получали противоречивое истолкование.

Мятежи, войны, революции свидетельствовали, с одной стороны, о росте внутренней свободы европейца и о его всё более настойчивом стремлении изменить окружающую действительность, а с другой – о его незащитности перед лицом внешних обстоятельств и о наличии в нём разрушительной силы, побуждающей к жестокости и кровопролитию. Если культура Возрождения внедряла в сознание идеал гармоничного человека, устремлённого к земному счастью и активному освоению действительности, то культура XVII в. делала основной упор на драматических противоречиях человека и мира. И если в культуре Ренессанса главное внимание её творцов было сосредоточено на утверждении ценности и достоинства личности, то в культуре XVII в. центр тяжести переместился с личности на её взаимоотношения с окружающим миром и закономерности её судьбы.

Эти сдвиги подкреплялись философскими идеями новой эпохи, которые опирались на научные открытия Ренессанса, но толковали их уже иначе. Например, учение Н. Коперника о гелиоцентрическом строении Солнечной системы и бесконечном множестве миров было воспринято французским математиком и философом **Б. Паскалем** как знак необоснованности человеческих претензий на центральное место в мироздании. *«Пусть человек... подумает о себе и сравнит своё существо со всем сущим, – писал мыслитель, – пусть почувствует, как он затерян в этом углу Вселенной, и, выглядывая из чулана, отведённого ему под жильё, – я имею в виду зримый мир, – пусть уразумеет, чего стоит наша Земля со всеми её державами и городами и, наконец, чего стоит он сам. Человек в бесконечности – что он значит?»*

Вместе с тем культура XVII в. переняла у Возрождения веру в великие возможности человеческого разума, получавшую поддержку со стороны науки, которая вышла на новый уровень своего развития. Научная мысль теперь двигалась не путём частичных догадок или прозрений, а путём кропотливого, систематического и последовательного накопления сведений в





Лувр (современный вид)



Версаль (современный вид)

отдельных отраслях знаний. Основой научного познания стал эксперимент, целью которого было определение объективных и точных закономерностей изучаемого явления. Именно в XVII в. были заложены принципы современной геометрии, математика завоевала позиции ведущей науки, потеснив классическую филологию, игравшую роль первой скрипки в культуре Возрождения. Своеобразным лозунгом новой эпохи стал афоризм французского философа *Рене Декарта*: «Я мыслю, следовательно, я существую». Вера в разум стала для многих европейцев XVII в. путеводной нитью в смуте и хаосе времени.

Огромное значение приобрели способствующие просвещению и формированию общественного мнения книжные издания, популяризовавшие последние достижения науки и культуры; журналы и газеты, освещавшие насущные социальные и экономические проблемы; салоны и клубы, в которых обсуждались заметные явления современной культурной жизни.

Подобные изменения общественного сознания породили классицизм (от лат. *classicus* – «образцовый») – одно из основных художественных направлений XVII в. Представители классицизма считали образцом античное искусство вместе с присущими ему представлениями о прекрасном и принципами «подражания природе», соблюдением чувства меры, стремлением к гармонии. Главным средоточием классицизма была Франция, где его развитию способствовала абсолютная монархия, охранявшая порядок и иерархию в обществе. Искусство классицизма тоже утверждало определённый порядок и свод обязательных к исполнению законов: живописцы, писатели, архитекторы ценили в первую очередь способность выстраивать картины в соответствии с «классическими» представлениями о красоте, разумности и гармонии. От художника они требовали не оригинальности, а строгой творческой дисциплины, которая должна была противостоять хаосу окружающего мира и непрочности жизненных основ.

Главные правила и нормы классицизма были изложены в стихотворном трактате «Поэтическое искусство» *Никола Буало-Депрео* (1636–1711). Указанный трактат зафиксировал чёткое разделение литературы на «высокие» жанры (эпопея, трагедия, ода¹), призванные воплощать государственные или исторические события, деяния монархов, полководцев, мифологических персонажей, и «низкие» жанры (сатира, басня, комедия), предназначенные

¹ *Ода* – жанр лирического стихотворения хвалебного содержания, которое характеризуется торжественным звучанием и высоким стилем.





Н. Пуссен. Пейзаж с мужчиной,
который моет ноги в фонтане (ок. 1648)



К. Лоррен.
Отплытие царицы Савской (1648)

для изображения частной повседневной жизни обычных людей из средних сословий. Каждому жанру, согласно Буало, должен был соответствовать стиль и язык произведения: в «высоких» жанрах надлежало избегать «низкой» простонародной лексики и наоборот. В драматургии действовало правило «трёх единств» – времени, места и действия, – означавшее, что все события в пьесе должны укладываться в одни сутки, происходить в одном месте, а сюжет должен иметь только одну завязку и одну развязку, за исключением комедий, где допускались некоторые отклонения от данной схемы. Кроме того, драма должна была состоять из пяти действий, иметь чёткий и стремительно развивающийся сюжет. Правило «трёх единств» обеспечивало гармоничное построение сюжета, в котором события разворачиваются на одном дыхании и требуют от героев напряжения всех сил.

Свод правил и требований в классицизме нацеливал художников на создание «образцовых» произведений, характеризующихся композиционной стройностью, соразмерностью и равновесием всех составляющих, ясностью языка и внутренней гармонией. Но он же ограничивал свободу творческой мысли, жёстко удерживая её в рамках установленных норм. Схематизм этого художественного направления особенно ощутимо проявлялся в создании персонажей, чётко разделявшихся на «положительных» и «отрицательных»: в образах «положительных» героев не допускались «отрицательные» черты и наоборот. Такой подход существенно сужал возможности художников и, в конечном счёте, противоречил самой природе человеческого характера, в котором присутствуют как сильные, так и слабые стороны.

Веря в великую воспитывающую силу искусства и в его общественную пользу, классицисты стремились к созданию монументальных произведений, в которых бы поднимались проблемы широкого общественного звучания и изображались бы герои, способные в самых тяжёлых испытаниях трезво мыслить, анализировать свои поступки и укрощать кипящие в душе страсти.

Центральное место в классицизме занимали конфликты разума и страсти, долга и чувства, личности и общества. Исследуя эти конфликты, классицисты предлагали способы их разрешения на основе подчинения чувств и прав личности соображениям долга.





Исаакиевский собор, Санкт-Петербург.
Архитектор *О. Монферран*



Здание Горного института, Санкт-Петербург. Архитектор *А. Воронихин*

Пристальное внимание художников XVII в. к конфликтам личности и её внутренним противоречиям способствовало расцвету драмы. Эта эпоха считается «золотым веком» европейского театра. Важным её достижением были успехи французского классицизма, породившего драматургов мирового значения – *Пьера Корнеля, Жана Расина, Жана Батиста Мольера*.

Эта эпоха ознаменовалась радикальными изменениями и в России, которая на протяжении XVIII в. пережила стремительный переход от периода Средневековья к Новому времени. Символической отметкой начала этого прорыва может служить 1 января 1700 г., когда страна впервые отпраздновала Новый год по европейскому календарю. Это событие, разумеется, было лишь малой частью широкомасштабных реформ, однако в нём, как в капле воды, отразился процесс коренного обновления, опиравшийся на европейский опыт и направленный на развитие отсталой, закосневшей в устаревших формах правления страны.

Период преобразований требовал изменений и в сфере художественной литературы, которая должна была отражать происходящие перемены, запечатлеть новые представления о мире и человеке, наконец, говорить на современном языке. На смену произведениям преимущественно религиозного содержания на церковнославянском языке пришла светская литература в лице *М.В. Ломоносова, Г.Р. Державина, Д.И. Фонвизина* и др. Важной особенностью новой российской словесности была её сопричастность общественной жизни и задачам государственного строительства. Общественная, гражданская полезность стала первостепенным критерием творчества литератора. В искусстве слова утвердились ведущие тенденции и направления европейской литературы, в том числе классицизм.

В продолжение XVIII в. российская словесность прошла огромный путь развития, направленный на решение общекультурной задачи, которую А.С. Пушкин охарактеризовал ёмкой формулой: «...*В просвещении стать с веком наравне*». Новая литература вобрала в себя опыт европейской литературы и вместе с тем опиралась на отечественную традицию. Многочему научившись у Европы, русские писатели создали собственную литературу – столь же современную, как литература европейская, и столь же самобытную. Их усилиями был заложен фундамент классической русской литературы, занявшей достойное место в мировом культурном пространстве.



ПРОВЕРЬТЕ СЕБЯ

1. Почему в XVII ст. сложилось двойственное отношение к ренессансной культуре? В чём оно заключалось?
2. **Работа в парах.** Обсудите процитированные в главе высказывания Б. Паскаля и Р. Декарта. Ответьте на следующие вопросы:
 - А. Справедлива ли, по вашему мнению, оценка человека, запечатлённая в размышлениях Паскаля?
 - Б. Как вы понимаете смысл афоризма Декарта? Согласны ли вы с этим утверждением?
 - В. Какое из высказываний – Б. Паскаля или Р. Декарта – вам ближе? Почему?
3. Укажите основные отличительные особенности стиля классицизма. Чем объясняется жёсткая ориентация классицистов на определённые нормы? В качестве примеров используйте изображения архитектурных и живописных шедевров эпохи – Лувра и Версаля, дворцов французских королей (с. 91), Исаакиевского собора и здания Горного института в Санкт-Петербурге (с. 93), репродукции картин Н. Пуссена и К. Лоррена (с. 92).
4. Назовите известные вам правила классицистического искусства, сформулированные в трактате Н. Буало. Какие жанры, согласно этому трактату, относились к «высоким», а какие – к «низким»? Как такое разделение влияло на стиль и язык произведений?
5. Что подразумевало правило «трёх единств»? Чему оно было призвано служить?
6. Какой литературный род достиг расцвета в классицизме? Почему? Назовите его выдающихся представителей.
7. Назовите новые темы, идеи и принципы, нашедшие отражение в российской словесности XVIII в. Почему она была тесно связана с общественно-политической жизнью?
8. Какую роль в развитии российской словесности XVIII в. сыграли её контакты с западным культурным миром? Могло ли, на ваш взгляд, состояться рождение новой русской литературы вне таких контактов? Обоснуйте свою точку зрения.
9. **Творческое задание.** Подготовьте краткое сообщение о творчестве П. Корнеля, Ж. Расина, М.В. Ломоносова, Г.Р. Державина, Д.И. Фонвизина (по выбору), пользуясь Интернетом и дополнительной литературой.

Глава 2

«ГЕНИАЛЬНЫЙ ПРОТЕСТАНТ И БУНТАРЬ»

Литературная разминка

Какой поступок короля Людовика XIV стал важным событием в истории французского театра?

В созвездии великих драматургов XVII в. яркой звездой сияет фигура гениального комедиографа Мольера. Спектакли по его пьесам, высмеивавшим нравы, казалось бы, давно минувшей эпохи, по сей день вызывают волны хохота в зрительных залах. За три с лишним столетия эти комедии, переведённые на многие языки мира, обросли огромным количеством переработок и подражаний, а лучшие их шутки вошли в повседневную речь.

Настоящее имя драматурга – Жан Батист Поклен. Он родился 13 января 1622 г. в Париже. Отец будущего комедиографа, придворный обойщик и декоратор, был вполне доволен своим ремеслом, а потому имел все основания полагать, что старший сын продолжит его дело. Но напрасно он

лелеял эту надежду: с детства в Жане Батисте проявилась безудержная любовь к театру, сделавшая нестерпимой саму мысль о перспективе коротать время в обойной лавке.

Эту любовь, унаследованную от рано умершей матери, в мальчике поддерживал дед по материнской линии Луи де Крессе. Будучи страстным театралом, он приохотил внука к регулярным посещениям спектаклей и искренне радовался тому, что в лице юного поклонника актёрского искусства обрёл родственную душу. Однако отец смотрел на увлечение Жана Батиста иначе: театр, к которому в то время церковь относилась с осуждением, а светская власть – с некоторым пренебрежением, казался ему несерьёзным и ненадёжным способом добывания средств к существованию. Поэтому когда сын объявил, что не намерен пополнить собой ряды славного цеха обойщиков, Поклен-старший принял решение выучить его хотя бы на юриста. С этой целью мальчик был отправлен в знаменитый Клермонский коллеж, где образование получали не только зажиточные представители средних сословий, но и аристократы, в том числе – французские принцы.

Втайне отец всё ещё надеялся на то, что сын остепенится и излечится от странной страсти к театральной сцене. По окончании коллежа он даже пристроил девятнадцатилетнего Жана Батиста, успешно сдавшего экзамен на степень доктора права, служить при дворе короля Людовика XIII. Но ничто не могло отвадить Поклена-младшего от привычки посещать спектакли. Ещё во время обучения в коллеже он посвящал часы досуга театру, где свёл знакомство с талантливой актрисой Мадленой Бежар. Дальнейшее общение с этой женщиной подтолкнуло его оставить службу и без обиняков объявить отцу о намерении податься в актёры. Старшему Поклену ничего не оставалось, кроме как смириться с выбором непутёвого отпрыска и выделить ему долю материнского наследства. Недолго думая Жан Батист вложил полученные деньги в собственную актёрскую труппу, созданную им вместе с Мадленой и членами её семейства, тоже пылко увлечёнными театром.

Труппа без ложной скромности украсилась вывеской «Блистательный театр», а её руководитель, Жан Батист Поклен, переименовал себя в Мольера. Так было положено начало театральной карьере драматурга – отнюдь, впрочем, не блистательное, несмотря на многообещающее название театра. Кроме Мадлены, в актёрском составе не было ни одного яркого дарования. Сам Мольер оказался совершенно непригоден для ролей в трагедиях, которые преимущественно ставились «Блистательным театром». Спектакли, как правило, с треском проваливались, зрители обходили стороной здание, в котором выступала труппа, а немногочисленные посетители представлений обычно награждали лицедеев громким свистом и издевательским смехом. Дела шли всё хуже и хуже, долги с каждым днём росли, и в 1646 г., то есть через три года после своего рождения, «Блистательный театр» закрылся. Чудом избежавший долговой тюрьмы Мольер с несколькими



Мольер
(1622–1673)





Г. Рюго.

Портрет Людовика XIV (1701)

близкими друзьями-актёрами, в числе которых была и его возлюбленная Мадлена, покинул Париж.

Начался период странствий по Франции, продлившийся около двенадцати лет. За эти годы труппа бродячих актёров, по-прежнему возглавляемая Мольером, который ни дня не мог прожить без театра, исколесила всю страну. На первых порах актёры испытывали жестокую нужду, с грехом пополам зарабатывая на кусок хлеба, ночуя на сеновалах и в деревенских сараях, страдая от притеснений духовенства и нападков завистников. Но именно в эти трудные времена Мольер обнаружил в себе два бесспорных таланта – актёра-комика и комедиографа, – покорявших любые зрительские аудитории, начиная от ярмарочных зевак и заканчивая сановными

вельможами. Эти таланты и обеспечили успех его труппе.

С приходом успеха в казну бродячего театра потекли деньги, дававшие возможность приобретать новые костюмы и декорации, приглашать выдающихся актёров, повысивших качество художественного исполнения пьес, и завоёвывать внимание богатых и влиятельных особ, бравших лицедеев под своё покровительство.

Вскоре слава о Мольере распространилась по всей стране и достигла королевского дворца в Париже. Драматург получил от брата короля, герцога Филиппа Орлеанского, почётное приглашение выступить со спектаклем в Лувре перед самим Людовиком XIV. С необоримым смущением закалённый испытаниями и известностью комедиант вступил в столицу, из которой двенадцать лет назад бежал – разорённый, посрамлённый, но внутренне не сломленный.

Желая заявить о себе самым серьёзным образом, Мольер решил показать трагедию Пьера Корнеля «Никомед». Изысканная публика, собравшаяся в роскошном зале, с нетерпением ожидала представления, в котором прославленный молвой Мольер должен был сыграть главную роль. Однако и сам спектакль, и актёрская манера руководителя труппы разочаровали зрителей. Когда недоумение и скука, казалось, уже бесповоротно овладели залом, Мольер отважился на отчаянный поступок: прямо со сцены он обратился к королю – надменному молодому человеку – с просьбой представить ещё одну небольшую комическую пьесу под названием «Влюблённый доктор». Король из вежливости согласился. И тут произошло чудо. Вот как рассказывается об этом событии в замечательной книге «Жизнь господина де Мольера» М.А. Булгакова:

Лишь только на сцену выбежал влюблённый врач, в котором, с большим трудом лишь, можно было узнать недавнего Никомеда, – в зале заулыбались. При первой его гримасе – засмеялись. После первой реплики – стали хохотать. А через несколько минут – хохот превратился в грохот. И видно было, как надменный человек в





Театр «Комеди Франсез»
во времена Мольера



Театр «Комеди Франсез».
Современный вид

кресле отвалился на спинку его и стал, всхлипывая, вытирать слёзы. Вдруг, совершенно неожиданно для себя, рядом визгливо захохотал Филипп Орлеанский. В глазах у влюблённого врача вдруг посветлело. Он понял, что слышит что-то знакомое. Делая привычные паузы перед репликами, чтобы пропускать валы хохота, он понял, что слышит знаменитый, непередаваемый, говорящий о полном успехе комедии обвал в зале... Тут сладкий холодок почувствовал у себя на затылке великий комический актёр. Он подумал: «Победа!» – и подбавил фортелей. Тогда последними захохотали мушкетёры, дежурившие у дверей. А уж им хохотать не полагалось ни при каких обстоятельствах.

Следствием этого триумфа стало решение короля оставить труппу Мольера в Париже, передать её под личное покровительство герцога Орлеанского и предоставить ей для спектаклей помещение Малого бурбонского дворца, где она должна была выступать поочерёдно с популярным итальянским коллективом. Тем самым Людовик XIV благословил рождение французского театра комедии, ставшего одним из главных достижений европейского классицизма.

ПРОВЕРЬТЕ СЕБЯ

1. Как в детские и юношеские годы Мольера проявилась его увлечённость театром?
2. С какими трудностями столкнулся драматург на пути к признанию? Расскажите о событии, положившем конец многолетним странствиям мольеровской труппы.

Глава 3

«ЦЕЛЬ КОМЕДИИ СОСТОИТ В ИЗОБРАЖЕНИИ ЧЕЛОВЕЧЕСКИХ НЕДОСТАТКОВ...»

*«Сильный удар наносится порокам, когда они выставляются
на всеобщее посмеяние»*

Литературная разминка

Что представляет собой жанр комедии? С какими произведениями этого жанра вы знакомы?

Одна за другой на сцене появлялись пьесы Мольера, выставлявшие на потеху публике многообразные человеческие пороки: жеманность и ханжество, ревность и глупость, лицемерие и цинизм, высокомерие и подлость,





Памятник-фонтан Мольеру
в Париже (скульптор Б.Г. Серре,
архитектор Л. Висконти, 1844)

напыщенность и ограниченность... Взрывы хохота и бури аплодисментов стали привычным сопровождением мольеровских спектаклей. Однако вместе со славой росло и количество врагов, которых драматург поневоле наживал, с удивительной жизненной точностью изображая в своих произведениях представителей разных профессий и слоёв общества. Некоторые зрители, узнававшие себя в мольеровских персонажах, приходили в ярость и грозили дерзкому комедианту судом. Другие в ответ писали полупьесы-полудоносы, обрушивая на Мольера язвительные насмешки. Третьи обвиняли драматурга во всех смертных грехах. Порой дело доходило до громких скандалов. Одним из них увенчалось состоявшееся 12 мая 1664 г. представление комедии «Тартюф» (позже признанной шедевром мирового театра), где Мольер

предал осмеянию священнослужителя, который, прикрываясь маской святоши, пытался отобрать у своего благодетеля состояние и жену. В знак протеста против сатирического изображения представителя церкви королева Анна Австрийская, мать Людовика XIV, демонстративно покинула зал. Духовенство гневно осудило комедию. Некий священник в письме к королю даже предложил публично сжечь как саму пьесу, так и её автора. Комедия была запрещена, однако разошлась в списках по всей Франции и за её пределы.

Огромная популярность не избавила Мольера от необходимости постоянно выдерживать потоки брани и неустанно хлопотать о своём театре, защищая его от открытых атак и тайных интриг. Тем не менее горечь славы, так же, как когда-то горечь бесславия, не смогла отравить его великую любовь к сцене. С этой любовью в сердце Мольер и ушёл из жизни – ушёл, как истинный любимец театральной фортуны, с блеском доиграв до конца роль в собственной пьесе. Противодействие церкви помешало похоронить гения с надлежащими почестями: священники единодушно уклонились от необходимости принять его предсмертную исповедь, парижский архиепископ наложил запрет на погребение тела умершего по церковному обряду, а толпа кем-то подкупленных молодчиков попыталась сорвать полупулегалльные похороны комедиографа. Но все старания злопыхателей оказались напрасными. Слава блистательных принцев и королей, в том числе могущественного Людовика XIV, прозванного «король Солнце», меркнет в сравнении со славой автора комедий, которые вот уже более трёх столетий с неизменным успехом идут на сценах театров мира.

В начале XIX в. во Французской академии был установлен бюст Мольера с лаконичной надписью: *«Для славы его ничего не нужно, но для нашей славы он нужен».*



Среди десятков пьес, написанных Мольером, наибольшее признание получили «Смешные жеманницы» (1659), «Сганарель, или Мнимый рогоносец» (1660), «Школа жён» (1662), «Тартюф» (1664), «Дон Жуан, или Каменный гость» (1665), «Мизантроп» (1666), «Скупой» (1668), «Мещанин во дворянстве» (1670), «Проделки Скапена» (1671), «Мнимый больной» (1673) и другие. Успеху мольеровских комедий способствовала их театральная эффектность, которой драматург достигал за счёт балетных интермедий, броских комических сцен, песен и т.п. Однако сама по себе такая эффектность вряд ли обеспечила бы произведениям драматурга завидное долголетие, безусловно имеющее более глубокие причины. Одна из них заключается в том, что изображаемые в мольеровских пьесах ситуации представляют собой действительно смешные, выхваченные из жизни картины, передающие самую суть осмеиваемых явлений. Добывая для своих комедий жизненный материал, драматург, по свидетельствам современников, некоторое время специально посещал знакомого цирюльника, чтобы тайком записывать любопытные истории и словесные «изюминки», мелькавшие в беззаботной болтовне клиентов. Вместе с тем театр Мольера опирался на твёрдый художественный фундамент, соединивший в себе традиции французских народных театральных представлений и итальянской импровизационной комедии, ренессансной народной смеховой культуры и эстетики классицизма. Благодаря этому драматургу удалось добиться редкого сочетания ярких сюжетных ситуаций с деталями повседневного быта, естественности разворачивавшихся конфликтов с бесшабашным комизмом, отточенных литературных острот с сочными выражениями народной речи. Но главное достижение Мольера состояло в том, что, вышучивая, высмеивая и сатирически разоблачая уродливые стороны человеческой жизни, он сумел придать своим комедиям идейную насыщенность, социальную остроту и весомую нравственную силу, тем самым создав жанр *высокой комедии*, не уступавший по своей ценности почитаемому классицистами жанру трагедии.

ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКАЯ ЗАКЛАДКА

Высокая комедия – драматическое произведение комического характера, которое содержит фарсовые¹ сцены, анекдотические ситуации, осмеиваемые человеческие типы, но при этом утверждает высокую нравственную идею. Для высокой комедии характерно также сочетание комизма и трагизма.

Мольер считал, что комедия не является «низким» жанром, поскольку отображает реальную жизнь обычных людей (в отличие от классицистической трагедии, освещавшей события из жизни монархов, выдающихся исторических личностей и мифологических персонажей), а написать её куда сложнее, чем трагедию. И действительно, его комедии, уличавшие и изобличавшие всевозможные пороки, учившие бороться и побеждать зло силой смеха, служили высокой цели облагораживания человеческой души ничуть не менее действенно, чем трагедии Корнеля или Расина.

¹ *Фарсовый* – от *фарс*: театральная пьеса лёгкого, игривого содержания с внешним комическим эффектом.



ПРОВЕРЬТЕ СЕБЯ

1. Чем были вызваны конфликты уже известного драматурга с общественным мнением?
2. Что представляет собой жанр «высокой комедии»?
3. Укажите наиболее важные отличительные особенности и художественные достижения драматургии Мольера.

«Нет ничего настолько дерзкого и смешного, чего нельзя было бы проглотить, приправив похвалами»

Литературная разминка

В комедии Н.В. Гоголя «Ревизор», прочитанной в 8 классе, положительным героем является смех. Есть ли положительные герои в комедии Мольера?



Иллюстрация А. Архиповой

над его комичными выходками. Рассчитывая выдать дочь замуж за дворянина, Журден категорически отказывается благословить её брак с Клеонтом, человеком честным и достойным, но не имеющим дворянского звания. Тогда слуга Клеонта, предприимчивый и весёлый Ковьель, устраивает розыгрыш, выдавая своего хозяина за сына турецкого султана. Обманутый этим маскарадом, Журден поспешно принимает решение сыграть свадьбу дочери с «высокородным турком». Чтобы ускорить дело, он проходит через инсценированную Ковьелем церемонию посвящения в турецкого «паладина». В финале комедии счастливые влюблённые празднуют свою победу, а вместе с ней – и победу разума над невежеством и глупостью.





Перед чтением. Прочитайте отрывок из комедии «Мещанин во дворянстве»¹, в котором изображается урок философии, преподаваемый Журдену специально приглашённым учителем. Отметьте наиболее комичные моменты.

МЕЩАНИН ВО ДВОРЯНСТВЕ

(Отрывки из второго действия)

(...) ЯВЛЕНИЕ VI

Учитель философии, г-н Журден, лакей.

Учитель философии. У вас есть основы, начатки каких-либо познаний?

Г-н Журден. А как же, я умею читать и писать.

Учитель философии. С чего вам угодно будет начать? Хотите, я обучу вас логике?

Г-н Журден. А что это за штука – логика?

Учитель философии. Это наука, которая учит нас трём процессам мышления.

Г-н Журден. Кто же они такие, эти три процесса мышления?

Учитель философии. Первый, второй и третий. Первый заключается в том, чтобы составлять себе правильное представление о вещах при посредстве универсалий, второй – в том, чтобы верно о них судить при посредстве категорий, и, наконец, третий – в том, чтобы делать правильное умозаключение при посредстве фигур... и так далее.

Г-н Журден. Уж больно слова-то заковыристые. Нет, логика мне не подходит. Лучше что-нибудь позавлекательнее.

Учитель философии. Хотите займёмся этикой?

Г-н Журден. Этикой?

Учитель философии. Да.

Г-н Журден. А про что она, эта самая этика?

Учитель философии. Она трактует о счастье жизни, учит людей умерять свои страсти и...

Г-н Журден. Нет, не надо. Я вспыльчив, как сто чертей, и никакая этика меня не удержит: я желаю беситься сколько влезет, когда меня разбирает злость.

Учитель философии. Может быть, вас прельщает физика?

Г-н Журден. А физика – это насчёт чего?

Учитель философии. Физика изучает законы внешнего мира и свойства тел, толкует о природе стихий, о признаках металлов, минералов, камней, растений, животных и объясняет причины всевозможных атмосферных явлений, как-то: радуги, блуждающих огней, комет, зарниц, грома, молнии, дождя, снега, града, ветров и вихрей.

Г-н Журден. Слишком много трескотни, слишком много всего наворочено.

Учитель философии. Так чем же вы хотите заняться?

Г-н Журден. Займитесь со мной правописанием.

Учитель философии. С удовольствием.

¹ Здесь и далее отрывки из комедии Ж.Б. Мольера даны в переводе Н. Любимова.



Г-н Ж у р д е н. Потом научите меня узнавать по календарю, когда бывает луна, а когда нет.

У ч и т е л ь ф и л о с о ф и и. Хорошо. Если рассматривать этот предмет с философской точки зрения, то, дабы вполне удовлетворить ваше желание, надлежит, как того требует порядок, начать с точного понятия о природе букв и о различных способах их произнесения. Прежде всего, я должен вам сообщить, что буквы делятся на гласные, названные так потому, что они обозначают звуки голоса, и на согласные, названные так потому, что произносятся с помощью гласных и служат лишь для обозначения различных изменений голоса. Существует пять гласных букв, или, иначе, голосовых звуков: А, Е, И, О, У.

Г-н Ж у р д е н. Это мне всё понятно.

У ч и т е л ь ф и л о с о ф и и. Чтобы произнести звук А, нужно широко раскрыть рот: А.

Г-н Ж у р д е н. А, А. Так!

У ч и т е л ь ф и л о с о ф и и. Чтобы произнести звук Е, нужно приблизить нижнюю челюсть к верхней: А, Е.

Г-н Ж у р д е н. А, Е, А, Е. В самом деле! Вот здорово!

У ч и т е л ь ф и л о с о ф и и. Чтобы произнести звук И, нужно ещё больше сблизить челюсти, а углы рта оттянуть к ушам: А, Е, И.

Г-н Ж у р д е н. А, Е, И, И, И. Верно! Да здравствует наука! (...)

У ч и т е л ь ф и л о с о ф и и. Все эти любопытные вещи я объясню вам до тонкостей.

Г-н Ж у р д е н. Будьте настолько любезны! А теперь я должен открыть вам секрет. Я влюблён в одну великосветскую даму, и мне бы хотелось, чтобы вы помогли мне написать ей записочку, которую я собираюсь уронить к её ногам.

У ч и т е л ь ф и л о с о ф и и. Отлично.

Г-н Ж у р д е н. Ведь, правда, это будет учтиво?

У ч и т е л ь ф и л о с о ф и и. Конечно. Вы хотите написать ей стихи?

Г-н Ж у р д е н. Нет, нет, только не стихи.

У ч и т е л ь ф и л о с о ф и и. Вы предпочитаете прозу?

Г-н Ж у р д е н. Нет, я не хочу ни прозы, ни стихов.

У ч и т е л ь ф и л о с о ф и и. Так нельзя: или то, или другое.

Г-н Ж у р д е н. Почему?

У ч и т е л ь ф и л о с о ф и и. По той причине, сударь, что мы можем излагать свои мысли не иначе, как прозой или стихами.

Г-н Ж у р д е н. Не иначе, как прозой или стихами?

У ч и т е л ь ф и л о с о ф и и. Не иначе, сударь. Всё, что не проза, то стихи, а что не стихи, то проза.

Г-н Ж у р д е н. А когда мы разговариваем, это что же такое будет?

У ч и т е л ь ф и л о с о ф и и. Проза.

Г-н Ж у р д е н. Что? Когда я говорю: «Николь, принеси мне туфли и ночной колпак», это проза?

У ч и т е л ь ф и л о с о ф и и. Да, сударь.

Г-н Ж у р д е н. Честное слово, я и не подозревал, что вот уже более сорока лет говорю прозой. Большое вам спасибо, что сказали. Так вот что я хочу ей написать: «Прекрасная маркиза, ваши прекрасные глаза сулят





К. Ваутерс. Актёры перед выходом на сцену (1851)



А. Ватто. Сцена из французской комедии (ок. 1720)

мне смерть от любви», но только нельзя ли это же самое сказать полюбознее, как-нибудь этак покрасивее выразиться?

Учитель философии. Напишите, что пламя её очей испепелило вам сердце, что вы день и ночь терпите из-за неё столь тяжкие...

Г-н Журден. Нет, нет, нет, это всё не нужно. Я хочу написать ей только то, что я вам сказал: «Прекрасная маркиза, ваши прекрасные глаза сулят мне смерть от любви».

Учитель философии. Следовало бы чуть-чуть подлиннее.

Г-н Журден. Да нет, говорят вам! Я не хочу, чтобы в записке было что-нибудь, кроме этих слов, но только их нужно расставить как следует, как нынче принято. Приведите мне, пожалуйста, несколько примеров, чтобы мне знать, какого порядка лучше придерживаться.

Учитель философии. Порядок может быть, во-первых, тот, который вы установили сами: «Прекрасная маркиза, ваши прекрасные глаза сулят мне смерть от любви». Или: «От любви смерть мне сулят, прекрасная маркиза, ваши прекрасные глаза». Или: «Прекрасные ваши глаза от любви мне сулят, прекрасная маркиза, смерть». Или: «Смерть ваши прекрасные глаза, прекрасная маркиза, от любви мне сулят». Или: «Сулят мне прекрасные глаза ваши, прекрасная маркиза, смерть».

Г-н Журден. Какой же из всех этих способов наилучший?

Учитель философии. Тот, который вы избрали сами: «Прекрасная маркиза, ваши прекрасные глаза сулят мне смерть от любви».

Г-н Журден. А ведь я ничему не учился и вот всё ж таки придумал в один миг. Покорно вас благодарю. Приходите, пожалуйста, завтра пораньше.

Учитель философии. Не премину. (...)

ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ К ПРОЧИТАННОМУ

1. Как ведёт себя учитель философии с Журденом? Чем объясняются странности его манеры преподавания?
2. Кто и за что высмеивается в этой сцене?
3. В какие моменты Журден обнаруживает ужасающую невежественность? Чем он руководствуется при выборе наук для изучения?



4. Почему Мольер высмеивает попытки Журдена приобщиться к наукам и искусствам, ведь стремление быть образованным человеком заслуживает уважения?

5. **Работа в парах.** Выберите фрагмент диалога учителя философии с Журденом и разыграйте его. Удалось ли вам добиться смеха одноклассников? Какую оценку вашему выступлению поставила «публика»?



Перед чтением. Прочитайте отрывок и подумайте, почему, несмотря на очевидное неправдоподобие происходящего, Журден не замечает подвоха. Отметьте момент, когда Ковьель завоёвывает его полное доверие.

МЕЩАНИН ВО ДВОРЯНСТВЕ

(Отрывки из четвёртого действия)

ЯВЛЕНИЕ V

Г-н Журден, Ковьель переодетый.

(...) **К о в ь е л ь.** Сын турецкого султана – к вам в зятя. Я посетил его, турецкий язык я знаю в совершенстве, мы с ним разговорились, и между прочим он мне сказал: «Аксям крок солер онш алла мустаф гиделум ама-нахем варахини уссерэ карбулат», то есть: «Не видал ли ты молодой красивой девушки, дочери господина Журдена, парижского дворянина?»

Г-н **Ж у р д е н.** Сын турецкого султана так про меня сказал?

К о в ь е л ь. Да. Я ответил, что знаю вас хорошо и дочку вашу видел, а он мне на это: «Ах, марабаба сахем!», то есть: «Ах, как я люблю её!»

Г-н **Ж у р д е н.** «Марабаба сахем» значит: «Ах, как я люблю её?»

К о в ь е л ь. Да.

Г-н **Ж у р д е н.** Хорошо, что вы сказали, сам бы я нипочём не догадался, что «Марабаба сахем» значит: «Ах, как я люблю её». Какой изумительный язык!

К о в ь е л ь. Ещё какой изумительный! Вы знаете, что значит «какаракамушен»?

Г-н **Ж у р д е н.** «Какаракамушен»? Нет.

К о в ь е л ь. Это значит: «душенька моя».

Г-н **Ж у р д е н.** «Какаракамушен» значит: «душенька моя»?

К о в ь е л ь. Да.

Г-н **Ж у р д е н.** Чудеса! «Какаракамушен» – «душенька моя!» Кто бы мог подумать! Это поразительно!

К о в ь е л ь. Так вот, исполняя его поручение, я довожу до вашего сведения, что он прибыл сюда просить руки вашей дочери, а чтобы будущий тесть по своему положению был достоин его, он вознамерился произвести вас в «мамамуши» – это у них такое высокое звание.

Г-н **Ж у р д е н.** В «мамамуши»?

К о в ь е л ь. Да. «Мамамуши», по-нашему, всё равно что паладин. Паладин – это у древних... одним словом, паладин. Это самый почётный сан, какой только есть в мире, – вы станете в один ряд с наизнатнейшими вельможами.

Г-н **Ж у р д е н.** Сын турецкого султана делает мне великую честь. Пожалуйста, проводите меня к нему: я хочу его поблагодарить.

К о в ь е л ь. Зачем? Он сам к вам придет.





«Мещанин во дворянстве». Сцены из спектакля.
Театр «Буфф дю Нор», Франция

Г-н Журден. Он ко мне приедет?

Ковель. Да, и привезёт с собой всё, что нужно для церемонии вашего посвящения.

Г-н Журден. Уж больно он скор.

Ковель. Его любовь не терпит промедления.

Г-н Журден. Меня смущает одно: моя дочь упряма – влюбилась по уши в некоего Клеонта и клянётся, что выйдет только за него.

Ковель. Она передумает, как скоро увидит сына турецкого султана. Кроме того, тут есть одно необычайное совпадение: дело в том, что сын турецкого султана и Клеонт похожи друг на друга как две капли воды. Я видел этого Клеонта, мне его показали... так что чувство, которое она питает к одному, легко может перейти на другого, и тогда... Однако я слышу шаги турка. Вот и он.

ЯВЛЕНИЕ VI

Клеонт, одетый турком; три пажа несут полы его кафтана; г-н Журден, Ковель.

Клеонт. Амбусахим оки бораф, Джиурдина, селям алейкюм.

Ковель (г-ну Журдену). Это значит: «Господин Журден, да цветёт сердце ваше круглый год, будто розовый куст». Это у них все так изысканно выражаются.

Г-н Журден. Я покорнейший слуга его турецкого высочества.

Ковель. Каригар камбото устин мораф.

Клеонт. Устин йок катамалеки басум басэ алла моран.

Ковель. Он говорит: «Да ниспошлёт вам небо силу льва и мудрость змеи».

Г-н Журден. Его турецкое высочество оказывает мне слишком большую честь, я же, со своей стороны, желаю ему всяческого благополучия.

Ковель. Осса бинамен садок бабалли оракаф урам.

Клеонт. Ни бель мес.

Ковель. Он говорит, чтобы вы сей же час шли с ним готовиться к церемонии, а затем отвели его к дочке на предмет заключения брачного союза.



Г-н Ж у р д е н. Это он столько выразил в трёх словах?
К о в ь е л ь. Да. Таков турецкий язык: всего несколько слов, а сказано много. Идите же с ним скорей! (...)

ЯВЛЕНИЕ XIII

Муфтий,¹ дервиши, г-н Журден, турки, поющие и танцующие.

(...) *Второй балетный выход*

Впереди идёт муфтий; на голове у муфтия – невероятной величины парадный тюрбан, к которому в несколько рядов прикреплены зажжённые свечи; за ним двое дервишей в остроконечных шапках, на которых тоже красуются зажжённые свечи, несут Коран. Двое других дервишей вводят г-на Журдена и ставят его на колени так, чтобы руки касались земли, а спина служила подставкой для Корана; муфтий кладёт ему на спину Коран и снова начинает, паясничая, призывать Магомета: сдвигает брови, время от времени ударяет рукой по Корану и быстро-быстро его перелистывает, затем воздевает руки к небу и восклицает: «Гу!». Во время этой второй церемонии турки, составляющие его свиту, то наклоняются, то выпрямляются и тоже восклицают: «Гу, гу, гу!».

Г-н Ж у р д е н (*после того, как у него со спины сняли Коран*). Ух!

М у ф т и й (*г-ну Журдену*). Твой не обманос?

Т у р к и. Нет, нет, нет.

М у ф т и й. Не шарлатанос?

Т у р к и. Нет, нет, нет.

М у ф т и й (*туркам*). Дать ему тюрбанос! (...)

Третий балетный выход

Танцующие турки под музыку надевают на г-на Журдена тюрбан.

М у ф т и й (*подавая г-ну Журдену саблю*).

Твой – дворян. Не вру ни капля. Вот тебе сабля.

Т у р к и (*обнажая сабли*).

Твой – дворян. Не вру ни капля. Вот тебе сабля.

Четвёртый балетный выход

Танцующие турки в такт музыке наносят г-ну Журдену удары саблями плашмя.

М у ф т и й.

Палка, палка, бей – не жалко.

Т у р к и.

Палка, палка, бей – не жалко.

Пятый балетный выход

Танцующие турки в такт музыке бьют г-на Журдена палками.

М у ф т и й.

Не бояться, не стыдиться, если хочешь посвятиться!

Т у р к и.

Не бояться, не стыдиться, если хочешь посвятиться!

¹ *Муфтий* – высшее духовное лицо у мусульман.



Муфтий снова начинает призывать Магомета. Дервиши почтительно поддерживают его под руки; затем турки, и поющие и танцующие, начинают прыгать вокруг муфтия и, наконец, удаляются вместе с ним и уводят с собой г-на Журдена. <...>

ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ К ПРОЧИТАННОМУ

1. Какие грани порока Журдена раскрываются в сцене «турецкого маскарада»?
2. Почему окружающим легко водить за нос Журдена? Вызывает ли обманутый герой сочувствие у читателя, зрителя?
3. Что, по вашему мнению, представляет собой «страсть» Журдена:
 - А. индивидуальную особенность этого героя
 - Б. распространённое психологическое явление
 - В. порождение определённой социальной системы?

Обоснуйте свою версию.

4. Имя *Журден* стало нарицательным. Как вы считаете, в каких случаях оно используется в нарицательном значении?
5. Вспомните определение высокой комедии. Основываясь на прочитанных отрывках, сделайте вывод, является ли «Мещанин во дворянстве» высокой комедией.
6. **Творческая работа.** Попробуйте свои силы в драматургии. Представьте, что дочь Журдена Люсиль – волевая и решительная девушка. Составьте диалог из 8–10 реплик между Журденом и его дочерью, которая категорически отказывается выходить замуж за сына турецкого султана, не зная, что это переодетый Клеонт. Подумайте, какие аргументы будет приводить «за» выгодный брак господин Журден и «против» Люсиль.

ЛИТЕРАТУРНЫЙ НАВИГАТОР

Комедия «Тартюф», написанная Мольером в 1664 г., поставлена многими театрами мира и сохраняется в их репертуаре по сей день.

В доме почтенного и состоятельного парижанина Оргона появился некий Тартюф, который пользовался симпатиями и покровительством хозяина дома. Домочадцы пытались открыть Оргону глаза на подлость, лицемерие и корыстолюбие Тартюфа, но Оргон был так ослеплён набожностью, мудростью и праведностью приживала, что ничего не хотел слушать. Поссорившись с сыном, Оргон переписал на Тартюфа своё имущество и собрался выдать за него свою дочь. Тут и открылось истинное лицо Тартюфа. От полного краха Оргона спасло только вмешательство короля... *«Человек, который мог страшно поразить перед лицом лицемерного общества ядовитую гидру ханжества, – великий человек!»* – писал о «Тартюфе» Мольера В.Г. Белинский.

Вопросы и задания для самостоятельной работы над произведением

1. Подумайте, чем объясняется актуальность комедии «Тартюф», написанной более трёхсот пятидесяти лет назад, и интерес к ней современного театра и кино.
2. Пользуясь материалом рубрики «Арт-салон» и Интернетом, посмотрите один из фильмов, снятых по мольеровской комедии, и напишите о нём небольшой отзыв.



А. Архипова. «Тартюф».
Иллюстрация





АРТ-САЛОН

Театральный праздник



«Мещанин во дворянстве» был заказан комедиографу самим королём Солнце – Людовиком XIV. Автор задумал его как комедию-балет. И этот замысел полностью реализован в постановке Национального академического драматического театра им. И. Франко (Киев). Премьера состоялась в 2009 г. Зритель понимает сразу, что смотрит именно комедию-балет. В спектакле множество музыки и танцев, действие развивается на фоне запоминающихся декораций. Известный французский актёр и режиссёр Д. Подалидес называл «Мещанина во дворянстве» *«самой энергичной... самой солнечной, самой музыкальной»* из всех пьес Мольера, а *«его текст – это музыка слов, реплики там пляшут»*. Чтобы убедиться в этом, достаточно посмотреть спектакль «франковцев».

Комедию Мольера «Мнимый больной» можно посмотреть в постановке Киевского академического театра «Колесо» и Национального академического театра русской драмы им. Леси Украинки (Киев), а «Дон Жуан» – в Одесском областном академическом русском драматическом театре.

Восхищение зрителей вызывает спектакль «Мещанин во дворянстве» театра «Буфф дю Нор» (см. с. 105). «Дю Нор» – потому что он находится на севере старого Парижа, а «Буфф»¹ – потому что такова манера и стиль их спектаклей – игровая, шутливая. Об этом спектакле французская газета «Le Monde» отозвалась так: *«Этот “Мещанин во дворянстве” отличается тонкостью, лёгкостью и глубиной. (...) Поиск глубоких смыслов не мешает спектаклю*



«Мещанин во дворянстве». Сцены из спектакля. Киев.
Национальный академический драматический театр им. И. Франко

¹ Буфф (ф р а н ц.) – смешное, шуточное.



быть очень смешным и лёгким для восприятия... В нём в высшей степени органично сочетаются музыка, пение, драматическое искусство и танец».

К сюжету и образам «Мещанина во дворянстве» обращались украинские писатели. И. Карпенко-Карый в комедии «Мартын Боруля» высмеивает желание богача-стяжателя стать дворянином: Боруля мечтает выдать дочь за «шляхтича», завести собак, ездить на охоту, играть в карты... В 1929 г. Н. Кулиш пишет комедию «Мина Мазайло», используя мольеровский мотив. В основе сюжета – анекдотическая история о том, как харьковский служащий Мазайло решил изменить фамилию, в которой видел причину всех жизненных неурядиц, на якобы более престижную...

Комедии Мольера продолжают жить на театральной сцене и радуют зрителя, заставляя его задуматься над вопросами, которые никогда не потеряют своей злободневности.

1. Как вы думаете, чем объясняется популярность комедии «Мещанин во дворянстве»? Аргументируйте свою точку зрения.

2. Чем отличается комедия-балет от комедии? Как эта особенность пьесы реализуется в театральных постановках?

Киноискусство: обращение к классике театра



У кинематографистов интерес вызывают не только комедии Мольера, но и сама личность французского комедиографа. Режиссёр Л. Тирар снял яркий и красочный фильм «Мольер». По замыслу Тирара, это не классическая биография: режиссёр окружил главного героя киноленты, комедиографа Жана Батиста Поклена, персонажами из его же пьес. *«Я хотел снять кино, чтобы поделиться своим восприятием Мольера, чтобы рассказать о прошлом на современном языке, – заметил режиссёр. – На создание фильма меня вдохновила биография Мольера, написанная Михаилом Булгаковым. Для французских историков она не может считаться серьёзным источником, потому что многое в ней – художественный вымысел. Но я решил пойти ещё дальше Булгакова...»*

Пьесы Мольера неоднократно экранизировали. Среди них – «Школа жён», «Скупой», «Дон Жуан», «Мнимый больной», «Тартюф» и другие.

Впервые экранизировали «Мещанина во дворянстве» в 1923 г. французские кинематографисты, фильм был «немой». В 1945 г. свою версию снимают американские мастера экрана. В 1982 г. «Мещанина во дворянстве» снял французский режиссёр Р. Кожьо. Почти через тридцать лет – К. де Шалонж.

К пьесе «Тартюф» обращаются А. Эфрос и Я. Фрид. А. Эфрос сначала ставит пьесу в театре, а затем переносит её на телеэкран. В процессе работы над спектаклем он писал: *«Тартюф нагл, целеустремлён. Он гибок. Он опасен!.. Надо сыграть не ханжу, а претендента на власть. Политикана. Человека, способного завоёвывать и одурманивать».*



Кадр из кинофильма «Мольер»
(режиссёр Л. Тирар, 2007)





Кадр из телеспектакля «Тартюф»
(режиссёр А. Эфрос, 1989)



Кадр из музыкального фильма
«Тартюф» (режиссёр Я. Фрид, 1992)

Критики были единодушны: *«Спектакль был очень смешной, но очень лёгкий и умный. Каждая роль была построена, каждый миллиметр пространства обжит. Смешное рождалось из точного...»*

В отличие от А. Эфроса, Я. Фрид снял музыкальный фильм с большим количеством песен. Музыка к картине написал композитор Г. Гладков. Тартюф в постановке Я. Фрида – молодой и определённо харизматичный лицемер, парадоксально вызывающий зрительскую симпатию. В финальной сцене он, в отличие от пьесы, остаётся непобеждённым – причём не как конкретный человек, а скорее как воплощённое лицемерие: *«Догоните меня? И что? Напрасный труд! Бессмертен я: Тартюфы не умрут!»*

Вопросы и задания для самостоятельной работы над произведением

1. Многие комедии Мольера продолжают идти на театральных сценах. Почему к пьесам, написанным для театра, проявляют такой интерес режиссёры-кинematогграфисты? Выскажите свою точку зрения.
2. **Порассуждайте**, почему комедии Мольера не утратили своей актуальности и сегодня.

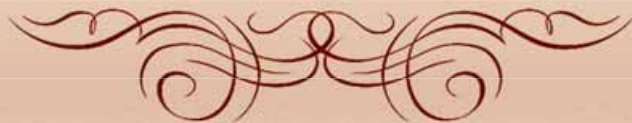
Итоговые вопросы и задания

1. Чем характеризовалась эпоха Просвещения в Западной Европе? Какие идеи и идеалы она выдвинула на повестку дня?
2. В чём состоит специфика русского классицизма как направления в искусстве XVIII в.?
3. В искусстве классицизма комедия считалась «низким» жанром. Нет ли противоречия в термине *высокая комедия*? Аргументируйте свою точку зрения.
4. **Работа в группах.** Подготовьте сообщение об одной из комедий Мольера: «Мнимый больной», «Дон Жуан», «Скупой» (по выбору).
5. **Творческая работа.** Выберите небольшой отрывок из прочитанной пьесы («Мещанин во дворянстве» или «Тартюф») и разыграйте его в классе.
6. **Темы проектов.** «Мольер («Мещанин во дворянстве») и Д.И. Фонвизин («Недоросль») – два взгляда на одну проблему»; ««Комеди Франсез» – театр Мольера».





РАЗДЕЛ ЧЕТВЁРТЫЙ
ИЗ ЛИТЕРАТУРЫ
ХІХ ВЕКА



Глава 1

«НАША ЖИЗНЬ – ПУТЕШЕСТВИЕ, ИДЕЯ – ПУТЕВОДИТЕЛЬ»

Литературная разминка

Как вы понимаете значение слов «романтический» и «реалистический»?

Обличая пороки и предрассудки феодального строя, лучшие умы «века Просвещения» призывали к установлению иного порядка, при котором жизнь человека и общества управлялась бы законами разума, а государство заботилось бы о всеобщем благе.

Комментарий архивариуса

Когда в конце XVIII в. произошла Великая французская буржуазная революция, многие современники восприняли её как начало осуществления провозглашённых просветителями идеалов Свободы, Равенства и Братства. Однако кровавая реальность противопоставила этим идеалам анархию, террор, братоубийственную вражду. Ещё более далёкими от просветительских лозунгов были дальнейшие события, в ходе которых генерал Наполеон Бонапарт, сначала защищавший революционную республику, а затем сосредоточивший в своих руках всю полноту власти в государстве, провозгласил себя императором, фактически реставрировал монархию, и втянул французский народ в длительные завоевательные походы, залившие кровью значительную часть территории Европы.

Последний удар по ожиданиям близкого преобразования общества нанесло появление «Священного союза», созданного несколькими державами после низвержения Наполеона для уничтожения революционных движений и восстановления старых порядков.

Культурная программа Просвещения потерпела крах. Европейский человек, воспитанный на её ценностях, столкнулся с тем, что реальная история не повинует доброй человеческой воле и что самые гуманные и самые разумные идеи не в состоянии «править миром», мудро направляя его к благороднейшим целям. Во внешней действительности, сотрясаемой историческими бурями, европейцу нигде было укрыться и не на что опереться. Единственное пристанище он находил теперь внутри собственного духовного мира. На таком культурном фундаменте в конце XVIII в. возникло новое искусство, поставившее перед собой задачу защиты внутренней свободы личности и её полного самораскрытия в сфере духовной жизни. Это искусство было названо *романтизмом*.

ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКАЯ ЗАКЛАДКА

Романтизм – художественно-литературное направление, интенсивно развивавшееся в период конца XVIII – середины XIX в. и выдвинувшее на передний план конфликт личности, одержимой тоской по идеалу, с миром, в котором этот идеал невозможно воплотить. Данный конфликт разрабатывался в двух основных направлениях: побег героя от косной действитель-





Э. Делакруа. Свобода на баррикадах (1830) Т. Жерико. Раненый кирасир¹ (1814)

ности в царство мечты, фантазии и красоты (природы, поэзии, одухотворённой любви и т.п.); непримиримая борьба героя с действительностью, часто заканчивающаяся для него поражением и гибелью.

Термин «романтизм» является также названием эпохи в культуре, хронологические границы которой приблизительно датируются концом XVIII – серединой XIX в.

На фоне противоречий между романтическим идеалом и «прозаической» действительностью утверждалась ценность романтического героя.

Романтический герой – незаурядная натура, наделённая недюжинной энергией и способностью переживать «неистовые» страсти, одержимая мучительной тоской по идеалу и стремлением к внутренней свободе, ощущающая тягу ко всему необычному – героическому, таинственному, фантастическому, экзотическому.

Особую разновидность романтического героя представляла собой творческая личность.

Темы, сюжеты, персонажи романтических произведений требовали особого арсенала художественных средств, в котором ведущая роль принадлежала антитезе, символу, иронии, гротеску, гиперболе.

Обратившись к внутренней жизни личности, романтики открыто отвергали правила и нормы классицизма: они уже не верили ни в силу просветительской воспитательной программы, ни в авторитет разума. Главенствующее место в их системе ценностей занимала идея свободного самовыражения личности, проявлявшегося в романтическом порыве к высоким мечтаньям, неординарным поступкам, царству фантазии, художественному творчеству, гармоничному слиянию с природой. Романтики изображали сильные страсти и рисовали картины неразрешимых противоречий, образец для подражания видели в исключительной личности, бросающей вызов

¹ *Кирасёр* – всадник тяжёлой кавалерии, защищённый кирасой (латы на грудь и спину) и каской.



недостойному её обществу и готовой пусть даже ценой собственной жизни отстаивать свободу.

В те годы, когда Франция была охвачена пожаром революции, в тихом немецком университетском городке Йена собралась группа писателей и философов, объединённых идеей создания нового искусства. Эта группа, названная иенским кружком стала первой ласточкой романтизма. Участник иенского кружка *Новалис* (настоящее имя – Фридрих фон Гарденберг), прославился как автор романа «**Генрих фон Офтердинген**», заложившего основы романтизма в Германии. Рассказанная в этом романе фантастическая история юноши, отправившегося на поиски явившегося ему во сне прекрасного голубого цветка, стала метафорой духовных путешествий романтического героя за идеалом, а образ голубого цветка – центральным символом романтического искусства.

Замысловатые фантастические сюжеты, наиболее подходящие для передачи волшебной, таинственной и пугающе мистической стороны бытия, привлекали представителей гейдельбергского кружка (от города Гейдельберга, в котором протекала его деятельность). Некоторые из них в поиске свежих источников романтической поэтичности стали собирать и публиковать немецкие народные сказки, песни, легенды и поверья. Для образованной публики начала XIX в. знакомство с традициями национального устного народного творчества стало настоящим открытием. Благодаря, например, подвижнической работе братьев **Я. и В. Гримм** впервые были записаны и изданы немецкие фольклорные сказки. Обращение к национальному фольклору не только в смысле его изучения, но и в смысле использования его традиций в собственном творчестве стало одной из важных и заметных составляющих литературной деятельности романтиков.

Оригинальное развитие получила фантастическая линия немецкого романтизма в творчестве **Э.Т.А. Гофмана**. В его книгах мир чуда, колдовства, возвышенных мечтаний, творческого воображения существует параллельно с миром обыденной повседневности и персонажи, перемещающиеся из одного мира в другой, переживают удивительные превращения. Так, уродливая деревянная игрушка Щелкунчик, которой раскалывают орехи, в фантастической реальности преобразуется в заколдованного прекрасного принца, героически сражающегося с силами зла («**Щелкунчик, или Мышиный король**»). Каждый из этих миров по-своему привлекателен, и каждый из них имеет свои изъяны, над которыми писатель иронизирует. Сферы фантастики и быта у Гофмана гротескно дополняют друг друга – как дополняют друг друга существительное и прилагательное в словосочетании *золотой горшок*, вынесенном в название одной из самых нарядных его сказок.

Иную, бунтарскую, линию романтизма развивали выдающиеся немецкие авторы **Г. фон Клейст**, живописавший героическую силу сопротивления неординарной личности враждебным силам, и **Г. Гейне**, сделавший иронию и сатиру основным орудием поэтической борьбы с обществом, живущим по законам лжи, лицемерия и насилия.

Поистине титанического размаха бунтарский дух романтизма достиг в лирике великого английского поэта **Дж. Г. Байрона**, не только творчеством, но и всей жизнью доказывавшего верность своим представлениям о





Иллюстрация Ф.У. Тофамы. Королева турнира.
Айвенго



Иллюстрация Б. Лакомба.
Собор Парижской Богоматери

высшей ценности свободы. Разлад между «ничтожной» действительностью, не оставлявшей места для настоящих действий, и возвышенным идеалом, недостижимым для воплощения в жизни, вылился в лирике Байрона в настроение глубокого разочарования, глухой безнадежности, тёмной тоски, для которого было найдено специальное обозначение – «мировая скорбь». Это настроение стало своего рода знаком отличия героя его произведений, по образу и подобию которого художники-романтики разных стран создавали своих персонажей.

Однако при всей своей значительности творчество Байрона отмечало собой лишь одну грань английского романтизма. Другая его грань нашла отражение в деятельности представителей «озёрной школы», получившей своё наименование от так называемого озёрного края – живописного района на северо-западе Англии, в котором возникло творческое содружество талантливых английских поэтов *У. Вордсворта*, *С. Кольриджа* и *Р. Саути*. Жизнь «среди озёр», вдалеке от суеты светского общества и сутолоки городских улиц, на фоне тихих пейзажей, простого патриархального уклада, естественных человеческих отношений и плодотворного уединения казалась им воплощённым идеалом поэтического существования. Ведущей темой лирики этих поэтов было чувство единения с одухотворённой природой, противостоящей бездуховной цивилизации и скрывающей в себе великие тайны бытия. Испытывая такое единение в минуты творческого озарения, поэт, как полагали мастера «озёрной школы», постигал и таинственную гармонию мироздания, и ранее неведомые ему уголки собственной души. Подобные прозрения, обогащавшие лирического героя новыми переживаниями, стали главным достижением «озёрных» поэтов.

Третью важнейшую грань английского романтизма представляет в своей прозе *В. Скотт* – создатель жанра исторического романа, открывшего в мировой литературе обширную область, в которую устремились сотни писателей разных стран. Появление этого жанра в романтической литературе

было закономерным: в поисках необычного, отличного от повседневной жизни художественного материала романтики обратили взоры к историческому прошлому, из которого можно было вдоволь черпать яркие сюжеты, прототипы незаурядных персонажей, красочные декорации, увлекательные описания былых нравов и обычаев. В. Скотт был первым, кто направил этот интерес в русло романа и показал, как великие исторические события отражаются в судьбах отдельных героев, а сухие исторические факты превращаются в нелёгкие испытания душевных качеств человека.

Историческая тематика была особенно актуальной для французских романтиков, пытавшихся найти в прошлых эпохах ответы на вопросы, поставленные недавно отбушевавшей революцией и последовавшей за ней многолетней социальной лихорадкой. Пожалуй, лучшим примером соединения далёкой истории с животрепещущей современностью может служить творческая деятельность **В. Гюго**, ознаменовавшаяся двумя крупными романами, в разных временных перспективах освещавшими проблемы французской общественной жизни, – «Собором Парижской Богоматери», воссоздававшим эпоху Средневековья, и «Отверженными», написанными на современном материале. В свете исторических событий конца XVIII – начала XIX в. важное значение для французских романтиков приобрела задача осмысления зла в его различных социальных проявлениях, начиная от «болезней века», разрушающих чувствительные и мыслящие натуры и заканчивая конкретными носителями социальных пороков.

Триумфальное шествие романтизма со временем распространилось на десятки стран: **Ш. Петефи** (Венгрия), **М. Эминеску** (Румыния), **А. Мицкевич** (Польша), **Э.А. По**, **Г.У. Логгфелло** (США) и др.

В литературную жизнь России романтизм проник ещё в начале XIX в. Здесь в числе первых на него откликнулись два талантливейших поэта того времени – В.А. Жуковский и К.Н. Батюшков. К кругу поэтов-романтиков принадлежали также **Д.В. Давыдов**, **Н.М. Языков**, **А.А. Дельвиг**, **В.В. Веневитинов**. Влияние романтизма испытали на себе и крупнейшие представители русской классической литературы первой половины XIX в. – А.С. Пушкин, М.Ю. Лермонтов, Н.В. Гоголь.

ПРОВЕРЬТЕ СЕБЯ

1. Какие общественно-исторические события и тенденции европейской духовной жизни способствовали возникновению романтизма?
2. Чем был романтизм по отношению к культуре Просвещения – её наследником или ниспровергателем? Аргументируйте свою точку зрения.
3. Раскройте суть романтического направления. Укажите наиболее значительные черты романтического героя, поясните суть его конфликта с действительностью, перечислите ведущие художественные средства романтизма.
4. Рассмотрите книжные иллюстрации к романам В. Скотта «Айвенго» и В. Гюго «Собор Парижской Богоматери» (см. с. 115). Как вы считаете, можно ли «узнать» в них иллюстрации к романтическим произведениям? По каким признакам?
5. **Творческая работа.** Пользуясь Интернетом и дополнительной литературой, подготовьте небольшое сообщение об особенностях развития романтизма в разных странах – Германии, Франции, Англии, Украины, России (по выбору). Назовите представителей данного литературного направления.

Глава 2

«Я ПРОБЬЮ СЕБЕ ДОРОГУ К ВЕРШИНАМ СЛАВЫ»

Литературная разминка

Что такое поэма? Какие поэмы вы читали в предыдущих классах?

Величественным монументом возвышается фигура Дж. Г. Байрона над культурной жизнью начала XIX в. Каких только восторженных надписей не оставили на нём современники! Гениальный художник и самоотверженный борец за свободу, Байрон был в их глазах знаменосцем романтического движения в искусстве, духовным вождём целого поколения, истинным и образцовым героем новой эпохи и даже более того – её творцом. Недаром В. А. Жуковский в письме к Гоголю писал: *«Байрон – дух высокий, могучий, но дух отрицания, гордости и презрения... мы чувствуем, что рука судьбы опрокинула создание благородное и что он прямодушен в своей всеобъемлющей ненависти, – перед нами титан Прометей, прикованный к скале Кавказа и гордо клянущийся Зевеса...»*. Жуковский назвал знаменитого романтика из туманного Альбиона Прометеем – это определение отражает самую суть роли, которую играл в духовной жизни своего времени Байрон как художник и как личность.

Впрочем, колоссальный успех был обусловлен не только личными дарованиями и заслугами поэта. Объяснялся он также тем, что Байрон своим творчеством открыл Европе именно то, чего она с нетерпением ожидала. Он пришёл к читателям в период оплакивания разбитых надежд, когда в сознании нового поколения формировалось особое понимание своих жизненных задач и возможностей. В лице Байрона это поколение обрело своего гениального певца. Казалось, сам дух романтизма высказал себя через его лиру, обнажившую глубочайшие противоречия внутреннего мира человека. И не только через лиру, но, по сути, и через личность самого поэта.

Дж. Г. Байрон родился в Лондоне 22 января 1788 г. в семье, восходившей своими корнями к английским и шотландским королям, но владевшей уже лишь остатками богатства прадедов. Отца своего поэт не знал: вскоре после его появления на свет тот бежал от кредиторов во Францию, где спустя несколько лет умер. Воспитанием сына на первых порах занималась мать – женщина с тяжёлым характером, доставлявшим немало огорчений близким. Напряжённые отношения с ней омрачали детские годы поэта. Немало страданий причиняла юному Байрону и врождённая хромота. Позже, пытаясь доказать свою физическую полноценность, он усиленно занимался спортом и в результате стал превосходным боксёром, наездником, фехтовальщиком и пловцом. Лучшими своими детскими впечатлениями поэт был обязан общению с природой и чтению книг, к которому пристрастился с пяти лет.



Джордж Гордон Байрон
(1788–1824)



До десяти лет Байрон с матерью жил в Шотландии, которую привык считать своей родиной; затем маленькое семейство переехало в Англию, где обосновалось в поместье Ньюстэд, доставшемся в наследство от двоюродного деда поэта. Кроме поместья, более походившего на развалины, чем на родовое гнездо старинного аристократического рода, дед передал внуку титул пэра Англии, а вместе с ним – и кресло в английском парламенте, которое Байрон мог занять по достижении совершеннолетия. Так перед мальчиком открылась перспектива парламентской карьеры. Теперь он должен был получить образование, достойное будущего члена парламента.

В 1801 г. Байрон поступил в закрытую школу в Харроу, где учились отпрыски богатых аристократических семей, преимущественно готовившиеся к политической карьере. Будущий поэт неоднократно обращался к матери с просьбами забрать его из учебного заведения, где он страдал из-за унижений и обид, но уже в тех трудных, а порой нестерпимых для его гордости условиях заявлял: *«Я могу пробить себе дорогу в мире, и я это сделаю или погибну. Многие начинали жизнь ни с чем, а кончили великими людьми. Неужели я, обладая достаточным, пусть даже небольшим состоянием, стану бездействовать? Нет, я пробью себе дорогу к Вершинам Славы...»*. Честолюбивые надежды укреплялись примером Наполеона Бонапарта, сумевшего сделать то, о чём смутно мечтал английский подросток. Много лет спустя, когда после свержения Наполеона, использовавшего революцию для установления собственной тирании, в Европе восторжествовала реакция, двадцатипятилетний Байрон записал в своём дневнике: *«Я полагал, что, если он падёт, с ним рухнет целый мир, я не думал, что он шаг за шагом отступит в ничтожество; я верил, что всё это не просто каприз богов, а прелюдия к дальнейшим переменам и огромным событиям... И вот мы опять сползаем назад, к дурацкой старой системе равновесия»*.

В школе, под гул неодобрительных откликов своих наставников, Байрон начал упражняться в стихосложении, а в годы обучения в престижном Кембриджском университете уже выпустил в свет незрелый, но, бесспорно, отмеченный печатью таланта поэтический сборник «Часы досуга» (1807). Дарование начинающего поэта было отмечено читателями с развитым художественным вкусом, но критики обрушили на него град насмешек. Байрон не остался в долгу и в следующем году выступил в печати со стихотворным текстом, в котором разделался со своими обидчиками, а заодно облил сатирой чуть ли не всех видных английских и шотландских литераторов. На этот раз в нём признали сильного литературного бойца, способного заставить считаться с собой любого противника.

В 1809 г. Байрон отправился в двухлетнее путешествие, во время которого посетил Португалию, Испанию, остров Мальту, Албанию, Турцию и Грецию. Странствуя по воспетому романтиками Востоку, поэт открывал для себя не только красоты экзотической природы и своеобразие культурных традиций, но и социально-исторические проблемы жизни народов, находившихся под пятой чужеземных завоевателей. Новые впечатления на несколько лет стали главным источником творчества Байрона. Они получили непосредственное отражение в двух первых песнях первой из знаменитых *романтических поэм* Байрона «Паломничество Чайльд-Гарольда».

Романти́ческая поэ́ма – многочастное стихотворное произведение крупной формы, отражающее идейно-художественные принципы романтического мироощущения. Для романтической поэмы характерно такое сочетание лирического и эпического элементов, при котором эпическое начало (реализующееся в картинах исторической действительности) подчиняется лирическому началу (реализующемуся в картинах внутреннего мира личности), что обуславливает свободную композицию, наличие разнообразных авторских отступлений, ярко выраженный лирический тон повествования и другие характерные особенности данного жанра. Романтическая поэма интенсивно развивалась в литературе первой трети XIX в. Замечательные её образцы представлены в творчестве Дж.Г. Байрона, А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, Г. Гейне и других талантливых поэтов.

Опубликовав по возвращении на родину, в 1811 г., готовые части «Паломничества Чайльд-Гарольда», Байрон, по собственному выражению, проснулся знаменитым. *«Весь город, – писал об этом моменте жизни английского поэта А. Моруа, – говорил только о Байроне. Толпы знаменитейших людей домогались, чтобы быть ему представленными, оставляли свои визитные карточки... В издательстве показывали экземпляр “Чайльд-Гарольда”, который принесла переплести принцесса Шарлотта... На великосветских обедах неумолчно звучало беспрестанно повторяемое “Байрон, Байрон”».*

На лаврах ранней славы поэт мог безмятежно почивать много лет, но его неукротимая натура требовала решительных действий в общественной сфере. Кресло в палате лордов, казалось, предоставляло ему возможность повлиять на политическую жизнь страны, и Байрон честно предпринял несколько попыток это сделать. Однако, убедившись в безуспешности всех своих начинаний, он вскоре потерял интерес к парламентской деятельности.



К.Д. Фридрих.
Путник над морем тумана (1818)

Комментарий архивариуса

В первой половине XIX в. Англию сотрясали волны мощного луддитского¹ движения, объединившего в своих рядах ремесленников, в отчаянии уничтожавших новые станки, с появлением которых они лишались работы или значительной части заработка. Правительство Англии, заботившееся исключительно о доходах владельцев фабрик, подготовило

¹ Своё название это движение получило от имени легендарного подмастерья Неда Лудда, который якобы первым разбил ткацкий станок. Особенно активным было луддитское движение в Ноттингеме, где находился центр ткацкой промышленности. Только в течение февраля 1812 г. там было уничтожено около 1000 станков.

закон (билль), предусматривавший смертную казнь для разрушителей станков. Воспользовавшись правом на традиционное вступительное слово в парламенте, Байрон произнёс речь в защиту обездоленных работников, в которой резко осудил тех, кто был готов оценить человеческую жизнь «ниже стоимости чулочной-вязальной машины». Это был дерзкий вызов властям, но, к сожалению, не более того: несмотря на протест поэта, билль был принят и стал орудием жестокой расправы с повстанцами. Через несколько лет Байрон написал «Песню для луддитов», воспевавшую их бунт как борьбу за свободу.

В течение 1812–1813 гг. поэт выступил с двумя речами, одна из которых была посвящена страданиям ирландского народа под властью английской короны, а вторая – теме депутатской неприкосновенности. Обе они, как и первое выступление, не имели практических результатов. Байрон охладел к парламентским заседаниям, а своё мнение по поводу тех или иных политических вопросов стал излагать в сатирических стихах, расходившихся по всей стране и приводивших в ярость государственных мужей.

С 1813 по 1816 г. Байрон буквально атаковал публику новыми сочинениями. В ряде поэм, написанных по следам его путешествия на Восток, изображались герои-бунтари, вставшие на путь мести, преступления или борьбы во имя защиты свободы. Запечатлённые в названных поэмах настроения скорби и отчаяния получили мощное трагическое звучание в сборнике стихотворений «Еврейские мелодии», где картины библейской истории – великих битв, крушения царств и лишений народа, сохраняющего стойкость в тяжелейших испытаниях, были насыщены духовным опытом современника начала XIX в.

Литературная слава Байрона стремительно росла, всё дальше распространяясь за пределами Англии. Вместе с ней вокруг поэта, постоянно находившегося на виду у «большого света», росли и недобрые слухи, подогреваемые задетыми его дерзостью политиками и литераторами. Когда же в 1816 г. стало известно о распаде брака мятежного лорда с Анабеллой Милбэнк, в которой аристократическое общество видело образец идеальной жены, разразился публичный скандал. Одна из газет без разрешения Байрона напечатала его стихотворение «Прости», предназначенное для жены и заканчивающееся пронзительными строками: «*Прощай, и если навсегда, то навсегда прощай*». Издатель сопроводил публикацию комментарием, в котором указал, что при оценке политических сочинений Байрона следует иметь в виду его отношение к своему «моральному и семейному долгу». Это был сигнал к началу масштабной травли, вынудившей поэта 25 апреля 1816 г. навсегда оставить Англию.

Сначала Байрон осел в Швейцарии, на берегу Женевского озера. Там состоялась чрезвычайно важная для него встреча с талантливейшим английским поэтом-романтиком *Перси Биши Шелли* – таким же, как и он, добровольным изгнанником, павшим жертвой общественного осуждения. Эта встреча заложила основу тесной дружбы двух поэтов, навсегда поставившей их имена рядом в истории английской литературы.

В Швейцарии появились такие блистательные произведения Байрона, как лирические стихи «Стансы к Августе», поэтическая драма «Манфред»,



поэма «Шильонский узник», третья и четвёртая песни «Паломничества Чайльд-Гарольда» и др. Некоторые из этих произведений были закончены в Италии, куда Байрон переехал в конце 1816 г. и где включился в деятельность тайной революционной организации, борющейся за освобождение итальянских земель от австрийского владычества. Поэт ясно сознавал, что карбонарии (так назывались члены этой организации) слабее своих врагов, а потому сомневался в успехе их восстания, но тем не менее помогал итальянским революционерам всем, чем только мог. Романтика жизни в Италии, которую Байрон горячо любил как страну сильных страстей, высоких культурных достижений и неистребимого духа свободы, вдохновила его на замыслы новых художественных произведений. Там были написаны поэма «Мазепа», изображавшая одну из колоритнейших фигур украинской истории; поэтическая трагедия «Каин», представлявшая библейского персонажа в героическом ореоле «первого бунтаря» на земле и др. Там же поэт создал значительную часть поэмы «Дон Жуан», задуманной им как грандиозная энциклопедия европейской жизни рубежа XVIII–XIX вв. и призванной подвести итог его духовным и творческим исканиям. К сожалению, довести работу над этим произведением до конца автору не удалось.

В 1823 г. Байрон прибыл в Грецию, сражавшуюся за освобождение от османского господства. На личные средства поэт собрал вооружённый отряд и высадился на острове Кефалония, где находился один из центров восстания. На Кефалонии он написал стихотворение, в котором есть знаменательная строка: «Тираны дают мир, – я ль уступлю?»

В качестве одного из организаторов борьбы греков против захватчиков Байрону приходилось решать множество важных вопросов, вести бесконечные переговоры, терпеть лишения и подвергаться опасностям военной жизни. Весной 1824 г. поэт внезапно заболел и вскоре умер. Ему было всего тридцать шесть лет. В знак глубокой скорби временное греческое правительство объявило национальный траур. Культурный мир оплакал преждевременную смерть Дж. Г. Байрона как величайшую утрату.

Финал этой короткой, но полной великих свершений жизни был поистине героическим. Разочарованный и пресытившийся миром аристократ мог бы коротать остаток своих дней в тиши родового замка. Поэт общевропейской известности мог бы прожить отведённый ему судьбой срок, довольствуясь творчеством и восторженным признанием публики. Но Байрон – потомственный лорд и первый поэт своего времени, более всего ценивший свободу и жаждавший действовать во имя её торжества, – прибыл на окраину Европы, чтобы сразиться на стороне восставшего народа и в конечном счёте отдать за его свободу свою жизнь. Это было достойное завершение великого пути великого романтика к Вершинам Славы.



Памятник Байрону. Миссолонги, Греция (скульптор *Видалис*)



ПРОВЕРЬТЕ СЕБЯ

1. Подготовьте подробный рассказ о жизни Дж.Г. Байрона по самостоятельно составленному плану.
2. Рассмотрите репродукцию картины художника-романтика К.Д. Фридриха «Путник над морем тумана» (с. 119). Можно ли утверждать, что картина имеет аллегорический смысл? Обоснуйте свою точку зрения.
3. Объясните, на каком основании В.А. Жуковский сравнил английского поэта с Прометеем.

Глава 3

«ВЛАСТИТЕЛЬ НАШИХ ДУМ»

«Где любят нас – лишь там очаг родимый»

Литературная разминка

Подумайте, как следует понимать парадоксальное высказывание Байрона: «В одиночестве человек часто чувствует себя менее одиноким».

Впервые с предельной откровенностью заговорив в стихах о сотрясавших его сердце бурях и страстях, Байрон произвёл настоящий переворот в лирике. До него поэты преимущественно писали о любви и ненависти, радостях и страданиях как об отвлечённых, обобщённых, а нередко и условных чувствах. Байрон же раскрывал душу, доверял читателю самое сокровенное, придавая лирическому повествованию характер личного дневника, во всей полноте представлял персонажа, движимого чувством остро неприятия буржуазно-аристократического общества и выражающего это чувство в широчайшем диапазоне духовной жизни – от парализующей душу «мировой скорби» до самого отчаянного, воистину титанического бунта. Мятежный и мятущийся, тоскующий и бунтующий, неприкаянный и независимый, презирующий европейскую современность и ищущий истинные ценности за её пределами, лирический герой казался многим поэтическим двойником самого Байрона. Но при всём своём сходстве с поэтом герой этот являл собой ещё и собирательный образ поколения, рождённого для великих свершений, но не нашедшего достойного применения своим силам в Европе начала XIX в. Созданного английским поэтом героя, живущего на пределе человеческих страстей, называют *байроническим героем*.

ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКАЯ ЗАКЛАДКА

Байронический герой – тип литературного героя, разочарованного одинокого человека, обычно с таинственным прошлым. Он относится к обществу с гордым презрением и, при этом страдая сам, мстит ему за то, что оно оттолкнуло, не приняло его. Байронический герой – сильный и мятежный характер, бунтарь, одержимый «мировой скорбью», мечтатель, идеалист, переживший тяжёлое разочарование, крушение своих идеалов. Это одинокий путешественник или изгнанник, исключительный характер, действующий в исключительных обстоятельствах. Ему присущи глубокие и сильные чувства, тоска, меланхолия, душевные порывы, пылкие страсти. Он отвергает законы, которым подчиняются другие, поэтому всегда возвышается над своим окружением.



А. Нэсмит. Вид на замок Танталлон (1816)



Перед чтением. В стихотворении «Хочу я быть ребёнком вольным...» определите мотивы, характерные для романтической поэзии.

* * *

Хочу я быть ребёнком вольным
И снова жить в родных горах,
Скитаться по лесам раздольным,
Качаться на морских волнах.
Не сжиться мне душой свободной
С саксонской пышной суетой!
Милее мне над зыбью водной
Утёс, в который бьёт прибой!

Судьба! возьми назад щедроты
И титул, что в веках звучит!
Жить меж рабов – мне нет охоты,
Их руки пожимать – мне стыд!
Верни мне край мой одичалый,
Где знал я грёзы ранних лет,
Где рёву океана скалы
Шлют свой бестрепетный ответ!

О! я не стар! Но мир, бесспорно,
Был сотворён не для меня!
Зачем же скрыты тенью чёрной
Приметы рокового дня?
Мне прежде снился сон прекрасный,
Виденье дивной красоты...
Действительность! ты речь властной
Разогнала мои мечты.

Кто был мой друг – в краю далёком,
Кого любил – тех нет со мной.
Уныло в сердце одиноком,
Когда надежд исчезнет рой!
Порой над чашами веселья
Забудусь я на краткий срок...
Но что мгновенный бред похмелья!
Я сердцем, сердцем – одинок!

Как глупо слушать рассужденья –
О, не друзей и не врагов! –
Тех, кто по прихоти рожденья
Стал сотоварищем пиров.
Верните мне друзей заветных,
Деливших трепет юных дум,
И брошу оргий дорассветных
Я блеск пустой и праздный шум.

А женщины? Тебя считал я
Надеждой, утешеньем, всем!
Каким же мёртвым камнем стал я,
Когда твой лик для сердца нем!
Дары судьбы, её пристрастья,
Весь этот праздник без конца
Я отдал бы за каплю счастья,
Что знают чистые сердца!



Я изнемог от мук веселья,
Мне ненавистен род людской,
И жаждет грудь моя ущелья,
Где мгла нависнет над душой!

Когда б я мог, расправив крылья,
Как голубь к радостям гнезда,
Умчаться в небо без усилья
Прочь, прочь от жизни – навсегда!

Перевод В. Брюсова

ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКАЯ ЗАКЛАДКА

Байронизм – романтическое течение в литературе начала XIX в., возникшее под влиянием Байрона; характеризуется свободолюбием, бунтарством, тираноборством, индивидуализмом, разладом между поэтом и обществом.

ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ К ПРОЧИТАННОМУ

1. В каких строках стихотворения «Хочу я быть ребёнком вольным...» звучат автобиографические мотивы? Выпишите эти строки в тетрадь.
2. Как в данном стихотворении сталкиваются мир реальный и мир воображаемый, окрашенный детскими воспоминаниями и фантазией?
3. Перечертите таблицу в тетрадь и заполните цитатами из текста и своими наблюдениями:

	Реальный мир	Воображаемый мир
Основные противоречия		

4. Опираясь на заполненную таблицу, раскройте основные противоречия между изображаемыми в стихотворении мирами. Прочитайте строки, в которых звучит протест против обыденной действительности.
5. Вспомните, что такое антитеза и метафора. Найдите в стихотворении «Хочу я быть ребёнком вольным...» примеры антитезы, метафоры, эпитетов, которые использовал переводчик. Определите их роль в переведённом стихотворении.
6. Охарактеризуйте лирического героя стихотворения.
7. Какого героя называют байроническим? Раскройте понятие «байронизм».
8. С помощью каких художественных средств В. Брюсов, который перевёл стихотворение Байрона, воссоздаёт колорит «далёкого края»?
9. Рассмотрите репродукцию картины «Вид на замок Танталлон» (с. 123) шотландского художника А. Нэсмита, воспевавшего родной край. Можно ли назвать этот пейзаж романтическим? Аргументируйте свою точку зрения.

*«Но не изменится душа, бессмертной
твёрдостью дыша...»*

Литературная разминка

Вспомните античный миф о титане Прометее. За что наказал его Зевс? Что Прометей знал о судьбе самого Зевса и почему не открыл ему его судьбы? Кто дал свободу Прометею?

Стихотворение Байрона «Прометей» было создано в июле 1816 г. в Швейцарии. Изгнанник и беглец из Англии, он был охвачен тяжёлыми переживаниями и гнетущими воспоминаниями о недавнем прошлом.

Большим утешением было для Байрона соседство супругов Шелли. Перси Биши Шелли писал стихотворную лирическую драму «Прометей освобо-



ждённый». Поэты-романтики часто встречались и вели оживлённые беседы и споры, несомненно сказавшиеся на подходе каждого из них к античному мифу.

Драма Шелли и стихотворение Байрона сближаются в разработке темы тирана, обладающего высшей бесконтрольной властью, и противостояния ей, её принципиальной моральной несправедности и истинной праведности противостоящего ей титана Прометея, и в то же время разнятся. Тема Шелли – это история восхождения Человеческого Разума к совершенству. Стихотворение Байрона лирически изображает необходимость и тщетность сопротивления человека судьбе. При этом все пять существующих русских переводов стихотворения Байрона более или менее сглаживают безнадежность этого фатального противостояния, выдвигая на передний план красоту образа Прометея-борца. В дальнейшем эти гуманистические черты образа бунтаря-мученика Прометея получили развитие в европейской поэзии XIX века, в частности – во французской (Т. Готье), русской (Н. Огарёв) и украинской (Т. Шевченко).



Г. Моро. Прометей (1868)



Перед чтением. Обратите внимание на структуру этого стихотворения. Из скольких частей оно состоит?

ПРОМЕТЕЙ

1

Титан! На наш земной удел,
На нашу скорбную юдоль,
На человеческую боль
Ты без презрения глядел;
Но что в награду получил?
Страданье, напряженье сил
Да коршуна, что без конца
Терзает печень гордеца,
Скалу, цепей печальный звук,
Удушливое бремя мук
Да стон, что в сердце погребён,
Тобой подавленный, затих,
Чтобы о горестях твоих
Богам не смог поведать он.

2

Титан! Ты знал, что значит бой
Отваги с мукой... ты силён,

Ты пытками не утращён,
Но скован яростной судьбой.
Всесильный Рок – глухой тиран,
Вселенской злобой обуян,
Творя на радость небесам
То, что разрушить может сам,
Тебя от смерти отрешил,

Бессмертья даром наделил.
Ты принял горький дар, как честь,
И Громовержец от тебя
Добиться лишь угрозы смог;
Так был наказан гордый бог!
Свои страданья возлюбя,
Ты не хотел ему прочесть
Его судьбу – но приговор
Открыл ему твой гордый взор.
И он постиг твоё безмолвье,
И задрожали стрелы молний...



Ты добр – в том твой небесный грех
 Иль преступление: ты хотел
 Несчастьям положить предел,
 Чтоб разум осчастливил всех!
 Разрушил Рок твои мечты,
 Но в том, что не смирился ты, –
 Пример для всех людских сердец;
 В том, чем была твоя свобода,
 Сокрыт величья образец
 Для человеческого рода!
 Ты символ силы, полубог,
 Ты озарил для смертных путь, –

Жизнь человека – светлый ток,
 Бегущий, отмечая путь,
 Отчасти может человек
 Своих часов предвидеть бег:
 Бесцельное существованье,
 Сопротивленье, прозябанье...
 Но не изменится душа,
 Бессмертной твёрдостью дыша,
 И чувство, что умеет вдруг
 В глубинах самых горьких мук
 Себе награду обретать,
 Торжествовать и презирать,
 И Смерть в Победу обращать.

Перевод В. Луговского

ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ К ПРОЧИТАННОМУ

1. Объясните трёхчастную структуру стихотворения: смысл каждой части и логическую связь между ними.
2. Кратко охарактеризуйте отношение лирического героя к каждому из трёх образов стихотворения: бог Зевс, титан Прометей, «рядовой» человек.
3. Рассмотрите репродукцию картины «Прометей» французского художника Г. Моро (с. 125). **Порассуждайте!** Как одна и та же мысль о тщетности противоборства человека судьбе воплощена в поэтическом тексте и живописном полотне.
4. **Работа в парах.** Подготовьте диалог Зевса и Прометея в таком виде, как мог бы представлять его себе Байрон.
5. **Работа в группах.** Договорившись о том, какие черты романтизма следует считать самыми важными и характерными, выберите «самый романтический» среди диалогов Зевса и Прометея, подготовленных в парах.
6. **Творческая работа.** ««Прометей» Дж. Г. Байрона и образ Прометея в поэме “Кавказ” Т. Шевченко: влияние или совпадение идей?»

Глава 4

«ВСТРЯХНУТЬ ВСЕ СЕМЬДЕСЯТ ГОДОВ»

Литературная разминка

Вспомните определения романтического и байронического героя. Где Байрон искал и находил своих героев? Где он написал поэму «Мазепа»?

Когда читаешь байроновского «Мазепу», то понимаешь, насколько сильно, хоть и заочно, интересовала Байрона Украина и как он хотел в ней побывать. Но интерес к Украине во всей Европе самый популярный поэт своей эпохи несомненно пробудил.

Комментарий архивариуса

Всё началось с чтения Байроном «Истории Карла XII, короля Швеции», которую почти за сто лет до этого написал молодой Вольтер, черпая сведения об украинском походе шведов, о Мазепе и о битве под Полтавой у молодого офицера французской разведки Григория Орлика.

Этот офицер был сыном Пилипа Орлика, гетмана в изгнании, в прошлом – друга и соратника покойного гетмана Ивана Степановича Мазепы. Не столько подлинные и важные исторические события, добросовестно пересказанные Вольтером, сколько два незначительных эпизода и один немаловажный вывод автора «Истории Карла XII» заинтересовали английского поэта. Первый эпизод – неизвестно откуда взявшаяся (точно не от Орлика!) легенда о том, как молодой Мазепа (которого Байрон считал не украинцем, а польским шляхтичем) «оказался» на украинской земле. Второй – бегство шведов и преданных Мазепе украинских казаков после поражения от войска Петра I под Полтавой. Вот этот, второй, эпизод как раз очень точно был рассказан участником тех событий Григорием Орликом Вольтеру, а Вольтером – всей Европе: ведь автор «Истории Карла XII» был таким же «первым пером» своей эпохи, как Байрон – своей. А знаменитый вывод Вольтера, который уже в его эпоху привлёк всеобщее внимание к нашей стране: «Украина всегда стремилась к независимости и свободе» – вот то, что особенно было важно для Байрона и ставило для него Украину в один ряд с его любимыми Грецией и Италией (где и была им написана поэма «Мазепа»). Тирану Петру Вольтер противопоставил борца за свободу и независимость Мазепу. Эту пару антиподов, введённую в европейскую литературу именно Вольтером, ожидало большое литературное будущее, начиная с эпохи романтизма. Тему Мазепы как типично романтическую начал развивать именно Байрон в поэме об украинском гетмане, написанной в 1818 г.



Перед чтением. Найдите в поэме исторические неточности.

МАЗЕПА

(Отрывки)

Поэма начинается описанием бегства шведов и преданных Мазепе украинских казаков после поражения от войска Петра I под Полтавой. Обессиленные шведы во главе со своим молодым и непобедимым, как все до сих пор считали, сильным и героическим королём Карлом XII просто падают с ног.

II

(...) Озноб, что тело сотрясал,
Сном подкрепиться не давал
И всё ж, как должно королям,
Карл всё сносил, суров и прям,
И в крайних бедах, свыше сил,
Страданья – воле подчинил,
И покорились те сполна,
Как покорились племена!

III

Где полководцы? Мало их
Ушло из боя! Горсть живых
Осталась, рыцарскую честь
Храня по-прежнему, при нём, –

И все спешат на землю сесть
Вкруг короля с его конём:
Животных и людей всегда
Друзьями делает беда.
Здесь и Мазепа. Древний дуб,
Как сам он – стар, суров и груб,
Дал кров ему; спокоен, смел,
Князь Украины не хотел
Лечь, хоть измучен был вдвойне,
Не позаботясь о коне... (...)

IV

Всё сделав, плащ Мазепа свой
Постлал; копьё о дуб крутой
Опёр; проверил – хорошо ль



Дорогу вынесла пистоль,
И есть ли порох под курком,
И держит ли зажим тугой
Кремень, и прочно ли ножны
На поясе закреплены;
Тогда лишь этот муж седой
Достал из сумки за седлом
Свой ужин, скудный и простой;
Он предлагает королю
И всем, кто возле, снедь свою...
И Карл с улыбкою берёт
Кусок свой бедный – и даёт
Понять, что он душой сильнее
И раны, и беды своей.
Сказал он: «Всяк из нас явил
Немало доблести и сил
В боях и в маршах; но умел
Дать меньше слов и больше дел
Лишь ты, Мазепа! Острый взор
С дней Александра до сих пор
Столь ладной пары б не сыскал,
Чем ты и этот Буцефал.
Всех скифов ты затмил, коня
Чрез балки и поля гоня». –
«Будь школа проклята моя,
Где обучился ездить я!» –
«Но почему же, – Карл сказал, –
Раз ты таким искусным стал?» –
В ответ Мазепа: «Долог сказ;
Ждёт путь ещё немалый нас,
Где, что ни шаг, таится враг, –
На одного по пять рубак;
Коням и нам не страшен плен,
Лишь перейдём за Борисфен.
А вы устали; всем покой
Необходим; как часовой
При вас я буду». – «Нет; изволь
Поведать нам, – сказал король, –
Твою историю сполна;
Пожалуй, и уснуть она
Мне помогла бы, а сейчас
Дремотой не сомкнуть мне глаз». –
«Коль так, я, государь, готов
Встряхнуть все семьдесят годов,
Что помню. Двадцать лет мне... да...
Так, так... был королём тогда
Ян Казимир. А я при нём

Сызмлада состоял пажом.
Монарх он был учёный, – что ж...
Но с вами, государь, не схож:
Он войн не вёл, земель чужих
Не брал, чтоб не отбили их;
И (если сейма не считать)
До неприличья благодать
Была при нём. И скорбь он знал:
Он муз и женщин обожал... (...) –
Давал он балы без конца,
И вся Варшава у дворца
Сходилась – любоваться там
На пышный сонм князей и дам. (...) –
Там некий граф был, всех других
Древнее родом и знатней,
Богаче копей соляных
Или серебряных. Своей
Гордился знатностью он так,
Как будто небу был свояк... (...) –
С ним не была жена согласна:
На тридцать лет его юней,
Она томилась ежечасно
Под гнётом мужа; страсти в ней
Кипели, что ни день, сильнее... (...) –

V

«Я очень был красив тогда;
Теперь за семьдесят года
Шагнули, – мне ль бояться слов?
Немного мужей и юнцов, –
Вассалов, рыцарей, – со мной
Могли поспорить красотой. (...) –
К тому ж не старость избрала
Своей страницей гладь чела;
Не совладать покуда ей
С умом и с бодростью моей, –
Иначе б в этот поздний час
Не мог бы я вести для вас
Под чёрным небом мой рассказ.
Но дальше... Тень Терезы – вот:
Туда, за куст ореха тот,
Как бы сейчас плывёт она, –
Настолько в памяти ясна!
И всё же нет ни слов, ни сил
Ту описать, кого любил!
Был взор её азийских глаз
(Кровь турок с польской кровью здесь



Г. Седерстрем. Карл XII и гетман Иван Мазепа
после Полтавской битвы (1880)

Даёт порой такую смесь)
Темнее неба в этот час,
Но нежный свет струился в нём,
Как лунный блеск в лесу ночном.
Широкий, тёмный, влажный, – он
В своих лучах был растворён,
Весь – грусть и пламя, точно взор
У мучениц, что, на костёр
Взойдя, на небо так глядят,
Как будто смерть благодарят.
Лоб ясен был, как летний пруд,
Лучом пронизанный до дна,
Когда и волны не плеснут,
И высь небес отражена.
Лицо и рот... Но что болтать?
Её люблю я, как любил!
Таких, как я, любовный пыл
Не устаёт всю жизнь терзать,
Сквозь боль и злобу – любим мы!
И призрак прошлого из тьмы
Приходит к нам на склоне лет,
И – за Мазепой бродит вслед». (...)

VII

«Любил я; стал любимым вдруг...
Вам, государь, слышал я, – тот

Плен сладкий чужд. Я мой отчёт
О смене радостей и мук
Прерву: вам пуст казался б он.
Но ведь не всякий прирождён
Страстями править (иль страной –
Как вы – и заодно собой).
Я – князь (иль был им); мог послать
Десятки тысяч – умирать
Там, где велю. Но над собой
Я власти не имел такой.
Да, я любил и был любим;
По правде, счастья выше – нет,
И всё же, наслаждаясь им,
Доходишь вдруг до мук и бед. (...)
Видались тайно мы. Иной
Находит в том восторг двойной.
Не знаю! Я бы жизнь отдал,
Когда б её моею звал
При всех, – пред небом и землёй!
Я часто горевал о том,
Что встречи наши – лишь тайком.

VIII

(...) «И раз лазутчиков отряд
Вдруг ночью нас поймал!
Был вне себя от гнева граф;





Л. Гесне. Мазепа (1872)

Я – без меча; но и представ
С мечом, в броне до самых пят,
Толпою всё ж бы я был смят.
Уединённый замок; ночь;
Глушь деревенская; помочь
Кто мог бы мне? Дожить до дня
Я и не думал: для меня
И миги сочтены. С мольбой
Воззвал я к Деве Пресвятой
Да к двум иль трём святым; свой рок
Приняв, сколь ни был он жесток.
Рой слуг меня во внешний двор
Повёл. С Терезой разлучён
Был навсегда я с этих пор.
Представьте же, как был взбешён
Наш гордый непреклонный граф!
И он, по совести, был прав (...)
Ах, чёрт! С пажом! Будь то король, –
Ну что ж, куда ни шло, – изволь!
Но паж! Сопляк!.. Я гнев понять
Мог – но не в силах описать!..

IX

«– Коня сюда! – Ведут коня.
Нет благородней скакуна! (...)
Ремнём я был к его спине
Прикручен, сложенным вдвойне;
Скаун отпущен вдруг, – и вот,
Неудержимей бурных вод,
Рванулись мы – вперёд, вперёд!»



О. Верне. Мазепа и волки (1826)

X

«Вперёд! – Мне захватило грудь.
Не понял я – куда наш путь.
Бледнеть чуть начал небосвод;
Конь, в пене, мчал – вперёд, вперёд!
Последний человеческий звук,
Что до меня донёсся вдруг,
Был злобный свист и хохот слуг;
Толпы свирепой гоготня
Домчалась с ветром до меня. (...)
Но, впрочем, мой настал черёд:
Уж нет ни замка, ни ворот,
Ни стен, ни подвесных мостов,
Мостков, бойниц, решёток, рвов;
В полях ни стебелька; жива
Одна лишь сорная трава
Там, где очаг был. Будь вы там, –
Ни разу б не приснилось вам,
Что был тут замок. Видеть мне
Ту крепость довелось в огне, –
Как падал за зубцом зубец,
И тёк расплавленный свинец
Дождём с обуглившихся крыш!
Нет, – мечь мою не отвратишь! (...)
Всеми приходит свой черёд,
И тот, кто миг подстережёт,
Возьмёт своё. Где в мире путь,
Которым можно ускользнуть,
Коль недруг жаждет счёты свести
И в сердце клад лелеет – мечь?» (...)



История юности Мазепы заканчивается тем, что его, полумёртвого, на мёртвом коне, спасает девушка-казачка: она случайно увидела его в степи и вышла. Так Мазепа нашёл кров у казаков, а со временем стал «*владыкой их земли*».

XX

«...Так злой безумец, торжество
Справлявший злобно надо мной, –
Когда один, в крови, нагой,
Я в степь был выгнан, – мне провёл
Путь чрез пустыню на престол!
Как смертному узнать свой рок?
Будь сердцем твёрд, душой высок!
Быть может, завтра на лугу,
Там, на турецком берегу,
За Борисфеном, мы дадим
Коням пастись... Вовек с таким
Восторгом рек я не встречал,

Как встречу завтра, если б дал
Нам рок – дойти!.. Спокойных снов,
Друзья!» –
На ложе из листов
Под сенью дуба гетман лёг
Во весь свой рост; удобно мог
Там он уснуть: привычен он
Спать всюду, где застигнет сон...
Что ж Карл спасибо за рассказ
Не скажет? – Гетман не смущён:
Карл спит – по крайней мере час.

Перевод Г. Шенгели

ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ К ПРОЧИТАННОМУ

1. Найдите в приведённых отрывках из поэмы «Мазепа» эпитеты, сравнения и метафоры, при помощи которых характеризуются образ и поступки главного героя.
2. Подумайте, свидетельствуют ли приёмы описания главного героя поэмы о знании автором украинских реалий? Или они пригодны для романтического описания любых экзотических мест?
3. Какую роль в изображении борьбы и страстей романтических персонажей играет пейзаж? Приведите примеры из поэмы.
4. Рассмотрите репродукции картин французских художников-романтиков, иллюстрирующих поэму Байрона (с. 130). Какой эпизод заинтересовал художников? Как вы думаете, почему?
5. Оцените мастерство портретно-психологической характеристики Терезы. Каким образом буквально в нескольких строках Байрону удалось создать убедительный образ героини, психологически мотивировать её чувство к герою?

Мазепа, пожалуй, – самый симпатичный из всех «экзотических» героев Байрона. И это мнение не только украинских читателей. Во-первых, характер героя мы видим в развитии, видим его и молодым, и старым. Во-вторых, он и в своей романтической юности не сделал, собственно, ничего плохого, кроме того, что полюбил чужую жену – юную прекрасную жену старого графа, которая тоже полюбила молодого героя. Кстати, историю их любви, как и все остальные факты, положенные в основу поэмы, Байрон вычитал у



Памятник гетману Мазепе
в Чернигове
(скульптор Г. Ершов, 2009)

Вольтера. Однако под пером поэта-романтика фигура украинского гетмана (у Вольтера скорее эпизодическая в конфликте Петра и Карла) приобрела истинно героические черты. Перед нами Воин с большой буквы, о коне и ружье он заботится больше, чем о себе самом. Всё это видя, шведский король делает гетману искренний комплимент, особо отмечая то, как Мазепа держится в седле: «*Всех скифов ты затмил...*». Отвечая королю, Мазепа подробно описывает свою «школу» верховой езды.

Из подлинной истории Украины мы знаем, что путь Мазепы «к украинскому трону» был вовсе не столь романтичен, как та «школа», которую байроновский Мазепа описывает в своей исповеди Карлу. Однако это не выдумка Байрона, а гипотеза Вольтера, которому поэт слишком доверял, ибо чтит его не только как историка, но и как писателя и философа.

В самой же поэме «романтический миф» понадобился Байрону для того, чтобы в конце своей исповеди Мазепа сделал красивый философский вывод: «*Как смертному узнать свой рок? Будь сердцем твёрд, душой высок!*». Правда, Карл, которому этот вывод предназначен в критическую для него минуту, от старого опытного вождя, пережившего и не такие повороты судьбы, уже не слышит его: «*Карл спит*».

ПРОВЕРЬТЕ СЕБЯ

1. Что пытается сказать Мазепа Карлу о капризах и прихотях судьбы? В чём убедить?
2. **Работа в парах.** Сравните описанный Байроном путь Мазепы к власти с реально-историческим. Как вы думаете, мог ли гетман Мазепа после поражения под Полтавой утешать себя и Карла рассуждениями о капризах и прихотях судьбы?
3. **Порассуждайте!** Заинтересован ли поэт-романтик в установлении исторической истины? Чем является для него история?

Глава 5

«ПИСАТЬ... НАДО ВОТ ЭТАК: ПРОСТО, КОРОТКО И ЯСНО»

Описывая страсти, порывы и срывы человеческой души, изображая бунт гордого одиночки против погрязшего в пошлости общества, воссоздавая быт, нравы, «местный колорит» прошлых эпох и экзотических стран, романтики формировали потребность в исследовании глубин внутреннего мира личности, в осмыслении её взаимоотношений с миром внешним, наконец, в анализе законов и устройства социальной жизни. Этой потребностью во многом было обусловлено появление нового направления, нацеленного на художественное постижение реального мира во всей его полноте, сложности и многообразии, – *реализма*.

ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКАЯ ЗАКЛАДКА

Реализм – литературно-художественное направление, окончательно оформившееся к середине XIX в. и разработавшее принципы осмысления действительности, а также жизненно достоверного её воспроизведения в художественном произведении. Главную свою задачу реализм видит в раскрытии сущности жизненных явлений посредством изображения героев, ситуаций и обстоятельств, «взятых из самой действительности». Реалисты стремятся проследить как причины, так и следствия описываемых явлений,





В. Поленов. Московский дворик (1878)



В. Поленов. Бабушкин сад (1878)

выяснить, какие внешние (социально-исторические) и внутренние (психологические) факторы повлияли на ход событий; определить в человеческом характере не только индивидуальные, но и типичные черты, сформировавшиеся под влиянием эпохи (вместе с реализмом возникает представление о социально обусловленных человеческих типах). Аналитическое начало в реализме XIX в. сочетается, во-первых, с мощным критическим пафосом, направленным на изъяны социального устройства; во-вторых, со стремлением к обобщениям, касающимся законов и тенденций общественной жизни; в-третьих, с пристальным вниманием к материальной стороне существования (подробные описания внешности героев, особенностей их поведения, жизненного уклада с использованием художественных деталей); в-четвёртых, с исследованием психологии личности (психологизмом).

Реализм XIX в. породил целый ряд писателей мирового значения: *О. де Бальзак*, *Г. Флобер*, *Ч. Диккенс*, *У. Теккерея*, *Марк Твен*, И.С. Тургенев, *И.А. Гончаров*, *Ф.М. Достоевский*, Л.Н. Толстой, А.П. Чехов и др.

Многое в реализме кажется полной противоположностью романтизму. Если романтики бежали от повседневной действительности в царство идеала, мечты и фантазии, то реалисты в своём творчестве эту действительность осваивали и обживали. Если романтиков привлекали исключительные герои, то реалистов преимущественно интересовали «типичные» представители конкретного поколения, конкретного социального слоя, конкретной эпохи. Если романтики тяготели к изображению экстраординарных ситуаций (необычных поступков, экстремальных испытаний, природных или исторических потрясений, фантастических событий, таинственных происшествий и т.д.), то реалисты фокусировали внимание как раз на обыденной жизни. И если романтики превыше всего ценили свободную игру творческой фантазии, то реалисты на первое место ставили скрупулёзное исследование общественных явлений и достоверное их воспроизведение. Однако следует заметить, что в реализме мастерство убедительно-правдоподобного воссоздания окружающей действительности не сводилось к «фотографическому» её копированию, принцип «типизации» не предполагал такого «усреднения» характеров и обстоятельств, при котором стиралось

бы их своеобразие, а установка на воссоздание обыденности не отметала возможности изображения необычных явлений. В реалистических произведениях XIX в. встречаются и исключительные герои, одержимые великими идеями, идеалами или страстями, и экстраординарные обстоятельства, и даже фантастические события – иначе говоря, элементы, присущие романтизму.

Таким образом, данные направления, утверждавшие совсем разные творческие подходы в искусстве слова, находились в сложных отношениях борьбы и взаимодействия, соперничества и взаимообогащения. Эти отношения легко прослеживаются в границах творчества отдельных писателей, либо двигавшихся в своём развитии от романтизма к реализму (как, например, Пушкин), либо одновременно использовавших в своих произведениях романтические и реалистические принципы (как, например, **Стендаль**). Многие произведения, написанные великими художниками слова XIX в., вообще невозможно однозначно закрепить за романтизмом или, наоборот, за реализмом, поскольку в них присутствует причудливая смесь элементов обоих направлений (как, например, в «**Шагреневой коже**» О. де Бальзака).

Напряжённо-противоречивое сосуществование романтизма и реализма в значительной степени определило культурную жизнь Западной Европы и России в первой половине XIX в. Оба эти направления сформировали современный, близкий нынешнему читателю облик художественной литературы и заложили основы для её развития в XX в.

ПРОВЕРЬТЕ СЕБЯ

1. Какие общественно-исторические события и тенденции европейской духовной жизни способствовали возникновению реализма?
2. Чем был реализм по отношению к романтизму – его наследником или ниспровергателем? Аргументируйте свою точку зрения.
3. Каковы главные идеи и принципы реализма? Перечислите известнейших писателей-реалистов.
4. **Работа в группах.** Сформулируйте суть различий между реализмом и романтизмом: ведущие принципы изображения действительности; герой реалистического и романтического произведения; темы, ведущие жанры и художественные средства.
5. Рассмотрите репродукции картин В. Поленова «Московский дворик» и «Бабушкин сад» (с. 133). Докажите, что эти полотна следует рассматривать как реалистические, приведите свои аргументы. Для сравнения используйте картину А. Нэсмита «Вид на замок Танталлон» (с. 123).

Глава 6

«ВСЁ В НЁМ БЫЛО НЕОБЫКНОВЕННО ПРИВЛЕКАТЕЛЬНО»

Литературная разминка

Подумайте, почему Грибоедов выбрал местом дипломатической службы не США, а Персию, с которой Россия тогда воевала.

А.С. Грибоедова можно назвать феноменом русской литературы. Стремительным был его путь на отечественный литературный Олимп. Грибоедов одолел его с одной комедией в руках, да так, что даже Пушкин, в ту пору

безраздельно царивший в русской литературе, без обиняков признал: пьеса эта «вдруг» поставила имя своего создателя в ряд первых поэтов России.

Удивительной была судьба грибоедовской комедии, которая стремительно покорила читателя, минуя официальные каналы вхождения в культурную жизнь. Ещё до того, как произведение разрешили поставить на сцене и напечатать в полном объёме (чего рано ушедший из жизни драматург так и не дождался), восхищённая публика разнесла его рукопись, *«на ключья, на стихи, полустихья, развела всю соль и мудрость пьесы в разговорной речи»*, тем самым сделав её частью своей повседневной жизни (И.А. Гончаров).

Оглушительный успех этого произведения обусловлен необычным единством традиций и новаторства: комедия не вписывается ни в одно из литературных направлений начала XIX в. И поныне грибоедовская пьеса стоит особняком в русской литературной классике.

А.С. Грибоедов принадлежал к кругу самых блистательных людей своего времени. Он был не только гениальным драматургом, но и способным музыкантом, выдающимся дипломатом, полиглотом¹, эрудитом и, несомненно, многого мог бы достичь на разных поприщах деятельности, если бы судьба была к нему так же благосклонна, как и природа, щедро одарившая его талантами...

А.С. Грибоедов происходил из старинной дворянской семьи. О детских и юношеских годах писателя сохранилось мало проверенных сведений, потому этот период его биографии изобилует пробелами и домыслами. Известно, когда он родился – в 1790 или в 1795 г., в каком возрасте поступил в Университетский благородный пансион и в Московский университет, сколько факультетов окончил... Достоверно установлено лишь то, что с 1806 по 1808 г. Грибоедов был студентом словесного факультета и что после вторжения наполеоновских войск в Россию он записался офицером в ополчение.

С этого момента биография писателя приобретает бóльшую ясность и фактическую обоснованность. Повоевать с французами Грибоедову не удалось, так как полк, в составе которого он находился, стоял в тылу. По окончании службы он привёз в Петербург комедию «Молодые супруги», переведённую с французского языка и не без успеха поставленную на столичной сцене. В последующие годы Грибоедов в качестве соавтора участвовал в написании ещё нескольких пьес. Так в его жизнь ворвалась романтика подмостков, закулисных интриг, общения с талантливыми литераторами и ценителями театра. Впрочем, страсть к театру не мешала Грибоедову безупречно нести службу в Министерстве иностранных дел, требовавшую от него совсем иных качеств, нежели сочинительство.

Молодость писателя была бурной и беспечной. *«С его неистощимой весёлостью и остротой везде, – вспоминал позже товарищ Грибоедова – когда*



Александр Сергеевич
Грибоедов
(1790 или 1795–1829)

¹ Полиглот – человек, знающий много языков.



*он попадал в круг молодых людей, был он их душой». Та же весёлость духа побуждала его искать удовольствие в шумных развлечениях, сердечных приключениях и озорных выходках. Однако в 1817 г. очередное приключение закончилось трагически, что отрезвляюще подействовало на молодого повесу. Невинная поначалу интрига – соперничество двух товарищей за расположение известной балерины – приняла неприятный оборот, когда в неё вмешался отчаянный задира (и будущий декабрист) А. Якубович, который довёл противостояние приятелей до дуэли, а заодно вызвал на поединок и Грибоедова, взявшего сторону одного из участников конфликта. Обе дуэли должны были состояться в один день. Сначала стрелялись повздорившие соперники. Один из них, Шереметьев, получил смертельное ранение, и это заставило следующую пару дуэлянтов отложить свой поединок. На следующий день Якубовича как главного зачинщика скандальной истории арестовали и выслали на Кавказ. Грибоедов официального наказания избежал, но светское общество признало его косвенно виновным в гибели товарища, да и сам он тяжело переживал произошедшее. По замечанию Пушкина, после этого случая писатель *«почувствовал необходимость расчесться единожды и навсегда со своею молодостью и круто поворотить жизнь», «проститься с Петербургом и праздною рассеянностью».**

Поэтому, когда начальство, посчитавшее нужным удалить из Петербурга замешанного в скандале чиновника, предложило Грибоедову отправиться на дипломатическую службу за границу, он охотно согласился. Ему была предоставлена возможность самостоятельно выбрать между Персией (Ираном) и США. После некоторых колебаний молодой дипломат отдал предпочтение Персии, тем самым определив свою дальнейшую судьбу.

В августе 1818 г. писатель выехал на Восток. По пути он почти на год задержался в Тифлисе, где подружился с генералом Ермоловым. Там же состоялась отложенная дуэль с Якубовичем, во время которой Грибоедов был ранен в руку. По прибытии в Персию писатель занимался решением сложнейших дипломатических задач и... обдумывал замысел комедии «Горе от ума».

Закончив комедию, Грибоедов попытался её напечатать и продвинуть на сцену. Но цензура не пропустила сочинения, явно попахивавшего скандалом: слишком резок был его обличительный тон, узнаваемыми казались изображённые в нём типажы представителей высшего общества. Удалось напечатать только несколько отрывков из комедии. Однако полный текст рукописи переписывался и расходился по стране в тысячах копий. В Петербурге счастливый автор едва успевал принимать предложения выступить с чтением своего произведения. *«Грому, шуму, восхищению, любопытству конца нет»,* – писал Грибоедов в те дни.

Он сделался знаменит. В мае 1825 г. Грибоедов снова отправился в Грузию. В январе 1826 г. писатель добрался до крепости Грозной, где его настиг приказ об аресте в связи с подозрением в причастности к заговору декабристов. Грибоедов был доставлен в Петербург для дознания, длившегося четыре месяца и закончившегося его полным оправданием. Поныне остаётся загадкой, с чем был связан такой исход дела: с отсутствием серьёзных доказательств участия писателя в декабристском движении, с его реальной непричастностью к тайному обществу (Грибоедову приписывают

скептическую фразу: «*Сто прапорищиков хотят перевернуть Россию!*») или с заступничеством богатого и влиятельного родственника И.Ф. Паскевича, ходившего в любимцах у Николая I. Как бы там ни было, писатель был освобождён и вновь направлен для исполнения дипломатических обязанностей на Восток.

Тем временем разгорелась война между Россией и Персией. Грибоедов принимал участие и в боевых действиях, и в мирных переговорах. Именно он составил окончательный вариант чрезвычайно выгодного для России Туркманчайского мирного договора, за что в 1828 г. получил щедрое вознаграждение и пост посла в Персии. Однако писателя, уже осознавшего своё литературное предназначение, не слишком обрадовал переход на новую ступень карьерной лестницы. Перед очередной поездкой в Персию он писал своему товарищу: *«Всё, чем я до сих пор занимался, для меня дела посторонние. Призвание моё – кабинетная жизнь, голова моя полна, и я чувствую необходимую потребность писать».*

По пути к месту службы Грибоедов сделал остановку в Тифлисе. Здесь он обвенчался с любимой девушкой – дочерью известного грузинского поэта Александра Чавчавадзе, княжной Ниной Чавчавадзе. Через месяц молодые в сопровождении свиты и большого каравана отправились в Персию.

Перейдя через персидскую границу, они остановились в Тавризе, где Грибоедов успешно провёл переговоры. Один из современников утверждал, что Грибоедов-дипломат в Персии *«заменял... единым своим лицом двадцатитысячную армию».* Вскоре дела потребовали от него поездки в Тегеран. Нина Александровна осталась ждать мужа в Тавризе. Прощались они ненадолго, но расстались, как оказалось, навсегда: через месяц Грибоедов трагически погиб в Тегеране при исполнении служебных обязанностей.

Комментарий архивариуса

Формально русский дипломат был встречен в Тегеране с большими почестями, за которыми на самом деле таилась глухая враждебность. Фанатичное духовенство открыто призывало убить русского посла. Трагическая развязка наступила 11 февраля 1829 г.: толпа, подстрекаемая религиозными фанатиками, при явном попустительстве властей ворвалась в здание русского посольства. Грибоедов, чиновники посольства и казаки героически защищались, но силы были неравны. Все русские, за исключением одного чиновника, которому чудом удалось спастись, были растерзаны озверевшей толпой. Тело Грибоедова фанатики три дня таскали по улицам и базарам Тегерана, а затем бросили в ров. Оно было настолько изуродовано, что только по руке, простреленной в своё время Якубовичем, удалось его опознать. По требованию правительства России



Неизвестный художник.
Портрет Нины Чавчавадзе





Кадры из телесериала «Смерть Вазир-Мухтара. Любовь и жизнь Грибоедова» (режиссёр С. Винокуров, 2009)

останки Грибоедова были доставлены на родину. Везли их на простой крестьянской арбе. Пушкин, в то время находившийся на Кавказе, стал нечаянным свидетелем печальной процессии: *«Два вола, впряжённые в арбу, – рассказывал он в своём “Путешествии в Арзрум во время похода 1829 года”, – подымались по крутой дороге. Несколько грузин сопровождали арбу. “Откуда вы?” – спросил я их. “Из Тегерана”. – “Что вы везёте?” – “Грибоеда”. – Это было тело убитого Грибоедова, которое препровождали в Тифлис...».*

В Тифлисе же, в монастыре Святого Давида на горе Мтацминда, прах Грибоедова был предан земле. Вдова писателя поставила на его могиле памятник с надписью: *«Ум и дела твои бессмертны, но для чего пережила тебя любовь моя?»*

А.С. Грибоедов ушёл из жизни в самом расцвете сил. Но в истории русской культуры он оставил глубокий след – как создатель одного из шедевров русской литературы XIX в. и как личность европейского масштаба.

ПРОВЕРЬТЕ СЕБЯ

1. Какие сведения о детских и юношеских годах А.С. Грибоедова вам известны? Расскажите о событии, положившем, по мнению А.С. Пушкина, конец его безмятежной молодости.
2. В чём проявлялась одарённость писателя?
3. Как выбор службы повлиял на судьбу Грибоедова?

Глава 7

«ГОРЕ ОТ УМА» ЖИВЁТ СВОЕЮ НЕТЛЕННОЮ ЖИЗНЬЮ...»

«Произведение Грибоедова драгоценно»

Литературная разминка

Перечислите основные особенности классицистической комедии.

При всём своём ошеломительном успехе пьеса «Горе от ума» настолько не вписывалась в привычные представления о комедии, что даже опытные сочинители не поняли оригинальности её замысла и приняли художе-



ственные открытия Грибоедова за недостатки мастерства. Грибоедов же не считал возможным «*угождать теоретикам... тот, если художник, разбей свою палитру и кисть, резец или перо брось за окошко... Я как живу, так и пишу, свободно и свободно*». Эта свобода творческой мысли и стала главным источником новаторства драматурга.

В сюжете грибоедовской комедии отчётливо просматриваются черты классицистической пьесы эпохи Просвещения: критика нравов с позиций разума или, говоря по-грибоедовски, «ума» (слово «ум» вынесено даже в заголовок произведения); борьба новых прогрессивных идей со старыми косными представлениями; «говорящие» фамилии и имена (Молчалин, Скалозуб, Репетилов и др.); единство времени (один день) и места (особняк Фамусовых). Но вместе с тем в пьесе наблюдается смелое и последовательное разрушение целого ряда классицистических принципов. Автор пренебрегает требованием единства действия – сюжет его пьесы расщепляется на две линии: любовную, основанную на конфликте внутри треугольника Чацкий – Софья – Молчалин, и социальную, базирующуюся на противостоянии главного героя обществу.

До Грибоедова такого в русской драматургии не делал никто. В результате указанного «раздвоения» Грибоедову удалось выстроить сложный конфликт, охватывающий и столкновение героя с обществом, катаклизмы его внутренней жизни и борьбу за личное счастье.

Аналогичным образом Грибоедов пожертвовал классицистической традицией изображения персонажа, при котором внимание акцентировалось на какой-либо одной черте его характера ради создания многомерных, наделённых разнообразными душевными качествами и в силу этого жизненно реалистичных героев. Более того, ярко индивидуальные лица московского общества в пьесе как по волшебству превращаются в обобщённые социально-психологические типы. Не случайно во времена Грибоедова читатели «узнавали» (как правило, ошибочно) в героях «Горя от ума» то одних, то других своих знакомых, а со временем фамилии многих персонажей стали нарицательными.

Мало похожа была грибоедовская пьеса и на классицистическую комедию, где сюжет, как правило, строился на каком-либо недоразумении, которое в финале устранялось, открывая простор для торжества добродетели. Ничего подобного в пьесе Грибоедова нет (хотя текст её изобилует острыми, как эпиграммы, сатирическими строками и забавными ситуациями). И любовная история Чацкого, и его столкновение с московским обществом кажутся серьёзными, драматичными, а местами даже трагичными. Чацкий, высмеивающий социальные и нравственные уродства окружающей его жизни и творящий суд над обществом, сам попадает в доме Фамусовых в смешное положение. И он отнюдь не выигрывает сражение, а покидает поле боя с разбитым сердцем и оскорблённым умом.

Иными словами, пьеса представляет собой удивительно свободное, но гениально точное соединение элементов трёх литературных направлений: уже почти сошедшего со сцены (но неожиданно ожившего под пером Грибоедова) *классицизма*, процветавшего в литературе начала XIX в. *романтизма* и зарождавшегося в этот же период *реализма*. Указанным соединением обусловлена оригинальность образа главного героя, сочетающего в





Чацкий.

Иллюстрация Н. Кузьмина

(«ум с сердцем не в ладу», – признаётся герой); как, наконец, со всем своим незаурядным умом он оказывается не в состоянии одолеть многочисленных «дураков» и навести порядок. Иными словами, Грибоедов демонстрирует не только ум героя, но и «горе», которое герою причиняет его ум.

Столь же неоднозначна и романтическая составляющая образа Чацкого. С одной стороны, герой является в дом Фамусовых как романтик – страстно влюблённый, верящий в возвышенную и нерушимую любовь, протестующий против каких-либо форм рабства, отстаивающий свою внутреннюю свободу. Подобно герою-романтику, он наделён недюжинной натурой и силой сопротивления пошлой действительности; подобно герою-романтику, он в доме Фамусова одинок и неприкаян; подобно герою-романтику, он вступает в неравный поединок с общественным мнением и обрекает себя на добровольное изгнание. Однако по ходу пьесы Чацкий не только переживает свою душевную драму, но и тщательно анализирует всё, что происходит внутри и вне его, пытается заглянуть в лицо правде и действительно докапывается до сути своей любовной ситуации, отношений других людей, общественных недугов. В конце пьесы он окончательно прощается с романтическими иллюзиями юности и превращается в зрелого человека, готового иметь дело с той реальностью, которую познал в течение дня своего возмужания.

Тема «безумия» Чацкого, помимо «просветительского» смысла, имеет определённое романтическое и реалистическое значения. Она и перекликается со свойственным романтикам стремлением вырваться за пределы царства разума (в сферу снов, мечтаний, видений), и резко противоречит таким попыткам, поскольку они всего лишь выдумка общественного мнения. Вместе с тем современники Грибоедова прочитывали в данной теме отнюдь не выдуманную историю о том, как общество объявило сумасшедшим

одного из самых ярких и дерзких вольнодумцев – философа и публициста П.Я. Чаадаева.

И сам Чацкий, и его конфликт с фамусовским обществом были порождены преддекабристской эпохой, когда на историко-культурной арене столкнулись два «века», два мира, один из которых защищал порядки «дедовской» самодержавной России, а другой страстно жаждал обновления государственного строя. *«Чацкий начинает новый век, – и в этом всё его значение...»*, – утверждал И.А. Гончаров. То же самое можно сказать о комедии «Горе от ума» в целом.

ПРОВЕРЬТЕ СЕБЯ

1. Что было необычного в распространении и популярности комедии Грибоедова «Горе от ума»? Почему цензура препятствовала её публикации и постановке?
2. С какими литературными направлениями и как связана комедия «Горе от ума»? В чём заключается художественное новаторство этой пьесы?
3. Объясните, как в комедии отразился сформулированный Грибоедовым принцип: *«Я как живу, так и пишу, свободно и свободно»*.

***«Соль, эпиграмма, сатира, этот разговорный стих,
кажется, никогда не умрут»***

Литературная разминка

Подумайте, почему комедия называется «Горе от ума», а не «Горе уму».

В основу сюжета комедии «Горе от ума» положены события, происходящие в течение одного дня в особняке московского помещика-дворянина Фамусова. С самого утра сюда из дальних краёв неожиданно приезжает некто Чацкий – молодой человек, блистающий умом и остроумием, отстаивающий передовые идеи нового времени и беспощадно критикующий морально устаревшие порядки помещичье-крепостнической России. В дом, где господствуют именно такие порядки, Чацкого приводит пылкая (в прежние времена взаимная) любовь к дочери Фамусова Софье. Однако девушка



Фамусов



Софья



Молчалин

Иллюстрации Н. Кузьмина



встречает гостя из прошлого холодно: за время его отсутствия она завела «любовную историю» с секретарём отца, мелким (во всех смыслах) чиновником Молчалиным. Свою сердечную тайну Софья тщательно оберегает от посторонних, посвящена в неё лишь преданная служанка Лиза.

Чацкий проводит день в беседах с обитателями и посетителями фамусовского дома, всё более раздражая хозяев дерзкими суждениями, колкими насмешками, безудержным вольномыслием. Конфликт между героем и фамусовским обществом переходит в критическую фазу во время домашнего бала, когда гости с радостью подхватывают сорвавшиеся с языка Софьи слова о сумасшествии Чацкого. По завершении вечера герой выпивает чашу страданий до дна: став случайным свидетелем нескольких тайных сцен, он узнаёт о том, что Софья променяла его на Молчалина и что именно она распустила сплетню о его безумии. Чацкий обрушивает гневную речь на Фамусовых и уезжает из Москвы.



Перед чтением. Прочитайте отрывок из комедии «Горе от ума» – часть разговора Чацкого с Софьей, состоявшегося при их первой встрече после длительной разлуки. Как в этом фрагменте обозначены главные узлы конфликта пьесы? Отметьте при чтении моменты, в которых герой явно наталкивается на стену неприятия. Ощущает ли её сам Чацкий?

ГОРЕ ОТ УМА

(Отрывки из первого действия)

Явление 7

С о ф и я, Л и з а, Ч а ц к и й.

(...) Ч а ц к и й

Да-с, а теперь,

В семьнадцать лет вы расцвели прелестно,
Неподражаемо, и это вам известно,
И потому скромны, не смотрите на свет.
Не влюблены ли вы? прошу мне дать ответ,
Без думы, полноте смущаться.

С о ф и я

Да хоть кого смутят

Вопросы быстрые и любопытный взгляд...

Ч а ц к и й

Помилуйте, не вам, чему же удивляться?
Что нового покажет мне Москва?
Вчера был бал, а завтра будет два.
Тот сватался – успел, а тот дал промах.
Всё тот же толк¹, и те ж стихи в альбомах.

С о ф и я

Гоненье на Москву. Что значит видеть свет!
Где ж лучше?

Ч а ц к и й

Где нас нет.

¹ Толк – разговоры.





«Горе от ума». Сцены из спектакля (Малый театр, 2002)

Ну что ваш батюшка? всё Английского клоба¹
Старинный, верный член до гроба?
Ваш дядюшка отпрыгал ли свой век?
А этот, как его, он турок или грек?
Тот черномазенький, на ножках журавлиных,
Не знаю, как его зовут,
Куда ни сунься: тут как тут,
В столовых и в гостиных.
А трое из бульварных лиц²,
Которые с полвека молодятся?
Родных мильон у них, и с помощью сестриц
Со всей Европой породнятся.
А наше солнышко? наш клад?
На лбу написано: Театр и Маскерад³... (...)
Опять увидеть их мне суждено судьбой!
Жить с ними надоест, и в ком не сыщешь пятен?
Когда ж постранствуешь, воротисься домой,
И дым Отечества нам сладок и приятен!

С о ф и я

Вот вас бы с тётушкой свесть,
Чтоб всех знакомых перечесть.

Ч а ц к и й

А тётушка? всё девушкой, Минервой?⁴
Всё фрейлиной⁵ Екатерины Первой?
Воспитанниц и мосек полон дом?
Ах! к воспитанью перейдём.

¹ Членами Английского клуба (клоба) были представители дворянства.

² Бульварные лица – завсегда таи московских бульваров, излюбленного места прогулок представителей дворянского общества.

³ Чацкий упоминает об общем знакомом, устраивавшим маскарады.

⁴ Минёрва – в греческой мифологии богиня мудрости.

⁵ Фрэйлина – женское придворное звание.

Что нынче, так же, как издревле,
Хлопочут набирать учителей полки,
Числом поболее, ценою подешевле? (...)
Здесь нынче тон каков
На съездах, на больших, по праздникам приходским?
Господствует ещё смешенье языков:
Французского с нижегородским?

С о ф и я

Смесь языков?

Ч а ц к и й

Да, двух, без этого нельзя ж.

Л и з а

Но мудрено из них один скроить, как ваш.

Ч а ц к и й

По крайней мере, не надутый.
Вот новости! – я пользуюсь минутой,
Свиданьем с вами оживлён,
И говорлив; а разве нет времён,
Что я Молчалина глупее? Где он, кстати?
Ещё ли не сломил безмолвия печати?
Бывало, песенок где новеньких тетрадь
Увидит, пристаёт: пожалуйста списать.
А впрочем, он дойдёт до степеней известных,
Ведь нынче любят бессловесных.

С о ф и я *(в сторону)*

Не человек, змея!

(Громко и принуждённо)

Хочу у вас спросить:

Случалось ли, чтоб вы, смеясь? или в печали?
Ошибкою? добро о ком-нибудь сказали?
Хоть не теперь, а в детстве, может быть.

Ч а ц к и й

Когда всё мягко так? и нежно, и незрело?
На что же так давно? вот доброе вам дело:
Звонками только что гремя
И день и ночь по снеговой пустыне,
Спешу к вам голову сломя.
И как вас нахожу? в каком-то строгом чине!
Вот полчаса холодности терплю!
Лицо святейшей богомолки!..
И всё-таки я вас без памяти люблю. –

(Минутное молчание)

Послушайте, ужли слова мои все колки?
И клонятся к чьему-нибудь вреду?
Но если так: ум с сердцем не в ладу.
Я в чудачках иному чуду



Раз посмеюсь, потом забуду:
Велите ж мне в огонь: пойду как на обед.

С о ф и я

Да, хорошо – сгорите, если ж нет? (...)

ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ К ПРОЧИТАННОМУ

1. Как Чацкий характеризует Москву, Фамусова и общих знакомых? процитируйте наиболее хлесткие его оценки. За что он критикует московское общество? Каким тоном герой произносит фразу: «*И дым Отечества нам сладок и приятен!*»?
2. Почему насмешливо-критические суждения Чацкого вызывают раздражение Софьи? В какой момент беседы с ним она впервые произносит реплику «в сторону»? Что это за реплика и чем она вызвана? Справедлива ли, с вашей точки зрения, содержащаяся в ней оценка героя?
3. Что означает «минутное молчание» Чацкого?
4. Литературная критика сразу обратила внимание на сложный характер Софьи, которая не вписывается в галерею портретов фамусовского общества и, всё же к нему принадлежит. Литературный критик В.Г. Белинский указывал, что у Софьи есть заслуживающая уважения «*энергия характера*», а Гончаров заявил: «*Софья Павловна вовсе не так виновна, как кажется*». Что имелось в виду в подобных оценках героини?



Перед чтением. Прочитайте отрывки, представляющие беседу Чацкого и Фамусова. В начале разговора Чацкий намекнул на то, что хотел бы жениться на Софье, но помещику, мечтающему выдать дочь замуж за благонадёжного полковника Скалозуба, это пришлось явно не по вкусу. Между героями возник спор, затрагивающий общественные вопросы. Определите мировоззренческие позиции участников словесной дуэли. Что защищает каждый из них? Кто из спорщиков кажется вам более убедительным?

ГОРЕ ОТ УМА

(Отрывки из второго действия)

Явление 2

Ф а м у с о в, с л у г а, Ч а ц к и й.

(...) Ч а ц к и й

Пусть я посватаюсь, вы что бы мне сказали?

Ф а м у с о в

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

Ч а ц к и й

Служить бы рад, прислуживаться тошно.

Ф а м у с о в

Вот то-то, все вы гордецы!
Спросили бы, как делали отцы?
Учились бы, на старших глядя:
Мы, например, или покойник дядя,
Максим Петрович: он не то на серебре,
На золоте едал; сто человек к услугам;



Весь в орденах; ездил-то вечно цугом¹:
Век при дворе, да при каком дворе!
Тогда не то, что ныне,
При государыне служил Екатерине.
А в те поры все важны! в сорок пуд...
Раскланяйся – тупеем² не кивнут.
Вельможа в случае³ – тем паче,
Не как другой, и пил и ел иначе.
А дядя! что твой князь? что граф?
Сурьезный взгляд, надменный нрав.
Когда же надо подслужиться,
И он сгибался вперегиб:
На куртаге⁴ ему случилось обступиться;
Упал, да так, что чуть затылка не пришиб;
Старик заохал, голос хрипкий;
Был высочайшею пожалован улыбкой;
Изволили смеяться; как же он?
Привстал, оправился, хотел отдать поклон,
Упал вдругорядь⁵ – уж нарочно, –
А хохот пуце, он и в третий так же точно.
А? как по-вашему? По-нашему – смышлён.
Упал он больно, встал здорово. (...)

Ч а ц к и й

И точно, начал свет глупеть,
Сказать вы можете вздохнувши;
Как посравнить, да посмотреть
Век нынешний и век минувший:
Свежо предание, а верится с трудом;
Как тот и славился, чья чаще гнула шея;
Как не в войне, а в мире брали лбом;
Стучали об пол, не жалея!
Кому нужда: тем спесь, лежи они в пыли,
А тем, кто выше, лесть, как кружево, плели.
Прямой был век покорности и страха,
Всё под личиною усердия к царю.
Я не об дядюшке об вашем говорю;
Его не возмутим мы праха:
Но между тем кого охота заберёт,
Хоть в раболепстве самом пылком,
Теперь, чтобы смешить народ,
Отважно жертвовать затылком?
А сверстничек, а старичок

¹ Цуг – богатый выезд, в котором лошади запряжены гуськом.

² Тупей – старинная мужская причёска: собранный на затылке пучок волос.

³ Вельможа в случае – сановник, находящийся в милости при дворе, фаворит.

⁴ Куртаг – приёмный день при дворе.

⁵ Вдургорядь – во второй раз.



«Горе от ума». Фильм-спектакль
(Малый театр, 1977)



«Горе от ума». Телеспектакль
(режиссёр О. Меньшиков, 2002)

Иной, глядя на тот скачок,
И разрушаясь в ветхой коже,
Чай, приговаривал: «Ах! если бы мне тоже!»
Хоть есть охотники поподличать везде,
Да нынче смех страшит и держит стыд в узде;
Недаром жалуют их скупко государи. –

Ф а м у с о в

Ах! Боже мой! Он карбонари!

Ч а ц к и й

Нет, нынче свет уж не таков.

Ф а м у с о в

Опасный человек!

Ч а ц к и й

Вольнее всякий дышит
И не торопится вписаться в полк шутов.

Ф а м у с о в

Что говорит! и говорит, как пишет!

Ч а ц к и й

У покровителей зевать на потолок,
Явиться помолчать, пошаркать, пообедать,
Подставить стул, поднять платок.

Ф а м у с о в

Он вольность хочет проповедать!

Ч а ц к и й

Кто путешествует, в деревне кто живёт...

Ф а м у с о в

Да он властей не признаёт!

Ч а ц к и й

Кто служит делу, а не лицам...

Ф а м у с о в

Строжайше б запретил я этим господам
На выстрел подъезжать к столицам. (...)

Явление 5

Ч а ц к и й, Ф а м у с о в, С к а л о з у б.

(...) Ф а м у с о в (...) (*Скалозубу*)

Позвольте, батюшка. Вот-с – Чацкого, мне друга,
Андрея Ильича покойного сынок:

Не служит, то есть в том он пользы не находит,

Но захоти – так был бы деловой.

Жаль, очень жаль, он малый с головой,

И славно пишет, переводит.

Нельзя не пожалеть, что с эдаким умом...

Ч а ц к и й

Нельзя ли пожалеть об ком-нибудь другом?

И похвалы мне ваши досаждают.

Ф а м у с о в

Не я один, все также осуждают.

Ч а ц к и й

А судьи кто? – За древностию лет

К свободной жизни их вражда непримирима,

Сужденья черпают из забытых газет

Времён Очаковских и покоренья Крыма¹... (...)

Где? укажите нам, отечества отцы²,

Которых мы должны принять за образцы?

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-иностранцы³

Прошедшего житья подлейшие черты.

Да и кому в Москве не зажимали рты

Обеды, ужины и танцы?

Не тот ли, вы к кому меня еще с пелён,

Для замыслов каких-то непонятных,

Дитёй возили на поклон?

Тот Нестор⁴ негодяев знатных,

¹ То есть давних времён, Крым присоединён к Российской империи в 1783 г.

² *Отéчества отцы́* – деятели, которые принесли много пользы родине.

³ *Клиéнты-иностранцы́* – Чацкий намекает на французов, живших в богатых дворянских домах. Среди них было много политических эмигрантов, бежавших во время французской буржуазной революции.

⁴ *Нéстор* – имя греческого полководца («Илиада»), в нарицательном смысле стало обозначать предводителя, главаря.

Толпою окружённый слуг;
Усердствуя, они в часы вина и драки
И честь, и жизнь его не раз спасали: вдруг
На них он выменял борзые три собаки!!!
Или вон тот ещё, который для затей
На крепостной балет согнал на многих фурах
От матерей, отцов отторженных детей?!
Сам погружен умом в Зефирах¹ и в Амурах,
Заставил всю Москву дивиться их красе!

Но должников не согласил к отсрочке:

Амуры и Зефиры все
Распроданы поодиночке!!!

Вот те, которые дожили до седин!
Вот уважать кого должны мы на безлюдьи!
Вот наши строгие ценители и судьи!

Теперь пускай из нас один,
Из молодых людей, найдётся – враг исканий,
Не требуя ни мест, ни повышенья в чин,
В науки он вперит ум, алчущий познаний;
Или в душе его сам Бог возбудит жар
К искусствам творческим, высоким и прекрасным, –

Они тотчас: разбой! пожар!

И прослывет у них мечтателем! опасным!! –
Мундир! один мундир! он в прежнем их быту
Когда-то укрывал, расшитый и красивый,
Их слабодушие, рассудка нищету;

И нам за ними в путь счастливый!
И в жёнах, дочерях к мундиру та же страсть!
Я сам к нему давно ль от нежности отрёкся?!
Теперь уж в это мне ребячество не впасть... (...)

Ф а м у с о в (*про себя*)

Уж втянет он меня в беду. (...)

ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ К ПРОЧИТАННОМУ

1. Какие принципы и обычаи фамусовского общества опровергает Чацкий?
2. За что критикует Чацкого и подобных ему молодых людей Фамусов?
3. Слышат ли спорщики друг друга? Подкрепите своё мнение цитатами.
4. Какие два лагеря русского дворянского общества начала XIX в. представляют Фамусов и Чацкий? Совпадает ли граница между этими лагерями с границей между поколениями «отцов» и «детей»? Аргументируйте свою точку зрения.



Перед чтением. Против кого Чацкий в финале комедии обращает обличительную критику в своём заключительном монологе, узнав о двойной измене Софьи (её тайном романе с Молчалиным и распущенных ею слухах о безумии самого Чацкого)?

¹ *Зефир* – в греческой мифологии западный ветер, вестник богов.



ГОРЕ ОТ УМА

(Отрывки из четвёртого действия)

Явление 14

Чацкий, София, Лиза, Фамусов, толпа слуг со свечами.

(...) Чацкий (...) (С жаром)

Слепец! я в ком искал награду всех трудов!
Спешил!.. летел! дрожал! вот счастье, думал, близко.
Пред кем я давеча так страстно и так низко

 Был расточитель нежных слов!

А вы! о Боже мой! кого себе избрали?

Когда подумаю, кого вы предпочли!

 Зачем меня надеждой завлекли?

 Зачем мне прямо не сказали,

Что всё прошедшее вы обратили в смех?!

 Что память даже вам постыла

Тех чувств, в обоих нас движений сердца тех,

Которые во мне ни даль не охладила,

Ни развлечения, ни перемена мест.

Дышал и ими жил, был занят непрерывно!

Сказали бы, что вам внезапный мой приезд,

Мой вид, мои слова, поступки – всё противно, –

Я с вами тотчас бы сношения пресёк,

 И перед тем, как навсегда расстаться

 Не стал бы очень добираться,

 Кто этот вам любезный человек?..

 (Насмешливо)

Вы помиритесь с ним по размышленью зрелом.

 Себя крушить, и для чего!

Подумайте, всегда вы можете его

Беречь, и пеленать, и спсылать за делом.

Муж-мальчик, муж-слуга, из жениных пажей –

Высокий идеал московских всех мужей. –

Довольно!.. с вами я горжусь моим разрывом.

А вы, сударь отец, вы, страстные к чинам:

Желаю вам дремать в неведение счастливым,

Я сватаньем моим не угрожаю вам.

 Другой найдётся благодравный,

 Низкопоклонник и делец,

 Достоинствами, наконец,

 Он будущему тестю равный.

 Так! отрезвился я сполна,

Мечтанья с глаз долой – и спала пелена;

 Теперь не худо б было сряду

 На дочь, и на отца,

 И на любовника-глупца,

И на весь мир излить всю желчь и всю досаду. (...)

Вы правы: из огня тот выйдет невредим,





«Горе от ума». Телеспектакль (режиссёр О. Меньшиков, 2002)

Кто с вами день пробывать успеет,
Подышит воздухом одним,
И в нём рассудок уцелеет.
Вон из Москвы! сюда я больше не ездук.
Бегу, не оглянусь, пойду искать по свету,
Где оскорблённому есть чувству уголок!..
Карету мне, карету!

(Уезжает)

Явление 15

Кроме Чацкого.

Фамусов

Ну что? не видишь ты, что он с ума сошёл?

Скажи серьёзно:

Безумный! что он тут за чепуху молот!

Низкопоклонник! тесть! и про Москву так грозно!

А ты меня решила уморить?

Моя судьба ещё ли не плачевна?

Ах! Боже мой! что станет говорить

Княгиня Марья Алексевна!

ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ К ПРОЧИТАННОМУ

1. Какими эмоциями окрашен монолог Чацкого? Укажите художественные средства, используемые автором комедии для передачи чувств героя.
2. Сравните заключительную речь Чацкого с монологами, которые он произносит в течение беседы с Фамусовым. Что у них общего? Чем они отличаются друг от друга?
3. Как, по вашему мнению, можно истолковать финал пьесы – как поражение главного героя в борьбе с фамусовским обществом или как его победу? Аргументируйте свою точку зрения. Обратите внимание на последние реплики Чацкого и Фамусова.

Комментарий литературоведа

Это – тонкая, умная, изящная и страстная комедия, в тесном, техническом смысле, – верная в мелких психологических деталях, – но для зрителя неуловимая, потому что она замаскирована типичными лицами героев, гениальной рисовкой, колоритом места, эпохи, прелестью языка, всеми поэтическими силами, так обильно разлитыми в пьесе.



Главная роль, конечно, – роль Чацкого, без которой не было бы комедии, а была бы, пожалуй, картина нравов. Чацкий не только умнее всех прочих лиц, но и положительно умён. Речь его кипит умом, остроумием. У него есть и сердце, и притом он безукоризненно честен.

Образовались два лагеря, или, с одной стороны, целый лагерь Фамусовых и всей братии «отцов и старших», с другой – один пылкий и отважный боец, «враг исканий». (...) Фамусов хочет быть «тузом» – есть на серебре и на золоте, ездить цугом, весь в орденах, быть богатым и видеть детей богатыми, в чинах, в орденах... (...) Чацкий рвётся к «свободной жизни», «к занятиям наукой и искусством» и требует «службы делу, а не лицам» и т.д. На чьей стороне победа? Комедия даёт Чацкому только «милльон терзаний» и оставляет, по-видимому, в том же положении Фамусова и его братию, в каком они были, ничего не говоря о последствиях борьбы. (...)

«Милльон терзаний» и «горе»! – вот что он [Чацкий] пожал за всё, что успел посеять. До сих пор он был непобедим: ум его беспощадно поражал больные места врагов. Фамусов ничего не находит, как только зажать уши против его логики, и отстреливается общими местами старой морали. Молчалин смолкает, княжны, графини – пятятся прочь от него, обожжённые крапивой его смеха, и прежний друг его, Софья, которую одну он щадит, лукавит, скользит и наносит ему главный удар втихомолку, объявив его под рукой, вскользь, сумасшедшим.

Чацкого роль – роль страдательная: оно иначе и быть не может. Такова роль всех Чацких, хотя она в то же время и всегда победительная. Но они не знают о своей победе, они сеют только, а пожинают другие – и в этом их главное страдание, то есть в безнадёжности успеха. (...)

Чацкий сломлен количеством старой силы, нанеся ей в свою очередь смертельный удар качеством силы свежей. Он вечный обличитель лжи, запрятавшейся в поговорку: «Один в поле не воин». Нет, воин, если он Чацкий, и притом победитель, но передовой воин, застрельщик и – всегда жертва. (...) Вот отчего не состарился до сих пор и едва ли состарится когда-нибудь Грибоедовский Чацкий, а с ним и вся комедия.

(По статье И.А. Гончарова «Милльон терзаний»)

ПРОВЕРЬТЕ СЕБЯ

1. В чём заключается «милльон терзаний» Чацкого, Софьи?
2. Как вы понимаете слова Гончарова о том, что Чацкий «вечный обличитель лжи... передовой воин, застрельщик и – всегда жертва»?
3. **Работа в группах.** Прокомментируйте слова Пушкина о Грибоедове: «Его рукописная комедия "Горе от ума" произвела неописанное действие и вдруг поставила его наряду с первыми нашими поэтами».
4. Прочитав грибоедовскую комедию, Пушкин предсказал, что половина её стихов «должна войти в поговорку». Действительно, по подсчётам исследователей, не менее ста строк из «Горя от ума» стали афоризмами. Найдите в прочитанных отрывках известные вам крылатые выражения. Выпишите их в тетрадь.
5. **Творческая работа.** Охарактеризуйте Чацкого с позиции Софьи («Не человек, змея!»), Фамусова («Ах! Боже мой! Он карбонари!») – по выбору. Сделайте вывод, как по-разному оценивают Чацкого члены семейства Фамусова.
6. Выучите наизусть один из монологов Чацкого, объясните свой выбор.

Глава 8

«ПОКА СВОБОДОЮ ГОРИМ...»

Литературная разминка

Вспомните основные факты биографии А.С. Пушкина, о которых вы узнали на уроках литературы в предыдущих классах. Назовите известные вам произведения поэта.

В прошлом году мы говорили о том, как Пушкин, начиная с таких важных для него лицейских лет, овладевал высоким искусством дружбы; о том, как его лицейский друг, «друг бесценный» Иван Пущин поддержал поэта в трудную минуту; о том, как вскоре и сам Пушкин, как мог, поддержал Пущина и других своих друзей-декабристов.

Не следует думать, что Лицей был хоть сколько-нибудь похож на монастырь, где лицеисты пребывали в обществе только своих учителей и друг друга. Царское Село на то и «царское», что здесь подолгу в Летнем дворце жил царь с семьёй и придворными – родственниками лицеистов или друзьями их родителей. Часто бывая в гостях у придворного историографа Николая Михайловича Карамзина, лицеист Пушкин (чьи родители и дядя-поэт были близкими друзьями этого замечательного историка и писателя) становился преданным слушателем новых глав «Истории государства Российского», над которой работал Карамзин. В его доме Пушкин познакомился и подружился с внуком известного учёного-историка М.М. Щербатова, молодым гусарским офицером Петром Чаадаевым, также вдумчивым и преданным слушателем Карамзина.

Чаадаев был на пять лет старше Пушкина и блестяще образован. Оба уважительно, но горячо и откровенно спорили с Карамзиным, пытавшимся оправдать самодержавие историческими особенностями России. Старый мудрый историк убеждал горячих молодых людей: революция «на манер французской» для России будет губительна, но реформы, проводимые «сверху», могут и должны привести её в сообщество передовых европейских государств. Под влиянием Чаадаева Пушкин стал писать политические эпиграммы¹. И вот какую эпиграмму он написал на Карамзина, которого горячо и неизменно любил как писателя, историка и человека:

В его «Истории» изящность, простота
Доказывают нам, без всякого пристрастья,
Необходимость самовластья
И прелести кнута.

¹ *Эпигра́мма* – короткое стихотворение, высмеивающее какое-либо лицо или общественное явление.



Александр Сергеевич
Пушкин
(1799–1837)



Ж. Вивьен.
Портрет П.Я. Чаадаева
(1820-е гг.)



Чаадаева все эти «прелести» возмущали, пожалуй, даже больше, чем юного Пушкина. Но он по-своему соглашался с Карамзиным, тогда уже высказывая в узком дружеском кругу те мысли, которые впоследствии были положены в основу его глубокого историко-философского труда «Философические письма». В этих «Письмах...» он пытался исторически обосновать своё сомнение в том, что Россия вообще когда-либо сможет равноправно войти в семью цивилизованных народов... Автора «Писем...» постигла судьба Чацкого: Пётр Чаадаев был объявлен сумасшедшим и находился под домашним арестом. Надзор полицейского лекаря за «больным» был снят лишь в 1837 г., при условии, что он *«не смел ничего писать»*. Но всё это произошло гораздо позднее. А пока девятнадцатилетний Пушкин горячо убеждает друга: *«Россия вспрянет ото сна!..»*.



Перед чтением. Чем ситуация, описанная в первом четверостишии стихотворения, напоминает ситуацию, в которой оказался Чацкий?

К ЧААДАЕВУ

Любви, надежды, тихой славы
Недолго нежил нас обман,
Исчезли юные забавы,
Как сон, как утренний туман;
Но в нас горит ещё желанье,
Под гнётом власти роковой
Нетерпеливою душой
Отчизны внемлем призыванье.
Мы ждём с томленьем упованья
Минуты вольности святой,
Как ждёт любовник молодой

Минуты верного свиданья.
Пока свободою горим,
Пока сердца для чести живы,
Мой друг, отчизне посвятим
Души прекрасные порывы!
Товарищ, верь: взойдёт она,
Звезда пленительного счастья,
Россия вспрянет ото сна,
И на обломках самовластья
Напишут наши имена!

ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ К ПРОЧИТАННОМУ

1. Насколько, по вашему мнению, человек зависим от общества? Можно ли жить в обществе и быть от него свободным? Если да, то каким образом?
2. Предлагает ли автор поэтического послания «К Чаадаеву» ждть *«минуты вольности святой»* или что-то делать для её приближения? Что именно? Как ты думаешь, почему его предложения другу не очень конкретны?
3. Считает ли автор стихотворения, что он и Чаадаев уже заслужили, чтобы их имена были написаны потомками *«на обломках самовластья»*? Можно ли сказать, что это его пророчество сбылось?

Летом 1819 г. блестящему и уже привычному царскосельскому обществу юный Пушкин предпочёл жизнь в своём родовом селе Михайловском. Там было написано стихотворение «Деревня» (1819 г.), которое можно было дать прочитать только верным, проверенным друзьям – таким как Пущин или Чаадаев. Только в 1826 г. Пушкин смог напечатать первую часть этого стихотворения под названием «Уединение». Но уже тогда полный текст разошёлся по России в огромном количестве списков. Пушкин называл своих читателей «друзьями» и обращался к ним с вопросом: *«И над отечеством Свободы просвещённой / Взойдёт ли наконец прекрасная Заря?»*





Декабристы в Каменке
(скульпторы М. Вронский, В. Чепелик, архитектор В. Гнездилов, 1975)

Император Александр I считал, что Пушкин «наводнил Россию возмутительными стихами» и собирался сослать дерзкого поэта в Сибирь. Но благодаря заступничеству влиятельных друзей Пушкин был сослан на юг, а затем – в село Михайловское.

В столицу Пушкин был возвращён из ссылки после разгрома декабристов. Для поэта события 1825 г. были трагедией, среди сосланных на каторжные работы в Сибирь оказались его друзья и единомышленники. Итог передуманному и перечувствованному Пушкин подвёл в стихотворении «Арион», написанном в 1827 г.



Перед чтением. Читая стихотворение Пушкина «Арион», попробуйте проследить происхождение ключевых образов и мотивов от ведущих художественных направлений конца XVIII – начала XIX в. (классицизм, романтизм).

АРИОН

Нас было много на челне;
Иные парус натягали,
Другие дружно упирали
Вглубь мощны вёслы. В тишине

На руль склоняясь, наш кормщик умный
В молчанье правил грузный чёлн;
А я – беспечной веры полн, –
Пловцам я пел... Вдруг лоно волн

Измял с налёту вихорь
шумный...

Погиб и кормщик и пловец! –
Лишь я, таинственный певец,
На берег выброшен грозою,

Я гимны прежние пою
И ризу влажную мою
Сушу на солнце под скалою.

ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ К ПРОЧИТАННОМУ

1. Что можно сказать о роли моря в этом стихотворении?
2. Как вы думаете, знал ли Арион о цели морского путешествия?
3. Арион говорит о себе: «А я – беспечной веры полн...» Веры во что?
4. **Подискутируйте!** «Я гимны прежние пою» – значит репертуар поэзии Ариона после кораблекрушения остался неизменным. Но какие гимны он пел на корабле?
5. Слово *певец* лишь раз сопровождается эпитетом. Каким? Почему именно этим?



В древнегреческом мифе рассказывается, как музыкант и певец Арион победил на музыкальном празднике и в награду получил богатые дары. Корабельщики, которые взялись доставить Ариона в родной город, захотели отобрать его богатства, а самого Ариона погубить. Певец исполнил одну из своих песен и бросился в море. Его спасли дельфины, с их помощью Арион прибыл домой раньше корабля. Вскоре приплыли корабельщики, которые солгали, отвечая правителю на вопросы о судьбе Ариона. Они были жестоко наказаны.

Пушкин существенно изменил миф. В мифе корабельщики были врагами Ариона, а в стихотворении сказано: *«Нас было много на челне»*, то есть Арион считает себя членом команды. В мифе Арион после гибели корабля был спасён дельфинами, а в стихотворении Пушкина герой *«на берег выброшен грозою»*. Такие отступления от мифа не случайны: поэт приближает ситуацию стихотворения к русской жизни, к историческому потрясению 14 декабря 1825 г. Центральное событие стихотворения – *«вихорь шумный»*, разбивший корабль, унёсший жизни и кормщика, и пловцов. Это метафорическое изображение восстания декабристов и его разгрома.

Герои стихотворения – *«пловцы»*, участники морского путешествия. У каждого на корабле своя работа: *«иные парус напрягали, другие дружно упирали вглубь мощны вёслы»*. Корабельщики дружно преодолевают препятствия, их ведёт *«кормщик умный»*, а певец Арион, *«беспечной веры полн»*, поёт им, уверенный в том, что его песни помогают пловцам в их нелёгкой работе.

Лирический герой, доверчивый, открытый, свободный, безусловно, очень близок автору. Пушкин тоже *«пел, беспечной веры полн»*, не зная о готовящемся восстании, о замыслах его руководителей, не зная о том, какое *«плаванье»* готовят его друзья.

Так же, как и поэт, Арион избежал гибели во время шторма (*«на берег выброшен грозою»*) и, несмотря ни на что, утверждает: *«Я гимны прежние пою»*... Многие литературоведы усматривали в этом заявлении Ариона явление самого поэта о его *«верности идеалам декабризма»*, переведённое с *«эзопова языка»*... Но, во-первых, *«беспечный»* певец не так уж часто прибегает к *«эзопову языку»*, это не в его духе и не свойственно жанру лирического стихотворения, а во-вторых, – и это, пожалуй, самое главное – Пушкин уверен в том, что путешествие по волнам всемирной истории не так уж похоже на романтическую морскую прогулку, как это представлялось читателям романтической поэзии. Жизнь человека и человечества несводима к борьбе стихий и страстей, к битвам романтических героев... Романтики (и декабристы в их числе) были глубоко уверены в существовании некой гармонии между силой страсти романтического героя и силой *«стихий»* всемирной истории. Для них это соизмеримые силы, они борются друг с другом – любая из двух может победить... Стихотворение *«Арион»* вроде бы как раз об этом. Мощные и дружные гребцы под управлением умного кормщика собрались покорить стихию. Но стихия победила их – что ж, такое случилось и в жизни, и в романтической поэзии...



Но почему певец – *таинственный*? Не потому ли, что он заранее знал некую тайну, какой не знали ни кормщик, ни пловец? Ведь недаром же он поёт «*гимны прежние*». Видимо, это гимны самой жизни, самому, как любил выражаться Пушкин, «ходу вещей». Есть в нём нечто неуловимое, есть тайна, и вот в эту тайну живой реальной жизни погружён новый Арион.

Так маленькое стихотворение становится указанием на то, что и в судьбах людей, и во всемирной истории существуют некие закономерности, которые стоит попытаться понять. Так поэт постепенно вырастает из канонов романтизма и разрабатывает новый метод – реализм, который позволяет художнику сделать центром своего внимания действующие в жизни закономерности, с наибольшей полнотой отображать объективно присущие ей черты.

Реалистическое произведение узнаётся прежде всего по историко-психологической мотивации характеров и поступков персонажей, лирического героя. Художник-реалист стремится понять конкретного человека в конкретных обстоятельствах, **з д е с ь и с е й ч а с**. При этом он отдаёт себе отчёт в том, что «навечно» не решит ни одной проблемы человеческого бытия, но приглашает подумать о главном в человеческой жизни.

В стихотворении «Арион» есть ещё один загадочный эпитет: подобно Ариону, Пушкин был «*б е с п е ч н о й веры полн*». Эта *беспечная* вера – вера в будущее – тайна всех его лучших творений, которую будет разгадывать каждый читатель.

ПРОВЕРЬТЕ СЕБЯ

1. Чем необычна судьба адресата пушкинского стихотворения «К Чаадаеву»?
2. **Подискутируйте!** В послании «К Чаадаеву» Пушкин говорит: «*Пока свободю горим...*». Как вы думаете, что значит это «пока»?
3. **Поисковая работа.** Подготовьте небольшое сообщение о П.Я. Чаадаеве, пользуясь дополнительной литературой и Интернетом.
4. Вам уже известно, что Пушкин интересовался историей. Назовите произведения, написанные им на историческую тему.
5. **Порассуждайте!** «Ариона» часто относят к «вольнлюбивым» стихотворениям Пушкина. Если учесть, что «свобода» – это свобода от чего-то, а «воля» – это свобода от всего, то почему «Ариона» не относят к «свободолюбивым» стихотворениям?
6. Какое из двух рассмотренных лирических произведений легче просто пересказать как эпическое? Что при этом теряется в познавательном смысле? Имейте в виду, что эпос, лирика и драма – это разные способы познания мира.
7. Вспомните, чьё заступничество спасло Пушкина от ссылки в Сибирь.

Глава 9

«Я ВАС ЛЮБИЛ...»

Литературная разминка

Дайте толкование понятия «лирический герой». Можно ли утверждать, что автор лирического произведения является в то же время его лирическим героем?

Всегда оставаться самим собой и при этом быть понятым другими, наверное, невозможно. Но разве непременно нужно быть понятым всеми?

Первые жестокие жизненные уроки молодой поэт получил в своей южной ссылке, о которой мы подробно говорили в седьмом классе. Конечно, положение ссылного Пушкина было более чем уязвимо. Он был оторван





Н. Горлов.

Пушкин в Гурзуфе в семье Раевских (1949–1950)

от прежних друзей, от семьи, одинок, вечно нуждался материально, зависел от больших и малых начальников, которым было официально поручено наблюдать за ним и «воспитывать». Но даже недоброжелатели Пушкина впоследствии вспоминали, что уже в те годы он всех поражал *«сильным рассудком, беспрестанно в нём пробуждающимся»* и *«чувством чести, которым весь был он полон»*. Как пишет известный пушкинист **Ю.М. Лотман**, в годы южной ссылки *«первым оружием Пушкина в борьбе с униженностью его реального существования была внушённая ему ещё Чаадаевым глубокая вера в собственное достоинство, в свою значительность и твёрдая решимость во всех случаях, до самых ничтожных, защищать свою гордую независимость»*.

Но поэта окружали не только недоброжелатели, но и люди, к которым Пушкин испытывал искреннее и взаимное *«сердечное расположение»*. Это семья генерала Н.Н. Раевского, героя 1812 г., много сделавшего для облегчения участи поэта. Именно благодаря ему начало южной ссылки Пушкина превратилось в увлекательное путешествие. Когда в Екатеринославе (ныне город Днепр) поэт в начале лета 1820 г. сильно простудился, купаясь в Днепре, проезжавший на Кавказ Раевский уговорил начальника Пушкина по службе отпустить молодого человека с ним для лечения на Кавказ. На обратном пути плыли морем вдоль крымских берегов и на три недели остановились в Гурзуфе. О пребывании там Пушкин вскоре написал брату как о *«счастливейших минутах жизни»*. Но, описывая милое семейство генерала, Пушкин утаил одно обстоятельство – влюблённость в юную Марию Раевскую.

Явившись осенью на место службы в Кишинёв, поэт сильно тосковал. Он всячески пытался это утаить. И снова друзьям удалось устроить отпуск Пушкина – на сей раз в имение Раевских Каменку на Черкасщине, на реке



Тясмин. И уже здесь он пишет стихотворение «**Редет облаков летучая гряда...**». В первых строках стихотворения описан обрывистый берег Тясмина. Сумерки. Из-за облаков появляется «вечерняя звезда» – Венера. По-видимому, сёстры Раевские рассказывали Пушкину о том, что украинские барышни иногда называют Венеру «звездой Марии»...

Комментарий архивархуса

Ещё до южной ссылки Пушкин интересовался Украиной. В его первой поэме «Руслан и Людмила» действие начинается с пира в гриднице¹ киевского князя Владимира.

Документально подтверждены два визита поэта в Киев: в мае 1820 г. по пути из Санкт-Петербурга в Екатеринослав и в начале 1821 г. Во время краткого пребывания в Киеве он, без сомнения, интересовался былинной стариной. Позднее поэт написал знаменитую «Песнь о вещем Олеге», навеянную киевскими впечатлениями.

Каждый, кто приезжает в Киев, стремится увидеть нашу святыню – Печерскую лавру. Приходил сюда и Пушкин. Указание на это мы находим в авторских примечаниях к поэме «Полтава»: поэт приводит текст надгробной надписи на могиле Кочубея и Искры, персонажей его поэмы, посвящённой одной из традиционных тем европейского романтизма (Украине) и одному из любимых его героев (Мазепе).

Пушкин некоторое время пробыл в гостях у Давыдовых в Каменке, любовался удивительной природой Крыма, жил в Одессе, что отражено в его звучных строках и переписке.

В 1899 г. одна из центральных улиц Киева получила название Пушкинской. На Шулявке (тогда окраине города) заложили Пушкинский парк. Он существует до сих пор. В 1962 г. у входа в парк, на нынешнем проспекте Победы, был установлен памятник поэту, на пьедестале которого написано: «Пушкину украинский народ».

С 1999 г. в столице Украины действует один из самых молодых музеев города – музей Пушкина.



Памятник А.С. Пушкину
в Киеве (скульптор
А. Ковалёв, 1962)

Через несколько лет юношеский роман Пушкина и Марии Раевской стал для них милым далёким воспоминанием. Уже в Михайловском поэта застало официальное известие о помолвке Марии с молодым генералом, князем Сергеем Волконским. Но сила пушкинского слова такова, что мы до сих пор с волнением читаем полюбившиеся строчки.

Стихотворение «**Я вас любил...**» (1829 г.) написано значительно позже и посвящено Анне Олениной.

¹ *Гридница* – в Киевской Руси: помещение при княжеском дворе для пребывания гриди (княжеских воинов) или для приёма гостей.





Перед чтением. Какие чувства и мысли помогают лирическому герою легко «отпустить» любимую? О каких важных для жизни качествах свидетельствует эта способность?

* * *

Редеет облаков летучая гряда;
Звезда печальная, вечерняя звезда,
Твой луч осеребрил увядшие равнины,
И дремлющий залив, и чёрных скал вершины;
Люблю твой слабый свет в небесной вышине:
Он думы разбудил, уснувшие во мне.
Я помню твой восход, знакомое светило,
Над мирною страной, где всё для сердца мило,
Где стройны тополы в долинах вознеслись,
Где дремлет нежный мирт и тёмный кипарис,
И сладостно шумят полуденные волны.
Там некогда в горах, сердечной думы полный,
Над морем я влачил задумчивую лень,
Когда на хижину сходила ночи тень –
И дева юная во мгле тебя искала
И именем своим подругам называла.

* * *

Я вас любил: любовь ещё, быть может,
В душе моей угасла не совсем;
Но пусть она вас больше не тревожит;
Я не хочу печалить вас ничем.
Я вас любил безмолвно, безнадежно,
То робостью, то ревностью томим;
Я вас любил так искренно, так нежно,
Как дай вам Бог любимой быть другим.

ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ К ПРОЧИТАННОМУ

1. Кому посвящено стихотворение «Редеет облаков летучая гряда...»? Пушкин возразил, чтобы этот лирический шедевр был напечатан полностью, и хотел опустить три последние строчки, понимая, что адресат себя узнает. Почему Пушкин хотел скрыть имя героини стихотворения?
2. Оцените поступок Александра Бестужева, не исполнившего воли автора при публикации (стихотворение было напечатано полностью), с трёх различных точек зрения: дружеских взаимоотношений, авторского права, истории мировой литературы. Как вы думаете, какой была точка зрения Бестужева?
3. **Поисковая работа.** Пользуясь дополнительной литературой и Интернетом, подготовьте сообщение о судьбе Марии Николаевны Волконской. Расскажите о том, как Пушкин навсегда прощался с ней перед её отъездом в Сибирь 26 декабря 1826 г.
4. Какую роль в стихотворении «Редеет облаков летучая гряда...» играет пейзаж? Какую роль играет пейзаж в осмыслении любовного чувства?
5. Выпишите тропы из стихотворения «Редеет облаков летучая гряда...». Какую роль играет каждый из них в создании общего настроения стихотворения? Охарактеризуйте это настроение как можно точнее.



6. Какие общие черты характера, личные качества не только лирического героя стихотворений «Редеет облаков летучая гряда...» и «Я вас любил...», но и самого их автора проявляются в общем настроении и тоне обоих стихотворений?

7. Выпишите тропы из стихотворения «Я вас любил...». Много ли их? **Порассуждайте!** Можно ли сказать, что тропы – это единственный инструмент лирического поэта?

8. **Работа в парах.** Сравните прочитанные стихотворения. Выросло ли мастерство поэта за время, прошедшее между их созданием? Попытайтесь обосновать своё мнение.

Как вы помните, лирическое стихотворение – это литературное произведение, написанное стихами на лирический сюжет, основой которого служат переживания и мысли лирического героя. Соответственно, лирический герой – это лицо, от имени которого провозглашается лирическое высказывание – лирическое стихотворение. Образ лирического героя не следует прямолинейно отождествлять с личностью поэта. Конечно, поэт, как правило, сам переживает всё то, что составляет суть лирического сюжета. Однако процессу создания стихотворения неминуемо сопутствуют определённый отбор, домысел и даже вымысел – всё то, что необходимо для превращения жизненного впечатления в художественный образ.

Для того чтобы написать стихотворение, поэт должен ярко мыслить, остро чувствовать. Но настоящее стихотворение получается лишь тогда, когда мысли и чувства поэта становятся не только его мыслями и чувствами. Мастерство поэта в том и состоит, чтобы создать такой образ лирического героя, который будет интересен любому глубоко мыслящему и тонко чувствующему читателю. При этом читателю не всегда помогают понять стихотворение знания о жизни поэта и эпизодах его биографии, которые имеют отношение к созданию того или иного лирического произведения.

Сравнивая два стихотворения Пушкина, мы убедились, что оба стихотворения принадлежат перу гения: это очевидно, ибо по прошествии веков мы читаем их взахлёб, единым духом, они звучат как музыка, волшебным строем звуков опережая смысл. И всё же первое из них ещё слишком личное, чтобы быть понятным до конца без подсказки биографов Пушкина. Другое дело стихотворение «Я вас любил...». Читая его, мы не хотим гадать об имени возлюбленной поэта и можем сполна насладиться тем самым новым, необычным и при этом очень правильным отношением к жизни, какое мы всегда подсознательно ожидаем найти, приступая к чтению.

В Михайловском в 1825 г. было написано стихотворение, которое занимает «промежуточное» место между «Редеет облаков летучая гряда...» и «Я вас любил...».



Перед чтением. Подумайте, стоит ли читателю «расшифровывать» имя в заглавии, которое скрывают звёздочки.

К ***

Я помню чудное мгновенье:
Передо мной явилась ты,
Как мимолётное виденье,
Как гений чистой красоты.

В томленьях грусти безнадежной,
В тревогах шумной суеты,
Звучал мне долго голос нежный
И снились милые черты.





Рисунок А.С. Пушкина.
А.П. Керн (1829)

Шли годы. Бурь порыв мятежный
Рассеял прежние мечты,
И я забыл твой голос нежный,
Твои небесные черты.

В глуши, во мраке заточенья
Тянулись тихо дни мои
Без божества, без вдохновенья,
Без слёз, без жизни, без любви.

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

И сердце бьётся в упоенье,
И для него воскресли вновь
И божество, и вдохновенье,
И жизнь, и слёзы, и любовь.

ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ К ПРОЧИТАННОМУ

1. Перечертите таблицу в тетрадь. Мысленно разделите стихотворение на две части. Из обеих частей выпишите эпитеты вместе с определяемыми словами в таблицу и сделайте выводы:

	Возлюбленная	Внешний мир	Внутренний мир лирического героя
Первая часть стихотворения			
Вторая часть стихотворения			

2. Есть ли новые, неповторяющиеся эпитеты во второй половине стихотворения? Если да, то какие? Если нет, то почему?

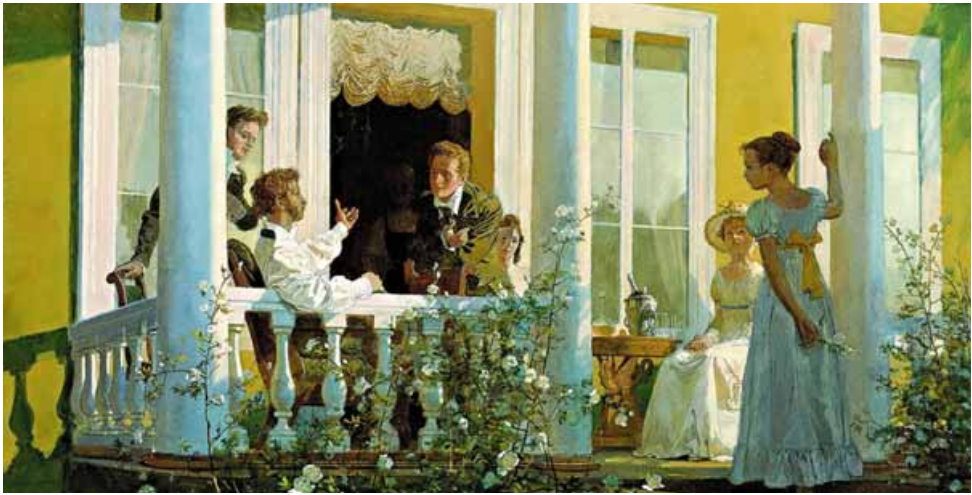
3. Вспомните, что такое «строфа». Можно ли сказать, что строфы только что прочитанного нами стихотворения идеально соответствуют классическому, первоначальному понятию строфы? Почему?

4. Если вы правильно ответили на предыдущий вопрос, то сможете точно и ясно озаглавить каждую строфу стихотворения как новый поворот в судьбе лирического героя и таким образом составить план развития лирического сюжета стихотворения.

5. По составленному плану расскажите о судьбе лирического героя стихотворения и о его взаимоотношениях с возлюбленной. Как вы считаете, стоит ли упоминать о конкретных эпизодах биографии Пушкина, например о ссылке в Михайловское? Аргументируйте свою точку зрения.

Анна Петровна Керн в своих воспоминаниях заявила о праве заменить звёздочки в заглавии стихотворения «К ***» («Я помню чудное мгновение...») собственным именем. В её трудной и печальной жизни сияло ярчайшей звездой «чудное мгновение» пушкинской любви. Анне Полторацкой не было семнадцати, когда её против воли выдали замуж за генерала Керна, который был старше её на тридцать пять лет. Однажды Пушкин





Д. Белюкин. Пушкин в Михайловском (1991)

увидел её в доме общих знакомых, и эта красивая молодая женщина, прекрасно певшая арии и романсы, произвела на него сильное впечатление. Спустя годы в доме других общих знакомых, помещиков села Тригорского по соседству с Михайловским, вновь появилась Анна Керн. Пушкин пригласил её приехать в Михайловское, и она согласилась. Когда Анна уезжала (как позднее вспоминала она сама), поэт подарил ей свою книгу. Она взяла подарок, и вдруг из книги выпал листок, исписанный стихами – рукопись «того самого» стихотворения...

Итак, перед нами – реалистическое произведение. Пушкин становится реалистом уже и в тот момент, когда *«в глуши, во мраке заточенья»* обретает способность воспринять подаренную судьбой встречу с прекрасной, но вполне земной женщиной.

В зрелых стихотворениях Пушкина подчас заключено содержание целого реалистического романа. *«Случай – величайший романист мира»*, – утверждал французский писатель О. де Бальзак, ровесник Пушкина, основоположник реализма во Франции. Так что *«гений чистой красоты»* обитает рядом с нами – надо только уметь его увидеть. В непосредственную задачу писателей-реалистов не входит давать рецепт счастья или искать идеал. Пушкин знакомит нас со своим новым взглядом на жизнь, и этим открытием поэта может воспользоваться каждый читатель его стихов.

Комментарий литературоведа

Младший современник Пушкина, литературный критик Виссарион Белинский, определил одно из важнейших качеств пушкинской поэзии как *«лелеющую душу гуманность»*: *«Он ничего не отрицает, ничего не проклинает, на всё смотрит с любовью и благословением...»*. Эту особенность творчества Пушкина Белинский связывал со своеобразием мировоззрения поэта, постепенно и сознательно освободившегося от *«всего фантастического, мечтательного, ложного, призрачно-идеального»*, то есть всего того, что изначально *«ставит человека во враждебные отношения*



с действительностью». А такая свобода, считал Белинский, позволяет воспринимать действительность «в её естественной, истинной красоте».

Как вам уже известно, мотив в художественном произведении – одна из простейших, минимальных составных частей, на которые можно разбить всё движение сюжета. В прочитанных лирических шедеврах Пушкина присутствует мотив расставания. Но сюжета в этих стихотворениях нет. Каковы же особенности *мотива лирического произведения?*

ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКАЯ ЗАКЛАДКА

Мотив в лирическом произведении – мельчайший элемент художественного произведения. Это может быть обладающий повышенной значимостью один из образов, созданных автором. А также, как правило, повторяющиеся в данном произведении художественные приёмы и средства, наполненные определённым смыслом.

«Всякое стихотворение – покрывало, растянутое на остриях нескольких слов. Эти слова светятся как звёзды. Из-за них существует произведение», – писал А.А. Блок.

ПРОВЕРЬТЕ СЕБЯ

1. В чём заключается *«лелеющая душу гуманность»*, по мнению В.Г. Белинского, поэзии А.С. Пушкина?
2. **Порассуждайте!** Чем отличается мотив в лирическом произведении от мотива в эпическом или драматическом произведении?
3. **Работа в парах.** Вспомните, что такое сюжет. В лирическом произведении сюжет особый: действие может быть внутренним – движение мысли лирического героя, развитие его переживаний – и не всегда выражаться в каком-либо видимом поступке. Выберите одно из прочитанных лирических стихотворений А.С. Пушкина и проследите развитие лирического сюжета.
4. Выучите одно из стихотворений наизусть (по выбору). При выразительном чтении наизусть обязательно помните о пафосе выбранного стихотворения.
5. **Творческая работа.** Прочитайте одно из стихотворений А.С. Пушкина – *«На холмах Грузии...»*, *«К морю»*, *«Брожу ли я вдоль улиц шумных...»*, *«Элегия»*, *«Вновь я посетил...»* (по выбору) – и проанализируйте его: когда написано, основная мысль, лирический сюжет, основные мотивы, художественные средства.

Глава 10

«ЕСТЬ ЦЕЛЫЙ МИР В ДУШЕ ТВОЕЙ»

«Сулит мне труд и горе грядущего волнуемое море»

Литературная разминка

Какие художественные произведения, в основе которых лежат библейские тексты, вы можете назвать?

Пушкин и в юности, и в зрелые годы много размышлял о том, что может сделать для своей страны поэт, и пришёл к выводу, что слово поэта уже есть дело его. Эта мысль Пушкина нашла яркое воплощение в стихотворении *«Пророк»*, написанном на библейский сюжет.





М. Врубель. Пророк (1905)



Перед чтением. Подумайте, то новое, что открывает «Пророк» в истории мировой литературы, – это новый мотив, новая тема или новый способ решения старой темы.

ПРОРОК

Духовной жаждою томим,
В пустыне мрачной я влачился, —
И шестикрылый серафим
На перепутье мне явился.
Перстами лёгкими как сон
Моих зениц коснулся он.
Отверзлись вещие зеницы,
Как у испуганной орлицы.
Моих ушей коснулся он, —
И их наполнил шум и звон:
И внял я неба содроганье,
И горний ангелов полёт,
И гад морских подводный ход,
И дольней лозы прозябанье.
И он к устам моим приник,

И вырвал грешный мой язык,
И празднословный и лукавый,
И жало мудрыя змеи
В уста замершие мои
Вложил десницею кровавой.
И он мне грудь рассёк мечом,
И сердце трепетное вынул,
И уголь, пылающий огнём,
Во грудь отверстую водвинул.
Как труп в пустыне я лежал,
И Бога глас ко мне воззвал:
«Восстань, пророк, и виждь, и внемли,
Исполнись волею Моей,
И, обходя моря и земли,
Глаголом жги сердца людей».

ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ К ПРОЧИТАННОМУ

1. Определите тему и сформулируйте главную мысль стихотворения «Пророк».
2. Какое значение имеет слово *глагол* в тексте стихотворения?
3. Что такое «духовная жажда»? У всех ли людей она есть? Если её нет – это хорошо, по вашему мнению, или плохо?
4. **Поисковая работа.** Сравните стихотворение Пушкина «Пророк» с отрывком из Библии, который использовал поэт («Книга пророка Исаи»). Каких преобразений,



совершённых Серафимом, ангелом Божиим с Пророком, нет в Библии? Выскажите свои предположения о том, почему поэт счёл за благо их добавить.

Литературоведы по-разному толкуют стихотворение «Пророк». Приведём наиболее распространённые толкования.

1. Из ссылки в Михайловское Пушкин вернулся изменившимся и более зрелым человеком. Недаром ещё в ссылке он дал честное слово не только другим, но и самому себе *«не противоречить своими мнениями общепринятому порядку»*. И недаром в тот памятный день 8 сентября 1826 г. в Москве царь после разговора с поэтом, по воспоминаниям придворных, сказал громко, чтоб они слышали: *«Помни, теперь ты не прежний Пушкин. Теперь ты – мой Пушкин»*. Эти слова поэт, окрылённый встречей с царём, в тот же день, вернувшись к письменному столу, записал так: *«Исполни волею Моей...»*. Таким образом, «Пророк» был написан (или, во всяком случае, начат) в тот самый день, 8 сентября 1826 г.

2. Узнав о казни декабристов, Пушкин летом 1826 г. в Михайловском написал целый ряд политических стихотворений о пророке, полных сарказма по отношению к царю. Но за два года все саркастические стихи были уничтожены самим Пушкиным, вынужденным согласиться на следующие условия Николая I: царь возвращает поэту свободу, избавляет его от цензуры, но сам становится его «единственным цензором»... В 1828 г. «Пророк» был впервые напечатан в том виде, в каком мы его читаем и сегодня. А чтобы обмануть бдительность высочайшего цензора и хотя бы в таком, отредактированном виде донести своё стихотворение до потомков, поэт датировал его памятным для них обоих днём их встречи и беседы в Москве.

3. По контексту и прописным буквам очевидно, что *«Исполни волею Моей...»* значит волею Божьей. В стихотворении ясно сказано: *«Бога глас»*. Пушкин его слышал.

4. «Я» лирики – не автор, а лирический герой. Пушкин не отождествляет себя с пророком, слышавшим голос Бога. Он – поэт, а не пророк.

ПРОВЕРЬТЕ СЕБЯ

1. Выберите толкование стихотворения «Пророк», которое кажется вам наиболее убедительным, объясните свой выбор или сформулируйте собственное толкование.
2. **Подискутируйте!** Попробуйте выработать истолкование, более или менее приемлемое для всех участников дискуссии.
3. Рассмотрите репродукцию картины М. Врубеля «Пророк» (с. 165). Так ли вы представляли себе встречу Серафима и человека, который получил от Бога дар пророчества?

«И славен буду я...»

Литературная разминка

Как вы думаете, почему традиция создания «нерукотворного» поэтического памятника живёт уже более двух тысячелетий?

Когда прекратила своё существование Византийская империя (Второй Рим), московские властители сами себя называли правопреемниками Византии, Россию официально объявили империей и стали называть Третьим Римом. Поэты осознавали сопричастность своего творчества общественной жизни и задачам государственного строительства. Недаром именно М. Ло-

моносов первым перевёл на русский язык знаменитую оду Горация, которую великий древнеримский поэт обращал к своей музе-покровительнице Мельпомене:

Я знак бессмертия себе воздвигнул
Превыше пирамид и крепче меди,
Что бурный аквилон¹ сотреть не может,
Ни множество веков, ни едка древность.
Не вовсе я умру; но смерть оставит
Велику часть мою, как жизнь скончаю.
Я буду возрастать повсюду славой,
Пока великий Рим владеет светом...

Для Ломоносова, как и для Горация, связь между величием поэта и его страны была понятна и естественна.

Как вы помните, Пушкину ещё на выпускном лицейском экзамене великое будущее предрёк Гавриил Державин, и он же почти официально передал Пушкину эстафету «первого поэта» России. За четыре года до рождения Пушкина Державин написал оду «Памятник». Это уже не перевод оды Горация, но произведение вполне самостоятельное, хотя и строго выдержанное в жанре оды и выстроенное по мотивам оды Горация:

Я памятник себе воздвиг чудесный, вечный,
Металлов твёрже он и выше пирамид;
Ни вихрь его, ни гром не сломит быстротечный,
И времени полёт его не сокрушит.

Так! – весь я не умру, но часть меня большая,
От тлена убежав, по смерти станет жить,
И слава возрастёт моя, не увядая,
Доколь славян род вселенна будет чтить...

Не обошёл эту тему молчанием и Пушкин. Он словно подвёл итог своему творчеству в стихотворении «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...», написанном в 1836 г., незадолго до гибели.



Перед чтением. В чём Пушкин видит основные свои заслуги как поэта? Даёт ли им оценку?

* * *

Exegi monumentum²

Я памятник себе воздвиг нерукотворный,
К нему не зарастёт народная тропа,
Вознёсся выше он главою непокорной
Александрийского столпа.

Нет, весь я не умру – душа в заветной лире
Мой прах переживёт и тленья убежит –
И славен буду я, доколь в подлунном мире
Жив будет хоть один пиит.

¹ *Аквилон* – северо-восточный ветер.

² Я воздвиг памятник (*лат.*).



Слух обо мне пройдёт по всей Руси великой,
И назовёт меня всяк сущий в ней язык,
И гордый внук славян, и финн, и ныне дикой
Тунгус, и друг степей калмык.

И долго буду тем любезен я народу,
Что чувства добрые я лирой пробуждал,
Что в мой жестокий век восславил я Свободу
И милость к падшим призывал.

Веленью Божию, о муза, будь послушна,
Обиды не страшась, не требуя венца,
Хвалу и клевету приемли равнодушно
И не оспаривай глупца.

ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ К ПРОЧИТАННОМУ

1. Почему свой памятник поэт называет «нерукотворным»? В чём смысл его противопоставления Александрийскому столпу?

2. Как вы понимаете смысл строк «*И славен буду я, доколь в подлунном мире / Жив будет хоть один пиит*»:

А. поэзия интересна только собратьям поэта по перу и литературоведам

Б. поэзия будет востребована только тогда, когда будет отзываться на злобу дня

В. поэзия будет живым источником мыслей и чувств для всех людей.

3. **Подискутируйте!** О чём говорится в последней строфе: о свободе музы, которая прислушивается только к «*веленью Божию*», или о том, что муза должна быть «выше» читающей публики и не обращать внимания на её мнение?

По сложившейся традиции в стихотворении-«памятнике» надлежало указать, что нового внёс поэт в отечественную словесность. Гораций свою главную заслугу видел в том, что усложнил римскую поэзию и привил ей жанры и стили классической древнегреческой лирики. Напротив, Державин свою заслугу усматривал в том, что упростил русскую поэзию до светского разговора, в котором можно и о Боге беседовать «*в сердечной простоте*», и с милой улыбкой сообщать властителям не всегда приятные истины. Пушкин же чётко формулирует то главное, чем он особенно дорожит в собственных стихах: это «*чувства добрые*», «*милость к падшим*» и Свобода с большой буквы – свобода духа, что для него была превыше всего.

В последних строках оды-«памятника» поэту надлежало надеть на самого себя «венiec бессмертия». Державин к этому добавил презрение своей музы к злопыхателям: «*И презрит кто тебя, сама тех презирай*». Именно державинский мотив развивает Пушкин, а «венiec бессмертия» отвергает как пустую формальность. Это звучит дерзко.

Но ещё более дерзко прозвучало начало стихотворения, где на место пирамиды египетского фараона поставлен памятник русскому царю: «*Вознёсся выше он главою непокорной Александрийского столпа*».

Комментарий архивариуса

В контексте «античной» оды Александрийским столпом можно было назвать самое высокое сооружение античности, официально считавшее-

ся седьмым чудом света – Фаросский маяк на острове перед Александрией.

Но в июне 1834 г., примерно за два года до написания пушкинского стихотворения, на Дворцовой площади Петербурга была торжественно открыта *Александровская колонна* – памятник Александру I «победителю Наполеона». В том же году Пушкин записал в своём дневнике, что *«выехал из Петербурга за 5 дней до открытия Александровской колонны, чтоб не присутствовать при церемонии вместе с камер-юнкерами – моими товарищами... Церковь, а при ней школа, полезнее колонны с орлом и с длинной надписью, которую безграмотный мужик наш долго ещё не разберёт»*. Таким образом, «Александрийский столп» Пушкин в своём стихотворении, скорее всего, называет Александровскую колонну.



Александровская колонна
(архитектор О. Монферран)

Стихотворение «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...» – это своеобразный итог не только темы «памятников поэтам» в русской поэзии до Пушкина, но и темы «поэт и общество» в самой пушкинской лирике.

ПРОВЕРЬТЕ СЕБЯ

1. Почему к стихотворению «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...» Пушкин взял эпиграф из Горация?
2. **Поисковая работа.** Самостоятельно прочитайте оду Горация «К Мельпомене». Сравните стихотворение Пушкина с одой. Из двух текстов выпишите общие мотивы. Почему оба поэта связывают существование своей поэзии с существованием государств, в недрах которых она формировалась? Ответ обоснуйте.
3. Что нового внёс Пушкин в русскую традицию стихотворения-«памятника» по сравнению с Ломоносовым и Державиным? Как новаторство Пушкина было связано с идеями и требованиями его времени?
4. Можно ли назвать стихотворение «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...» поэтическим завещанием Пушкина? Обоснуйте свою точку зрения.
5. Выучите стихотворение наизусть. Примите участие в оценке выразительного чтения одноклассников. Помните, что любая критика должна быть доброжелательной и конструктивной.

Глава II

«НАУКА СТРАСТИ НЕЖНОЙ...»

Литературная разминка

Какие направления в литературе вам известны? Вспомните определение реализма. В чём состоит суть отличия реализма от романтизма?

При жизни Пушкина вокруг него всегда бурлила литературная среда, в центре которой он стоял несокрушимо, как скала. Начиная с кружка лицейских мальчиков-поэтов и заканчивая редакцией журнала «Современ-





Н.А. Кокора.
Последняя осень (2004)

ник», основателем и главным редактором которого Пушкин был в последние годы жизни, – основные тенденции той эпохи, недаром вошедшей в историю русской литературы под названием «пушкинской», были связаны с именем самого Пушкина. Но когда внезапно оборвалась жизнь поэта, выяснилось, что в свои последние годы он, в сущности, был одинок и как человек, и как литератор.

Писателей и читателей, которые бы хорошо понимали, что Пушкин сделал в литературе, среди современников поэта не было. Вместе с тем почти единодушно они считали всё написанное Пушкиным в 30-е годы проявлением кризиса в творчестве поэта, тупиком в развитии литературы. По большей части от него ждали романтических поэм, которые всё ещё считались главным литературным жанром. Но общий принцип пушкинского творчества 1830-х годов – изображать идеал сквозь

призму действительности, а не действительность сквозь призму идеала – не соответствовал требованиям читателя-романтика. В это время Пушкин старается придерживаться найденного нового творческого принципа – и ему это идеально удаётся.

Итак, перед нами новое художественное направление, которое является полной противоположностью романтизму и которое было во многом самостоятельно открыто Пушкиным. То самое направление, которое принято называть реализмом и определённые признаки которого уже просматривались в комедии Грибоедова и в баснях Крылова. Его на Западе одновременно с Пушкиным открывают французские романисты Стендаль и Бальзак. Однако художественный потенциал реализма полностью раскроется лишь во второй половине XIX в. в творчестве Флобера, Достоевского, Толстого.

Именно благодаря Пушкину «преждевременно» открытый реалистический способ художественного познания действительности стал естественным для русских писателей, которые выросли на пушкинских произведениях: для Тургенева, Достоевского, Толстого и многих других. И только тогда, когда читатель посмотрел на Пушкина глазами этих его продолжателей и наследников, он смог по достоинству оценить главное пушкинское произведение – роман в стихах «Евгений Онегин».

Начиная сочинять роман в стихах, Пушкин намекал, что подражает Байрону и говорил о том, что роман в стихах – это жанр лёгкий и светский... И лишь впоследствии оказалось, что этот роман – творческая лаборатория гения. И что в этой творческой лаборатории был синтезирован русский реализм.

Деревенская жизнь всегда одинаково влияла на Пушкина. Сначала он грустил и скучал в одиночестве, но вскоре сосредоточивался на новой рукописи – и забывал обо всём на свете!



В Михайловском поэт сдружился с соседями-помещиками – семьёй Осиповых-Вульфов. Соседи – ровесники поэта – постепенно в его сознании приобретают черты героев романа «Евгений Онегин», задуманного ещё на юге. Но там, на юге, где из ностальгии по северной столице возникла первая, петербургская глава романа, ясно вырисовывался лишь главный герой – «русский Чайльд-Гарольд».

ПРОВЕРЬТЕ СЕБЯ

1. Каков общий принцип пушкинского творчества 1830-х годов?
2. В каких произведениях Пушкин открыл метод реализма? Был ли Пушкин первооткрывателем? Кто были первые реалисты в Западной Европе?
3. Можно ли утверждать, что Пушкин обратился к реализму, опередив своё время? Обоснуйте свою точку зрения.
4. **Поисковая работа.** Были ли прототипы у Онегина, Ленского, Татьяны?



Перед чтением. Дайте определение реализма как литературного направления.

ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН

(Отрывки)

Глава первая

IV

(...) Когда же юности мятежной
Пришла Евгению пора,
Пора надежд и грусти нежной,
*Monsieur*¹ прогнали со двора.
Вот мой Онегин на свободе;
Острижен по последней моде,
Как *dandy*² лондонский одет –
И наконец увидел свет.
Он по-французски совершенно
Мог изъясняться и писал;
Легко мазурку танцевал
И кланялся непринуждённо;
Чего ж вам больше? Свет решил,
Что он умён и очень мил.



Кадр из фильма-оперы
«Евгений Онегин»
(режиссёр Р. Тихомиров, 1959)

V

Мы все учились понемногу
Чему-нибудь и как-нибудь,
Так воспитаньем, слава богу,
У нас немудрено блеснуть.
Онегин был по мнению многих
(Судей решительных и строгих)
Учёный малый, но педант:

Имел он счастливый талант
Без принужденья в разговоре
Коснуться до всего слегка,
С учёным видом знатока
Хранить молчанье в важном споре
И возбуждать улыбку дам
Огнём неожиданных эпитграмм. (...)

¹ *Месье* (франц.) – здесь: гувернёр, домашний учитель, воспитатель.

² *Дэнди* (англ.) – франт, модник.



Что новый начался балет.
 Театра злой законодатель,
 Непостоянный обожатель
 Очаровательных актрис,
 Почётный гражданин кулис,
 Онегин полетел к театру,
 Где каждый, вольностью дыша,
 Готов охлопать *entrechat*¹,
 Обшикать Федру, Клеопатру,
 Моину² вызвать (для того,
 Чтоб только слышали его). (...)

XXII

Ещё амурь, черти, змеи
 На сцене скачут и шумят;
 Ещё усталые лакеи
 На шубах у подъезда спят;
 Ещё не перестали топтать,
 Сморкаться, кашлять, шикать,
 хлопать;

Ещё снаружи и внутри
 Везде блистают фонари;
 Ещё, прозябнув, бьются кони,
 Наскуча упряжью своей,
 И кучера, вокруг огней,
 Бранят господ и бьют в ладони –
 А уж Онегин вышел вон;
 Домой одеться едет он.

XXIII

Изобразю ль в картине верной
 Уединённый кабинет,
 Где мод воспитанник примерный
 Одет, раздет и вновь одет?
 Всё, чем для прихоти обильной
 Торгует Лондон щепетильный³
 И по Балтийским волнам
 За лес и сало возит нам,
 Всё, что в Париже вкус голодный,
 Полезный промысел избрав,
 Изобретает для забав,
 Для роскоши, для неги модной, –
 Всё украшало кабинет
 Философа в осьмнадцать лет. (...)



Иллюстрация Л. Тимошенко

XXVII

У нас теперь не то в предмете:
 Мы лучше поспешим на бал,
 Куда стремглав в ямской карете
 Уж мой Онегин поскакал.
 Перед померкшими домами
 Вдоль сонной улицы рядами
 Двойные фонари карет
 Весёлый изливают свет
 И радуги на снег наводят;
 Усеян плошками кругом,
 Блестит великолепный дом;
 По цельным окнам тени ходят,
 Мелькают профили голов
 И дам и модных чудаков. (...)

XXXVI

Но, шумом бала утомлённый
 И утро в полночь обратя,
 Спокойно спит в тени блаженной
 Забав и роскоши дитя.
 Проснётся за полдень, и снова
 До утра жизнь его готова,

¹ *Антрашá* (ф р а н ц.) – в классическом балетном танце скачкообразный прыжок во время которого ноги танцора быстро скрещиваются в воздухе, касаясь друг друга.

² Фэдра, Клеопáтра, Моина – имена трагических героинь.

³ *Щепетильный* – з д е с ь (в старинном значении): торгующий галантерейными товарами.



Однообразна и пестра.
И завтра то же, что вчера.
Но был ли счастлив мой Евгений,
Свободный, в цвете лучших лет,
Среди блистательных побед,
Среди вседневных наслаждений?
Вотще ли был он средь пиров
Неосторожен и здоров?

XXXVII

Нет: рано чувства в нём остыли;
Ему наскучил света шум;
Красавицы не долго были
Предмет его привычных дум;
Измены утомить успели;
Друзья и дружба надоели... (...)

XLV

Условий света свергнув бремя,
Как он, отстав от суеты,
С ним подружился я в то время.
Мне нравились его черты,
Мечтам невольная преданность,
Неподражательная странность
И резкий, охлаждённый ум.
Я был озлобен, он угрюм;
Страстей игру мы знали оба:
Томила жизнь обоих нас;
В обоих сердца жар угас;
Обоих ожидала злоба
Слепой Фортуны и людей
На самом утре наших дней. (...)

ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ К ПРОЧИТАННОМУ

1. Какое воспитание и образование получил Онегин? «Свет решил, что он умён и очень мил». Почему?
2. Расскажите, как проводит свой день столичный повеса.
3. Что можно узнать из описания кабинета «философа в осьмнадцать лет» о быте и нравах высшего света пушкинского времени?
4. **Порассуждайте!** Почему Онегину всё надоело?
5. В строфе XLV Пушкин говорит о своей дружбе с Онегиным. «Я» – это лирический герой, сам автор или ещё один герой романа?

В Михайловском жанр романа в стихах даёт неожиданные ростки нового художественного направления. И ростки эти вззошли именно в следующих, деревенских главах романа, и в некоторых других произведениях.

Итак, пушкинское Михайловское, соседнее Тригорское (имение Осиповых-Вульфов) и живописные северные леса и луга по берегам Сороти стали, соответственно, «деревней, где скучал Евгений», имением Лариных и той волшебной местностью, все четыре времени года которой, описанные в романе, превратились в незабываемые, классические образы русской природы...

Конечно, события романа – выдуманные. Да и образ Онегина по мере написания романа всё больше отдалялся и от автора, и от лирического героя его поэзии. Пушкин определил жанр «Евгения Онегина» как **роман в стихах**, «свободный роман». Что значит «свободный»? Для Пушкина это означает, что сюжет романа заведомо не задан, он развивается вместе с самой жизнью русского общества.

В окончательном виде «Евгений Онегин» состоит из восьми глав. Задуманный в начале 1820-х годов на юге, роман был окончен знаменитой Болдинской осенью 1830 г.

Не дожидаясь завершения работы над романом, Пушкин новые законченные главы выносил на суд читателей. Каждая из них вызывала бурю споров, разнообразнейшие отклики, которые, в свою очередь, так или иначе





Б. Щербаков. А.С. Пушкин над озером в вечерний час (1978)

учитывались автором при написании следующих глав. Итак, «свободным» роман был не только для самого поэта, но и для читателей-современников.

Классицистическая традиция требовала с самого начала определить тему произведения. В самом деле, о чём «Евгений Онегин»? О «мировой скорби» русского «байрониста», которому надоели сначала друзья, потом женщины, потом книги?.. О том, как в него влюбилась наивная девушка Татьяна, так как в английских и французских книжках, которых она читалась, девушки влюблялись именно в таких «байронистов»?.. О том, как этот «байронист», повздорив от скуки с другом-романтиком Ленским, убил его на дуэли? О том, как «байронист» после дуэли сбежал, а девушка пошла в его покинутый дом, увидела его библиотеку «и лорда Байрона портрет» – всё о нём поняла и вышла замуж за князя-генерала, героя войны 1812 г.?..

И всё-таки – какова тема пушкинского романа?.. Критик В. Белинский считал, что «Евгений Онегин» – это «энциклопедия русской жизни».

ПРОВЕРЬТЕ СЕБЯ

1. Как Пушкин определил жанр «Евгения Онегина»?
2. Как определял тему «Евгения Онегина» В. Белинский?
3. **Подискутируйте!** Как бы вы сформулировали тему «Евгения Онегина»?



Перед чтением. Подумайте, можно ли назвать сюжет «Евгения Онегина» традиционным для романа.

ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН

(Отрывки)

Г л а в а в т о р а я

И
Деревня, где скучал Евгений,
Была прелестный уголок;
Там друг невинных наслаждений
Благословить бы небо мог.

Господский дом уединённый,
Горой от ветров ограждённый,
Стоял над речкою. Вдали
Пред ним пестрели и цвели
Луга и нивы золотые,



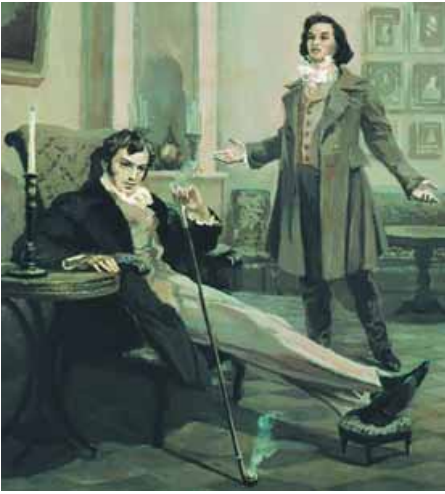


Иллюстрация Л. Тимошенко

Мелькали сёлы; здесь и там
Стада бродили по лугам,
И сени расширял густые
Огромный, запущённый сад,
Приют задумчивых дриад¹. (...)

VI

В свою деревню в ту же пору
Помещик новый прискакал
И столь же строгому разбору
В соседстве повод подавал:
По имени Владимир Ленской,
С душою прямо геттингенской²,
Красавец, в полном цвете лет,
Поклонник Канта³ и поэт.
Он из Германии туманной
Привёз учёности плоды:
Вольнолюбивые мечты,
Дух пылкий и довольно странный,
Всегда восторженную речь
И кудри чёрные до плеч. (...)

X

Он пел любовь, любви послушный,
И песнь его была ясна,

Как мысли девы простодушной,
Как сон младенца, как луна
В пустынях неба безмятежных,
Богиня тайн и вздохов нежных.
Он пел разлуку и печаль,
И нечто, и туманну даль,
И романтические розы;
Он пел те дальние страны,
Где долго в лоно тишины
Лились его живые слёзы;
Он пел поблеклый жизни цвет
Без малого в осмнадцать лет. (...)

Ленский влюблён в Ольгу, младшую дочь Лариных, чьё имение находится неподалёку. У Ольги есть старшая сестра – Татьяна.

XIII

Но Ленский, не имев, конечно,
Охоты узы брака несть,
С Онегиным желал сердечно
Знакомство покороче свести.
Они сошлись. Волна и камень,
Стихи и проза, лёд и пламень
Не столь различны меж собой.
Сперва взаимной разнотой
Они друг другу были скучны;
Потом понравились; потом
Съезжались каждый день
верхом
И скоро стали неразлучны.
Так люди (первый каюсь я)
От *делать нечего* друзья. (...)

XXV

Итак, она звалась Татьяной.
Ни красотой сестры своей,
Ни свежестью её румяной
Не привлекла б она очей.
Дика, печальна, молчалива,
Как лань лесная боязлива,
Она в семье своей родной

¹ *Дриа́ды* (древнегреч.) – лесные духи, им приписывался женский облик; нимфы деревьев.

² Пушкин подчёркивает вольнолюбие Ленского: в немецком городе Геттингене находился университет, в котором учились многие передовые русские люди того времени.

³ Кант Иммануи́л (1724–1804) – немецкий философ.

Казалась девочкой чужой.
Она ласкаться не умела
К отцу, ни к матери своей;
Дитя сама, в толпе детей
Играть и прыгать не хотела
И часто целый день одна
Сидела молча у окна.

XXVI

Задумчивость, её подруга
От самых колыбельных дней,
Течение сельского досуга
Мечтами украшала ей.
Её изнеженные пальцы
Не знали игл; склоняся на пальцы,
Узором шёлковым она
Не оживляла полотна.
Охоты властвовать примета,
С послушной куклой дитя
Приготовляется шутя
К приличию, закону света,
И важно повторяет ей
Уроки маменьки своей.

XXVII

Но куклы даже в эти годы
Татьяна в руки не брала;
Про вести города, про моды
Беседы с нею не вела.
И были детские проказы
Ей чужды: страшные рассказы
Зимой в темноте ночей
Пленяли больше сердце ей.
Когда же няня собирала
Для Ольги на широкий луг
Всех маленьких её подруг,
Она в горелки не играла,
Ей скучен был и звонкий смех,
И шум их ветреных утех.

XXVIII

Она любила на балконе
Предупреждать зари восход,
Когда на бледном небосклоне



Иллюстрация Л. Тимошенко

Звёзд исчезает хоровод,
И тихо край земли светлеет,
И, вестник утра, ветер веет,
И всходит постепенно день.
Зимой, когда ночная тень
Полмиром доле обладает,
И доле в праздной тишине,
При отуманенной луне,
Восток ленивый почивает,
В привычный час пробуждена
Вставала при свечах она.

XXIX

Ей рано нравились романы;
Они ей заменяли всё;
Она влюблялася в обманы
И Ричардсона и Руссо¹.
Отец её был добрый малый,
В прошедшем веке запоздалый;
Но в книгах не видал вреда;
Он, не читая никогда,
Их почитал пустой игрушкой
И не заботился о том,
Какой у дочки тайный том

¹ Ричардсон С. (1689–1761) – английский романист, автор романов «Памела, или Вознаграждённая добродетель», «Кларисса Гарлоу, или История молодой леди» и «История сэра Чарльза Грандисона», популярных в XVIII в.; Руссо Ж.Ж. (1712–1778) – французский философ, мыслитель, писатель.



Дремал до утра под подушкой.
Жена ж его была сама
От Ричардсона без ума. (...)

Ленский представил своего друга Лариним. Онегин произвёл сильное впечатление на романтическую Татьяну. «*Пора пришла – она влюбилась...*». Татьяна пишет Онегину письмо, что немислимо по нормам морали того времени.

Глава третья (Отрывок)

Письмо Татьяны к Онегину
Я к вам пишу – чего же боле?
Что я могу ещё сказать?
Теперь, я знаю, в вашей воле
Меня презреньем наказать.
Но вы, к моей несчастной доле
Хоть каплю жалости храня,
Вы не оставите меня.
Сначала я молчать хотела;
Поверьте: моего стыда
Вы не узнали б никогда,
Когда б надежду я имела
Хоть редко, хоть в неделю раз
В деревне нашей видеть вас,
Чтоб только слышать ваши речи,



Иллюстрация К. Рудакова

Вам слово молвить, и потом
Всё думать, думать об одном
И день и ночь до новой встречи.
Но говорят, вы нелюдим;
В глуши, в деревне всё вам скучно,
А мы... ничем мы не блестим,
Хоть вам и рады простодушно.
Зачем вы посетили нас?
В глуши забытого селенья
Я никогда не знала б вас,
Не знала б горького мученья.
Души неопытной волненья
Смирив со временем (как знать?),
По сердцу я нашла бы друга,
Была бы верная супруга
И добродетельная мать.
Другой!.. Нет, никому на свете
Не отдала бы сердца я!
То в вышнем суждено совете...
То воля неба: я твоя;
Вся жизнь моя была залогом
Свиданья верного с тобой;
Я знаю, ты мне послан Богом,
До гроба ты хранитель мой...
Ты в сновиденьях мне являлся,
Незримый, ты мне был уж мил,
Твой чудный взгляд меня томил,
В душе твой голос раздавался
Давно... нет, это был не сон!
Ты чуть вошёл, я вмиг узнала,
Вся обомлела, запылала
И в мыслях молвила: вот он!
Не правда ль? я тебя слыхала:
Ты говорил со мной в тиши,
Когда я бедным помогала
Или молитвой улаждала
Тоску волнуемой души?
И в это самое мгновенье
Не ты ли, милое виденье,
В прозрачной темноте мелькнул,
Приникнул тихо к изголовью?
Не ты ль, с отрадой и любовью,
Слова надежды мне шепнул?
Кто ты, мой ангел ли хранитель,
Или коварный искуситель:
Мои сомненья разреши.
Быть может, это всё пустое,
Обман неопытной души!

И суждено совсем иное...
 Но так и быть! Судьбу мою
 Отныне я тебе вручаю,
 Перед тобою слёзы лью,
 Твоей защиты умоляю...
 Вообрази: я здесь одна,
 Никто меня не понимает,
 Рассудок мой изнемогает,
 И молча гибнуть я должна.
 Я жду тебя: единым взором
 Надежды сердца оживи,
 Иль сон тяжёлый перерви,
 Увы, заслуженным укором!
 Кончаю! Страшно перечесть...
 Стыдом и страхом замираю...
 Но мне порукой ваша честь,
 И смело ей себя вверяю... (...)

Г л а в а ч е т в ё р т а я (Отрывок)

XI

(...) Но, получив посланье Тани,
 Онегин живо тронут был:
 Язык девических мечтаний
 В нём думы роем возмущил;
 И вспомнил он Татьяны милой
 И бледный цвет и вид унылый;
 И в сладостный, безгрешный сон
 Душою погрузился он.
 Быть может, чувствий пыл
 старинный
 Им на минуту овладел;
 Но обмануть он не хотел
 Доверчивость души невинной.
 Теперь мы в сад перелетим,
 Где встретилась Татьяна с ним.

XII

Минуты две они молчали,
 Но к ней Онегин подошёл
 И молвил: «Вы ко мне писали,
 Не отпирайтесь. Я прочёл
 Души доверчивой признанья,
 Любви невинной излишня;
 Мне ваша искренность мила;
 Она в волненье привела
 Давно умолкнувшие чувства;



Иллюстрация Л. Тимошенко

Но вас хвалить я не хочу;
 Я за неё вам отплачу
 Признаньем также без искусства;
 Примите исповедь мою:
 Себя на суд вам отдаю. (...)

XVI

Мечтам и годам нет возврата;
 Не обновлю души моей...
 Я вас люблю любовью брата
 И, может быть, ещё нежней.
 Послушайте ж меня без гнева:
 Сменит не раз младая дева
 Мечтами лёгкие мечты;
 Так деревцо свои листы
 Меняет с каждою весною.
 Так видно небом суждено.
 Полюбите вы снова: но...
 Учитесь властвовать собою;
 Не всякий вас, как я, поймёт;
 К беде неопытность ведёт». (...)

Г л а в а п я т а я (Отрывок)

V

Татьяна верила преданьям
 Простонародной старины,
 И снам, и карточным гаданьям,
 И предсказаниям луны.



Её тревожили приметы;
 Таинственно ей все предметы
 Провозглашали что-нибудь,
 Предчувствия теснили грудь.
 Жеманный кот, на печке сидя,
 Мурлыча, лапкой рыльце мыл:
 То несомненный знак ей был,
 Что едут гости. Вдруг увидя
 Младой двурогий лик луны
 На небе с левой стороны,

VI

Она дрожала и бледнела.
 Когда ж падучая звезда
 По небу тёмному летела
 И рассыпалася, – тогда
 В смятенье Таня торопилась,
 Пока звезда ещё катилась,
 Желанье сердца ей шепнуть.
 Когда случалось где-нибудь
 Ей встретить чёрного монаха
 Иль быстрый заяц меж полей
 Перебегал дорогу ей,
 Не зная, что начать со страха,
 Предчувствий горестных полна,
 Ждала несчастья уж она. (...)

В деревню приходит зима. Наступают святки – время для гаданий, в



Иллюстрация Л. Тимошенко

которые Татьяна верит. Ей снится странный сон, который заканчивается тем, что Онегин убивает Ленского.

На именины к Лариным съезжаются гости.

XLIV

Буянов, братец мой задорный,
 К герою нашему подвёл
 Татьяну с Ольгою; проворно
 Онегин с Ольгою пошёл;
 Ведет её, скользя небрежно,
 И, наклонясь, ей шепчет нежно
 Какой-то пошлый мадригал,
 И руку жмёт – и запылал
 В её лице самолюбивом
 Румянец ярче. Ленский мой
 Всё видел: вспыхнул, сам не свой;
 В негодовании ревнивом
 Поэт конца мазурки ждёт
 И в котильон¹ её зовёт.

XLV

Но ей нельзя. Нельзя? Но что же?
 Да Ольга слово уж дала
 Онегину. О боже, боже!
 Что слышит он? Она могла...
 Возможно ль? Чуть лишь из пелёнок,
 Кокетка, ветреный ребёнок!
 Уж хитрость ведаёт она,
 Уж изменять научена!
 Не в силах Ленский снести удара;
 Проказы женские кляня,
 Выходит, требует коня
 И скачет. Пистолетов пара,
 Две пули – больше ничего –
 Вдруг разрешат судьбу его. (...)

Глава шестая

Утром сосед Онегина приносит записку от Ленского с вызовом на дуэль. Евгений сожалеет о своём поведении на именинах, но принимает вызов, так как боится общественного мнения. Евгений стреляет первым и убивает бывшего друга.

¹ *Котильон* – старинный танец, которым заканчивался бал.

Глава седьмая

Ольга недолго горюет о погибшем женихе и выходит замуж. Онегин отправляется в заграничное путешествие. Однажды Татьяна случайно заходит в усадьбу Онегина, внимательно читает его книги и начинает лучше понимать человека, в которого влюблена.

XXIII

(...) Хранили многие страницы
Отметку резкую ногтей;
Глаза внимательной девицы
Устремлены на них живей.
Татьяна видит с трепетаньем,
Какою мыслью, замечаньем
Бывал Онегин поражён,
В чём молча соглашался он.
На их полях она встречает
Черты его карандаша.
Везде Онегина душа
Себя невольно выражает
То кратким словом, то крестом,
То вопросительным крючком.

XXIV

И начинает понемногу
Моя Татьяна понимать
Теперь яснее – слава богу –
Того, по ком она вздыхать
Осуждена судьбою властной:
Чудак печальный и опасный,
Созданье ада иль небес,
Сей ангел, сей надменный бес,
Что ж он? Ужели подражанье,
Ничтожный призрак, иль ещё
Москвич в Гарольдовом плаще,
Чужих причуд истолкованье,
Слов модных полный лексикон?..
Уж не пародия ли он?

XXV

Ужель загадку разрешила?
Ужели слово найдено?
Часы бегут; она забыла,
Что дома ждут её давно,
Где собралися два соседа



Иллюстрация
Е. Самокиш-Судковской

И где об ней идёт беседа.
– Как быть? Татьяна не дитя, –
Старушка молвила кряхтя. –
Ведь Оленька её моложе.
Пристроить девушку, ей-ей,
Пора; а что мне делать с ней?
Всем наотрез одно и то же:
Нейду. И всё грустит она
Да бродит по лесам одна.

XXVI

«Не влюблена ль она?» – В кого же?
Буянов сватался: отказ.
Ивану Петушкову – тоже.
Гусар Пыхтин гостил у нас;
Уж как он Танею прельщался,
Как мелким бесом рассыпался!
Я думала: пойдёт авось;
Куда! и снова дело врозь. (...)

Мать принимает решение вывезти Татьяну в Москву «на ярманку невест», чтобы устроить судьбу старшей дочери. На бесконечных балах Татьяна скучает. Она мечтает вернуться в деревню.





Иллюстрация
Е. Самокиш-Судковской

LIV

Так мысль её далече бродит:
Забут и свет и шумный бал,
А глаз меж тем с неё не сводит
Какой-то важный генерал.
Друг другу тётгушки мигнули
И локтем Таню враз толкнули,
И каждая шепнула ей:
– Взгляни налево поскорей. –
«Налево? где? что там такое?»
– Ну, что бы ни было, гляди...
В той кучке, видишь? впереди,
Там, где ещё в мундирах двое...
Вот отошёл... вот боком стал... –
«Кто? толстый этот генерал?» (...)

ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ К ПРОЧИТАННОМУ

- 1. Работа в парах.** Как вы думаете, можно ли назвать Татьяну Ларину романтической героиней? Докажите свою мысль, приводя примеры.
- 2. Творческая работа.** Подготовьте сообщение о жизни в деревне семейства Лариных (глава вторая).
- 3.** Как могла бы сложиться судьба Ленского (глава шестая)? Поэт говорит о двух разных вариантах его судьбы: *«Его умолкнувшая лира гремучий, непрерывный звон в веках поднять могла...»* или *«Обыкновенный ждал удел. Прошли бы юношества лета: в нём пыл души бы охладел. Во многом он бы изменился, растаял б с музами...»* Какой вариант кажется вам наиболее вероятным? Аргументируйте свою точку зрения.
- 4.** Что поняла Татьяна об Онегине?
- 5. Творческая работа.** Подготовьте сообщение «Роль пейзажных зарисовок в «Евгении Онегине»».
- 6. Подискутируйте!** Какова роль лирических отступлений в романе?

Для своего романа Пушкин специально изобрёл строфу, которая получила название *онегинской*.

ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКАЯ ЗАКЛАДКА

Онегинская строфа – это строфа из четырнадцати стихотворных строк, написанных четырёхстопным ямбом, рифмы чередуются по схеме **абаввггд-ееджж**. В онегинской строфе две последние рифмованные строки обычно завершают мысль всей строфы. Это афоризм, крылатое выражение, важное обобщение, неожиданное ироническое замечание.

Пушкин интуитивно ощутил, что четырнадцать лёгких и кратких строк, состоящих из четырёх двусложных стоп, – именно то, что требуется для русского романа в стихах. А соразмерность онегинской строфы сонету как общеевропейской «мере длины» законченного поэтического высказывания подчёркнута итоговым двустушием.

В «Евгении Онегине» романский сюжет не ограничен какими-то специальными лирическими задачами, а разворачивается полномасштабно, в эпической свободе.



Лирический повествователь романа в стихах, который «поёт приятеля молодого и множество его причуд», всё, что к концу седьмой главы успел в романе натворить Онегин, вплоть до убийства Ленского, – добродушно определяет как *причуды*... Что поделаешь: и стреляет он лучше Ленского, и его девушки любят, ведь он, как предупредил нас автор ещё в первой главе, в совершенстве владеет «наукой страсти нежной». Но наука науке рознь. Мы знаем пушкинскую «науку», возвращающую в нашу жизнь «и божество, и вдохновенье, и жизнь, и слёзы, и любовь». Такой ли «наукой» владел Онегин?.. На этот вопрос Пушкин должен был ответить в своём «свободном романе», и разумеется, не в лирических отступлениях, а всем сюжетом, который развивался, углублялся и возматывался до высот гениального откровения о жизни.

ПРОВЕРЬТЕ СЕБЯ

1. Какая строфа называется онегинской? Почему Пушкину пришлось искать новую стихотворную форму?
2. Вспомните, какое эпическое произведение называется романом. Уточните, почему Пушкин называет «Евгения Онегина» «свободным романом».



Перед чтением. Почему поэт предпочёл «открытый» финал романа?

ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН

Глава восьмая

(Отрывки)

VI

(...) И ныне музу я впервые
На светский раут¹ привожу;
На прелести её степные
С ревливой робостью гляжу.
Сквозь тесный ряд аристократов,
Военных франтов, дипломатов
И гордых дам она скользит;
Вот села тихо и глядит,
Любуясь шумной теснотою,
Мельканьем платьев и речей,
Явленьем медленным гостей
Перед хозяйкой молодою,
И темной рамою мужчин
Вкруг дам, как около картин.

VII

Ей нравится порядок стройный
Олигархических бесед,
И холод гордости спокойной,
И эта смесь чинов и лет.
Но это кто в толпе избранной
Стоит безмолвный и туманный?



Иллюстрация Д. Белюкина

Для всех он кажется чужим.
Мелькают лица перед ним,
Как ряд докучных привидений.
Что, сплин иль страждущая спесь
В его лице? Зачем он здесь?
Кто он таков? Ужель Евгений?
Ужели он?.. Так, точно он.
– Давно ли к нам он занесён? (...)

¹ *Раут* – торжественный званый вечер, приём.



XII

Предметом став суждений шумных,
Несносно (согласитесь в том)
Между людей благоразумных
Прослыть притворным чудаком,
Или печальным сумасбродом,
Иль сатаническим уродом,
Иль даже демоном моим.
Онегин (вновь займуся им),
Убив на поединке друга,
Дожив без цели, без трудов
До двадцати шести годов,
Томясь в бездействии досуга
Без службы, без жены, без дел,
Ничем заняться не умел.

XIII

Им овладело беспокойство,
Охота к перемене мест
(Весьма мучительное свойство,
Немногих добровольный крест).
Оставил он своё селенье,
Лесов и нив уединенье,
Где окровавленная тень
Ему являлась каждый день,
И начал странствия без цели,
Доступный чувству одному;
И путешествия ему,
Как всё на свете, надоели;
Он возвратился и попал,
Как Чацкий, с корабля на бал.

XIV

Но вот толпа заколебалась,
По зале шёпот пробежал...
К хозяйке дама приближалась,
За нею важный генерал.
Она была нетороплива,
Не холодна, не говорлива,
Без взора наглого для всех,
Без притязаний на успех,
Без этих маленьких ужимок,
Без подражательных затей...
Всё тихо, просто было в ней... (...)

XV

К ней дамы подвигались ближе;
Старушки улыбались ей;

Мужчины кланялися ниже,
Ловили взор её очей;
Девицы проходили тише
Пред ней по зале; и всех выше
И нос и плечи подымал
Вошедший с нею генерал.
Никто б не мог её прекрасной
Назвать; но с головы до ног
Никто бы в ней найти не мог
Того, что модой самовластной
В высоком лондонском кругу
Зовётся *vulgar*¹. (Не могу...

XVI

Люблю я очень это слово,
Но не могу перевести;
Оно у нас покамест ново,
И вряд ли быть ему в чести.
Оно б годилось в эпиграмме...)
Но обращаюсь к нашей даме.
Беспечной прелестью мила,
Она сидела у стола
С блестящей Ниной Воронскою,
Сей Клеопатрою Невы;
И верно б согласились вы,
Что Нина мраморной красою
Затмить соседку не могла,
Хоть ослепительна была.

XVII

«Ужели, – думает Евгений, –
Ужель она? Но точно... Нет...
Как! из глуши степных селений...»
И неотвязчивый лорнет
Он обращает поминутно
На ту, чей вид напомнил смутно
Ему забытые черты.
«Скажи мне, князь, не знаешь ты,
Кто там в малиновом берете
С послем испанским говорит?»
Князь на Онегина глядит.
«Ага! давно ж ты не был в свете.
Постой, тебя представляю я». –
«Да кто ж она?» – «Жена моя».

XVIII

«Так ты женат! не знал я ране!
Давно ли?» – «Около двух лет». –

¹ *Vulgar* (а н г л.) – вульгарный.

«На ком?» – «На Лариной».
– «Татьяне!»
«Ты ей знаком?» – «Я им сосед». –
«О, так пойдём же». Князь
подходит

К своей жене и ей подводит
Родню и друга своего.
Княгиня смотрит на него...
И что ей душу ни смутило,
Как сильно ни была она
Удивлена, поражена,
Но ей ничто не изменило:
В ней сохранился тот же тон,
Был так же тих её поклон.

XIX

Ей-ей! не то, чтоб содрогнулась
Иль стала вдруг бледна, красна...
У ней и бровь не шевельнулась;
Не сжала даже губ она.
Хоть он глядел нельзя
прилежней,
Но и следов Татьяны прежней
Не мог Онегин обрести.
С ней речь хотел он завести
И – и не мог. Она спросила,
Давно ль он здесь, откуда он
И не из их ли уж сторон?
Потом к супругу обратила
Усталый взгляд; скользнула вон...
И недвижим остался он.

XX

Ужель та самая Татьяна,
Которой он наедине,
В начале нашего романа,
В глухой, далёкой стороне,
В благом пылу нравуоченья
Читал когда-то наставленья,
Та, от которой он хранит
Письмо, где сердце говорит,
Где всё наруже, всё на воле,
Та девочка... иль это сон?..
Та девочка, которой он
Пренебрегал в смиренной доле,
Ужели с ним сейчас была
Так равнодушна, так смела?



Кадр из фильма-оперы
«Евгений Онегин»
(режиссёр Р. Тихомиров, 1959)

XXI

Он оставляет раут тесный,
Домой задумчив едет он;
Мечтой то грустной, то прелестной
Его встревожен поздний сон.
Проснулся он; ему приносят
Письмо: князь N покорно просит
Его на вечер. «Боже! к ней!..
О, буду, буду!» и скорей
Марает он ответ учтивый.
Что с ним? в каком он странном
сне!

Что шевельнулось в глубине
Души холодной и ленивой?
Досада? суетность? иль вновь
Забота юности – любовь?

XXII

Онегин вновь часы считает,
Вновь не дожждётся дню конца.
Но десять бьёт; он выезжает,
Он полетел, он у крыльца,
Он с трепетом к княгине
входит;

Татьяну он одну находит,
И вместе несколько минут
Они сидят. Слова нейдут
Из уст Онегина. Угрюмый,
Неловкий, он едва-едва
Ей отвечает. Голова
Его полна упрямой думой.
Упрямо смотрит он: она
Сидит покойна и вольна.





Иллюстрация П. Мещерякова

XXIII

Приходит муж. Он прерывает
Сей неприятный *tete-a-tete*¹;
С Онегиным он вспоминает
Проказы, шутки прежних лет.
Они смеются. Входят гости.
Вот крупной солью светской

злости

Стал оживляться разговор;
Перед хозяйкой лёгкий вздор
Сверкал без глупого жеманства,
И прерывал его меж тем
Разумный толк без пошлых тем,
Без вечных истин, без педантства,
И не пугал ничьих ушей
Свободной живостью своей. (...)

XXVII

Но мой Онегин вечер целой
Татьяной занят был одной,
Не этой девочкой несмелой,
Влюблённой, бедной и простой,
Но равнодушною княгиней,
Но неприступною богиней
Роскошной, царственной Невы.
О люди! все похожи вы
На прародительницу Эву:
Что вам дано, то не влечёт;
Вас непрестанно змий зовёт
К себе, к таинственному древу;
Запретный плод вам подавай,
А без того вам рай не рай.

XXVIII

Как изменилася Татьяна!
Как твёрдо в роль свою вошла!
Как утеснительного сана
Приёмы скоро приняла!
Кто б смел искать девчонки нежной
В сей величавой, в сей небрежной
Законодательнице зал?
И он ей сердце волновал!
Об нём она во мраке ночи,
Пока Морфей не прилетит,
Бывало, девственно грустит,
К луне подьёмлет томны очи,
Мечтая с ним когда-нибудь
Свершить смиренный жизни путь! (...)

XXX

Сомненья нет: увы! Евгений
В Татьяну, как дитя, влюблён;
В тоске любовных помышлений
И день и ночь проводит он.
Ума не внемля строгим пеням,
К её крыльцу, стеклянным сеням
Он подъезжает каждый день;
За ней он гонится, как тень;
Он счастлив, если ей накинёт
Боа пушистый на плечо,
Или коснётся горячо
Её руки, или раздвинет
Пред нею пёстрый полк ливрей,
Или платок подымет ей.

XXXI

Она его не замечает,
Как он ни бейся, хоть умри.
Свободно дома принимает,
В гостях с ним молвит слова три,
Порой одним поклоном встретит,
Порою вовсе не заметит;
Кокетства в ней ни капли нет —
Его не терпит высший свет.
Бледнеть Онегин начинает:
Ей иль не видно, иль не жаль;
Онегин сохнет, и едва ль
Уж не чаоткою страдает.
Все шлют Онегина к врачам,
Те хором шлют его к *водам*.

¹ *Tet-a-tet* (франц.) – разговор наедине.

XXXII

А он не едет; он заране
Писать ко прадедам готов
О скорой встрече; а Татьяне
И дела нет (их пол таков);
А он упрям, отстать не хочет,
Ещё надеется, хлопочет;
Смелей здорового, больной
Княгине слабою рукой
Он пишет страстное посланье.
Хоть толку мало вообще
Он в письмах видел не вотще;
Но, знать, сердечное страданье
Уже пришло ему невмочь.
Вот вам письмо его точь-в-точь.

Письмо Онегина к Татьяне
Предвижу всё: вас оскорбит
Печальной тайны объясненье.
Какое горькое презренье
Ваш гордый взгляд изобразит!
Чего хочу? с какою целью
Открою душу вам свою?
Какому злобному веселью,
Быть может, повод подаю!
Случайно вас когда-то встретя,
В вас искру нежности заметя,
Я ей поверить не посмел:
Привычке милой не дал ходу;
Свою постылую свободу
Я потерять не захотел.
Ещё одно нас разлучило...
Несчастной жертвой Ленский пал...
Ото всего, что сердцу мило,
Тогда я сердце оторвал;
Чужой для всех, ничем не связан,
Я думал: вольность и покой
Замена счастью. Боже мой!
Как я ошибся, как наказан...
Нет, поминутно видеть вас,
Повсюду следовать за вами,
Улыбку уст, движенье глаз
Ловить влюблёнными глазами,
Внимать вам долго, понимать
Душой всё ваше совершенство,
Пред вами в муках замирать,
Бледнеть и гаснуть... вот

блаженство!

И я лишен того: для вас



Кадр из кинофильма «Онегин»
(режиссёр М. Файнс, 1999)

Тащусь повсюду наудачу;
Мне дорог день, мне дорог час:
А я в напрасной скуке трачу
Судьбой отсчитанные дни.
И так уж тягостны они.
Я знаю: век уж мой измерен;
Но чтоб продлилась жизнь моя,
Я утром должен быть уверен,
Что с вами днём увижусь я...
Боюсь, в мольбе моей смиренной
Увидит ваш суровый взор
Затеи хитрости презренной –
И слышу гневный ваш укор.
Когда б вы знали, как ужасно
Томиться жаждою любви,
Пылать – и разумом всечасно
Смирять волнение в крови;
Желать обнять у вас колени
И, зарыдав, у ваших ног
Излить мольбы, признанья, пени,
Всё, всё, что выразить бы мог,
А между тем притворным хладом
Вооружать и речь и взор,
Вести спокойный разговор,
Глядеть на вас весёлым взглядом!..
Но так и быть: я сам себе
Противиться не в силах боле;
Всё решено: я в вашей воле,
И предаюсь моей судьбе.

XXXIII

Ответа нет. Он вновь посланье:
Второму, третьему письму
Ответа нет. В одно собранье
Он едет; лишь вошёл... ему
Она навстречу. Как сурова!





Иллюстрация Л. Тимошенко

Его не видят, с ним ни слова;
У! как теперь окружена
Крещенским холодом она!
Как удержать негодование
Уста упрямые хотят!
Вперил Онегин зоркий взгляд:
Где, где смятенье, состраданье?
Где пятна слёз?... Их нет, их нет!
На сем лице лишь гнева след... (...)

XXXIX

Дни мчались: в воздухе нагретом
Уж разрешалась зима;
И он не сделался поэтом,
Не умер, не сошёл с ума.
Весна живит его: впервые
Свои покои запертые,
Где зимовал он, как сурок,
Двойные окна, камелёк
Он ясным утром оставляет,
Несётся вдоль Невы в санях.
На синих, иссечённых льдах
Играет солнце; грязно тает
На улицах разрытый снег.
Куда по нём свой быстрый бег

XL

Стремит Онегин? Вы заранее
Уж угадали; точно так:
Примчался к ней, к своей Татьяне,
Мой неисправленный чудак.
Идёт, на мертвеца похожий.
Нет ни одной души в прихожей.

Он в залу; дальше: никого.
Дверь отворил он. Что ж его
С такою силой поражает?
Княгиня перед ним, одна,
Сидит, не убрана, бледна,
Письмо какое-то читает
И тихо слёзы льёт рекой,
Опёршись на руку щекой.

XLI

О, кто б немых её страданий
В сей быстрый миг не прочитал!
Кто прежней Тани, бедной Тани
Теперь в княгине б не узнал!
В тоске безумных сожалений
К её ногам упал Евгений;
Она вздрогнула и молчит
И на Онегина глядит
Без удивления, без гнева...
Его больной, угасший взор,
Молящий вид, немой укор,
Ей внятно всё. Простая дева,
С мечтами, сердцем прежних дней,
Теперь опять воскресла в ней.

XLII

Она его не подымает
И, не сводя с него очей,
От жадных уст не отымает
Бесчувственной руки своей...
О чём теперь её мечтанье?
Проходит долгое молчанье,
И тихо наконец она:
«Довольно; встаньте. Я должна
Вам объясниться откровенно.
Онегин, помните ль тот час,
Когда в саду, в аллее нас
Судьба свела, и так смиренно
Урок ваш выслушала я?
Сегодня очередь моя.

XLIII

Онегин, я тогда моложе,
Я лучше, кажется, была,
И я любила вас; и что же?
Что в сердце вашем я нашла?
Какой ответ? одну суровость.
Не правда ль? Вам была не новость
Смирненной девочки любовь?



Только дописав восьмую главу, Пушкин понял, что дошёл до финала и что теперь ему лучше без лишних слов расстаться со своими героями. Ведь то, чем под конец работы стал пушкинский роман в стихах, нельзя охарактеризовать ни как роман о байронисте, ни как роман о декабристе. Перед нами – роман о любви и герой, который заведомо, в соответствии с авторским замыслом, не укладывается в исторический «типаж».

Реализм впоследствии будут определять как изображение типичных характеров в типичных обстоятельствах. Чтобы «высчитать» типичность характера, следует, конечно, прежде всего проникнуть в суть его обстоятельств и других окружающих его характеров. Что автор и сделал в своём удивительном «свободном романе», который мы осмысливаем как «творческую лабораторию» поэта.

Онегин уже в первой главе романа помещён в петербургский «высший свет» с изложением основных светских обычаев и текущих сплетен, реальных имён главных завсегдатаев модных салонов, чуть ли не их адресов и приёмных дней (то и другое современники легко могли бы определить по некоторым упоминаемым деталям)! Среди всей этой «блестящей» суеты Онегин скучает: сплетни рано или поздно приедаются, развлечения тоже, а *«труд упорный ему был тошен»*, а главное – не нужен, поскольку «проблема» его указана уже во второй строфе: этот *«молодой повеса»* – *«наследник всех своих родных»*. В любую другую эпоху, «неромантическую», на скуку пушкинского героя общество смотрело бы с осуждением, но в его время скука в моде. И Онегин с полным правом отправляется скучать к себе в деревню и проводит там в своём кругу (кругу будущих декабристов) несколько прогрессивных реформ для облегчения жизни крепостных.

Знания в области *«науки страсти нежной»* Онегин очень скоро применяет в доме соседей-помещиков Лариных. Вскоре ему представляется возможность прочитать блестящую лекцию Татьяне Лариной, написавшей ему наивное любовное письмо по всем канонам английских и французских романов. У Онегина есть повод блеснуть перед Татьяной благородством (*«не всякий вас как я поймёт»*), и предупреждением о негодях, готовых воспользоваться девичьей наивностью (*«к беде неопытность ведёт»*).

Так девичий роман Татьяны завершается ничем, для Онегина же романа и вовсе нет. Татьяна даже не подозревает, что пройдёт какое-то время, и Онегин всё-таки полюбит её, если герой вообще может полюбить, но роман с ней Онегина также завершится ничем. Сама Татьяна к тому времени сильно изменится: превратится в светскую даму. Таким образом тот деревенский роман Татьяны с прилагаемым письмом к Онегину, написанным «по правилам», никак не связан с этим новым романом Онегина, к которому также прилагается его письмо к Татьяне, написанное «по правилам» новомодных книг Байрона.



Инсталляция Е. Павловой
«Евгений Онегин» (2015)

Ничем заканчивается и роман Онегина в восьмой главе – а вместе с ним «ничем» заканчивается и роман Пушкина. Литературовед Ю. Лотман пишет: «Поскольку роман завершается ничем... События происходят не для чего-то, они **просто происходят...** Но эта «непостроенность» жизни – не только закон истины для автора, но и трагедия для его героев: включённые в поток действительности, они не могут реализовать своих внутренних возможностей и своего права на счастье. Они становятся синонимом неустроенности жизни и сомнения в возможности её устроить». Такое ощущение у читателя возникает именно потому, что сам этот «поток действительности» представлен с редкой убедительностью во всех своих исторических подробностях, так что роман действительно можно читать как «энциклопедию русской жизни» пушкинской эпохи. Как писал известный пушкинист Г. Гуковский, «быт дан у Пушкина не в порядке моральных назиданий, а в порядке объяснения людей, как база формирования их характеров».

Впрочем, не совсем понятно, почему быт один – а характеров такое множество и разнообразие! И почему «включённость в поток действительности» исключает «реализацию права на счастье». Вот пушкинская Татьяна, став старше, приходит совсем к другому мнению. Она, напротив, утверждает, что «счастье было так возможно...». Для неё-то как раз счастье – норма, но ряд случайных обстоятельств помешали ей реализовать своё право на счастье.

ПРОВЕРЬТЕ СЕБЯ

1. Насколько сильно родители Татьяны повлияли на её личность и мировоззрение?
2. Кого, кроме родителей, вы видите в окружении Татьяны к моменту её знакомства с Онегиным? Чему могли научить эти люди Татьяну и чему реально её научили?
3. Откуда брала Татьяна основные сведения о мире, о жизни до своего знакомства с Онегиным? Что, главным образом, повлияло на формирование её идеалов? Каковы были эти идеалы?
4. Что дало Татьяне знакомство с Онегиным ещё до того, как она отважилась открыть ему свои чувства? Дайте ответ, опираясь на текст письма Татьяны к Онегину.
5. Какой «урок» хотел дать Онегин Татьяне после того, как она ему открылась, и какой «урок» он ей дал на самом деле?
6. **Подискутируйте!** Можно ли назвать Евгения Онегина «лишним человеком»?
7. Сколько глав в «Евгении Онегине»? В какой главе герои начинают жить как будто вопреки замыслу автора – по законам созданной им жизни?

«Милый идеал»

Литературная разминка

Почему поэт не стремится соответствовать ожиданиям «друга-читателя», который представляет себе окончание истории Онегина и Татьяны в романтическом ключе?

Для романтического героя «множество... причуд» – вещь нормальная. А от романтической героини, каковой видела себя Татьяна, эпоха романтизма требовала лишь одного: чтобы она была безумно влюблена в романтического героя и во все его «причуды» и всегда готова бросить всё и отправиться с ним на край света. Читатели ожидали этого, как правило, в финале...



Когда к концу седьмой главы Татьяна вышла замуж, читатели, затаив дыхание, стали ждать возвращения Онегина из-за границы. Ведь никто не сомневался, что он возвратится или, в крайнем случае, Татьяна отправится с мужем за границу – и внезапная, но неминуемая встреча, «перст судьбы», окончательно решит судьбу героев. Они, в конце концов, станут настоящими романтическими влюблёнными и уйдут от всего мира, как это делали до них сотни героев в романах... Татьяна – сильная натура. Она доказала, что может действовать решительно, а значит – вполне пригодна на роль романтической героини.

Оказавшись отрезанным холерным карантинном в Болдине от Москвы, Пушкин завершает роман в стихах: Онегин возвращается, внезапная встреча состоялась. Онегин поражён в самое сердце «новой» Татьяной. Письмо к ней – собрание всех известных ему штампов лирики его эпохи. Наконец всё сходится: он любит её, а она его. Разумеется, романтически настроенный читатель (а другого в пушкинские времена не было) был убеждён самой историей «бедной Тани», что князя-генерала, за которого она вышла замуж, героиня *не любила, не полюбила и никогда не полюбит...*

Комментарий архивариуса

Для лучшего понимания ситуации читателю следует иметь в виду, что генерал, с которым Онегин на «ты», вовсе не старик, как это казалось читателям уже полвека спустя. Ведь речь идёт о поколении героев 1812 г. Грибоедов в дружеском письме замечал: «... ныне большая часть генералов таких, у которых подбородок не опушился». Например, декабрист князь Сергей Волконский стал генералом в 25 лет.

В последнем разговоре с Онегиным, отвечая на его признание, Татьяна утверждает, что *не любила* генерала, когда выходила за него, и что она продолжает *любить* Онегина. И вдруг – как гром среди ясного неба:

...Вы должны,

Я вас прошу, меня оставить;

Я знаю: в вашем сердце есть

И гордость, и прямая честь.

Я вас люблю (к чему лукавить?),

Но я другому отдана;

Я буду век ему верна.

Пушкин уверял друзей, что сам не ожидал от Татьяны, что она решительно, раз и навсегда, отвергнет Онегина: он выражал это словом «учудила». Возможно ли, чтобы героиня романа повела себя так, как не ожидал сам автор? Но в «свободном романе» всё возможно! Ведь в образах романа реализуется та абсолютная свобода, к которой Пушкин стремился всегда и во всём и достигал в творчестве.



Памятник Евгению Онегину
и Татьяне Лариной
в Петропавловске (Казахстан)
(скульптор С. Брютова, 2010)



Главный парадокс сюжета «Онегина» состоит в том, что в тот самый момент, когда героиня романа – внешне – наименее свободна (*«другому отдана»*), она обретает подлинную свободу выбора. В этой истинной кульминации романа автор полностью отождествляется с героиней, чтобы ощутить и пережить эту свободу. Лицейский друг поэта, декабрист В. Кюхельбекер, находясь в заточении, уловил эту тонкость: *«Поэт в своей 8-й главе похож сам на Татьяну. Для лицейского его товарища, для человека, который с ним вырос и знает его наизусть, как я, везде заметно чувство, коим Пушкин переполнен, хотя он, подобно своей Татьяне, и не хочет, чтоб об этом чувстве знал свет»*. Кюхельбекер не определяет это чувство, но его можно определить как чувство собственного достоинства свободной личности, чья внутренняя, духовная свобода не зависит от внешних обстоятельств.

Романтически настроенные читатели и современная Пушкину критика были глубоко разочарованы и даже возмущены поведением Татьяны. Неужели первый поэт России не мог им дать насладиться «местным вариантом» романтической героини? Но Пушкин и в дальнейшем внедрял в сознание соотечественников противоположный образ благородной русской женщины: кроткой и здравомыслящей, верной и стойкой в малых (*«Барышня-крестьянка»*) и больших бедах (*«Капитанская дочка»*). В чём смысл столь открытого и упрямого вызова, который Пушкин бросает «другочитателю» и его ожиданиям?

Романтики приучили читателя воспринимать общество в резких контрастах, они не признавали полутонов. Только что «открыв» историю и осознав огромное влияние общества на человека, романтики создали социальный роман, т.е. роман, в котором показана зависимость человека от общества и его попытки избавиться от этой зависимости.

Одновременно романтики создали героя и героиню, которые не желают мириться со своим социальным положением, идут наперекор принятым в обществе нормам морали. Попытки человека избавиться от своей зависимости от общества связаны с психологическим состоянием человека, его морально-философским поиском – и всё это становится предметом художественного исследования в социальном романе первой половины XIX в., так как его основная проблема – человек в обществе.

Бросить вызов обществу – вот в чём, с точки зрения романтизма, заключалось жизненное предназначение такой сильной и страстной натуры, как Татьяна Ларина. Ну что ж, пушкинская Татьяна как литературная героиня исполнила своё предназначение: она бросила вызов романтической литературе и романтическому мировоззрению. «Евгений Онегин» А.С. Пушкина был не единственным достижением в этом роде: в 1830 г. был напечатан роман французского писателя Стендаля *«Красное и чёрное»*, в котором автор исследовал психологию своего героя Жюльена Сореля и влияние общества на его личность.

Обращаясь к образу Татьяны, попробуем посмотреть на неё иначе, чем смотрели читатели и критика современной Пушкину романтической эпохи. Ведь для романтика основной целью, главным словом, в котором сходится всё самое главное: душевная гармония и красота, совесть и вдохновение –



есть слово *счастье*. Кажется, вот оно, счастье наяву, что достаётся далеко не каждому, но наконец улыбнулось Татьяне: Онегин у её ног! Переживая давно «вымечтанную», годами воображаемую сцену, она вдруг жёстко обрывает эту прекрасную явь. Татьяна вдруг задумывается: «*Зачем у вас я на примете?..*»

Пушкин в своём романе наделяет героев способностью к психологическому анализу. Анализируя побуждения и мотивы друг друга, они наравне с автором видят и оценивают конкретную ситуацию своей жизни. Психология героя такого «свободного романа» открыта как «внутри» текста для понимания психологии других персонажей, которую он бесконечно глубоко познаёт, так и в сторону автора, переводчика, критика, читателя – всех, кто будет познавать их психологию «извне». И это познание будет и далее углубляться, обогащаться – до тех пор, пока будут читать «Евгения Онегина».

Сквозь «магический кристалл» пушкинского воображения герои «свободного романа» казались нам настоящими, живыми людьми. Жизнь героев романа настолько точно привязана к большим и малым историческим событиям, что историкам не составило никакого труда определить, что решительное объяснение Татьяны с Онегиным происходит в марте 1825 г. И год этот практически не оставляет мужу Татьяны, ей самой и Онегину иного пути, как «*во глубину сибирских руд*». Ведь все эти «вольные беседы», реальные участники которых то и дело мелькают на заднем плане петербургских сцен романа, в конце концов привели их участников на Сенатскую площадь, оттуда – под арест и под следствие, и мало кто вышел оправданным на свободу. По одному характеру Татьяны можно понять, что если судьба присудила ей быть женой декабриста, то она, вне всякого сомнения, отправилась за мужем в Сибирь, с лишением всех прав и состояний...

ПРОВЕРЬТЕ СЕБЯ

1. Почему Татьяна не оправдала ожиданий романтических читателей? Оправдала ли она ожидания самого Пушкина?
2. Вы уже отвечали на вопрос, можно ли Татьяну назвать романтической героиней. Изменилось ли ваше мнение после того, как вы прочитали роман до конца? Ответ объясните.
3. **Творческая работа.** Напишите сочинение-рассуждение о Татьяне, Онегине, Ленском, Ольге (по выбору), назвав его «Разве может человек построить своё счастье на несчастье другого?»
4. **Подискутируйте!** Согласны ли вы с утверждением «*Счастье не в одних только наслаждениях любви, а и в высшей гармонии духа*»? Как вы это понимаете?
5. Как изменилось отношение к любви в русской литературе XIX в. по сравнению с предыдущими эпохами? Какую роль в этом сыграла женщина?
6. **Работа в парах.** Вспомните изученные ранее сведения о возникновении романа как жанра и о первых произведениях этого жанра. Есть ли разница в восприятии современниками «отказа от любви» в средневековых романах и в пушкинском романе, написанном после 700-летнего существования жанра?
7. **Работа в группах.** Вы уже знаете, какой жанр называют романом. Запишите определение романа. Попробуйте сформулировать, что новое привнёс А.С. Пушкин в этот жанр. Осознали ли современники поэта значение его литературных открытий?



«Люди никогда не довольны настоящим»

Литературная разминка

Подумайте, чем различается цель романтика и реалиста при написании романа.

Итак, говоря о том, что его роман – «не роман», а «роман в стихах», Пушкин настолько усовершенствовал этот жанр, ставший к тому времени основным в художественном самопознании человека, что можно говорить о новом методе этого самопознания, открытом русским поэтом.

В 50-е годы XIX в., когда французские писатели ввели в употребление термин «реализм», ни Стендаля, ни Бальзака, основоположников французского реализма, ни Пушкина, уже не было в живых. В этом смысле говорить о принадлежности Пушкина к реализму бессмысленно. Если же под «реализмом» понимать изображение «правды жизни», то и в этом смысле Пушкина, как мы знаем, критиковал уже В.Г. Белинский. С его точки зрения, если бы Татьяна сбежала с Онегиным от мужа, то это было бы правдой.

Школу письма, которую пропагандировал сам Белинский, критик называл «натуральной школой». Представители «натуральной школы» стремились к *«неприкрашенному изображению действительности»*. Но в этом ещё не было особой новизны, позволяющей говорить о новом художественном методе. Ведь и романтики требовали от литературы *«неприкрашенного изображения реальности»* и успешно осуществляли это требование на практике – причём тем самым путём, каким романтическая критика советовала идти Пушкину: путём создания литературных типов, типических образов. Именно о предшественниках-романтиках Пушкин сказал, что в их произведениях *«отразился век и современный человек изображён довольно верно...»*. Если бы автор «Онегина» интересовался только «безнравственной душой» современника и поисками его оправдания, то, конечно, угодил бы огромному большинству читателей своей романтической эпохи.

Но Онегин, обсуждаемый «в свете», ускользает от светской оценки: *«Знаком он вам? – И да и нет»*. Он мог бы принадлежать к любому «модному» типу – и не принадлежит ни к какому. Чуть позже историк В.О. Ключевский метко назовёт Онегина *«исключением типичным»*. В сущности, так же можно назвать и Татьяну.

Каждый характер складывается в основном из двух частей – индивидуального и типического. Типического в реально-историческом смысле: принадлежности к тому или иному общественному классу, положению и состоянию, к общественной группе, идеологии и т.д.

Вспомним, что реализм – это художественный метод, позволяющий художнику сделать центром своего внимания действующие в жизни закономерности, что даёт ему возможность с наибольшей полнотой отобразить объективно присущие ей черты, проникнуть в историко-психологическую мотивацию характеров и поступков персонажей. В то же время в подлинно художественных творениях реализма персонаж не сводится к общественному типу, сохраняя свою индивидуальность. Реалист видит





Памятник А.С. Пушкину в Николаеве
(скульптор Ю. Макушин, 1988)



Памятник А.С. Пушкину
в Днепре. Фрагмент
(скульптор И. Гинцбург, 1901)

главную свою задачу создать в произведении живых, узнаваемых людей – узнаваемых именно в своих повседневных делах, поступках и образе жизни.

ПРОВЕРЬТЕ СЕБЯ

1. Чем типический характер, созданный писателем-реалистом, отличается от типического характера, созданного писателем-романтиком?
2. Можно ли назвать Онегина и Татьяну типичными героями?
3. **Подискутируйте!** Учит ли литература жизни? Ответ объясните.
4. **Работа в парах.** Изменилась ли роль литературы в жизни в наше время по сравнению с XIX в.? В чём состоит суть этих изменений и почему, по вашему мнению, эти изменения произошли?

Глава 13

«А ДУШУ МОЖНО ЛЬ РАССКАЗАТЬ?»

«Невольник чести»

Литературная разминка

Вспомните основные факты биографии М.Ю. Лермонтова, о которых вы узнали на уроках литературы в предыдущих классах. Назовите известные вам произведения поэта.

Михаил Юрьевич Лермонтов с самой ранней юности сравнивал себя с Байроном, создавая лирический «образ Лермонтова» – романтического героя байронического типа и склада: сумрачного, одинокого, никем не понятого. В судьбе Лермонтова и Байрона действительно много общего. Лермонтов рано лишился матери и был разлучён с отцом; Байрон жил без отца. Оба были склонны к конфликтам и тяготились светским обществом, к которому принадлежали по рождению. Оба погибли в расцвете сил как, впрочем, и Грибоедов, и Пушкин...





Михаил Юрьевич
Лермонтов
(1814–1841)

Уже юношеские стихи Лермонтова ярко свидетельствовали о том, что родился великий поэт. Как и следует поэту-романтику, в ранних стихах он подражает Байрону.

В 1832 г. Лермонтов оставил нравственно-политическое отделение Московского университета, куда поступил в 1830 г. Здесь сохранились воспоминания о декабристском движении, по рукам ходили запрещённые стихи Рылеева и Пушкина, тайно действовали философско-политические кружки. Однако Лермонтов всегда держался особняком, ни с кем не вступая в искренние беседы и тесные дружеские контакты. Он тяготился казённой рутинной преподавания и принял решение продолжить образование в Петербурге. В столице ему отказались засчитать прослушанные курсы,

и Лермонтов поступает в Школу гвардейских подпрапорщиков и кавалерийских юнкеров. Следующие несколько лет его изматывала военная муштра. Стихи Лермонтова поначалу были известны только некоторым его близким друзьям и знакомым...

Вы, конечно, помните, эпиграф к повести «Капитанская дочка» Пушкина – «*Береги честь смолоду*». Вопросы чести, внутренней свободы и собственного достоинства всегда были чрезвычайно важны как для реалиста Пушкина, так и для романтика Лермонтова. В пушкинском кругу, в кругу порядочных людей, жертва жизнью ради чести – жертвой не считалась. Ведь честь важнее даже честной жизни. Достаточно вспомнить подвиг декабристов, настоящих «невольников чести». Ни на какие условия, несовместимые с собственным кодексом чести, порядочный человек всё равно не пойдёт. Это или есть или нет, от возраста и чина не зависит.

В последние годы жизни Пушкин больше всего на свете хотел уехать с женой и детьми в деревню и там работать, осуществляя давно задуманное и отложенное по «объективным» причинам «на потом». Но царь хорошо понимал силу пушкинского дара и желал всегда иметь поэта под своим надзором. И Пушкин, получив унижительный для него чин камер-юнкера, вынужден был исполнять придворные обязанности. Он должен был являться на царские приёмы и балы с красавицей-женой Натали.

Светским бездельникам было лестно ухаживать за Натали Пушкиной, обмениваться обязательными любезностями. Некоторые из них переступали черту приличий, окружали жену поэта назойливым вниманием, являлись с непрошеными визитами на дом. Особенно отличался этим французский офицер Дантес, пользовавшийся покровительством высших придворных кругов. Он сватался к старшей сестре Наталии Николаевны, Екатерине, и был принят в доме Пушкиных, а между тем распускал гнусные слухи, что якобы пользуется благосклонным вниманием самой Натали. У поэта при дворе Николая I было много врагов. Они довели историю с Дантесом до того, что Пушкин был поставлен перед выбором: честь или жизнь.

Зимой 1837 г. они стрелялись за городом, на Чёрной речке. Дантес ранил Пушкина. Рана оказалась смертельной...



Этот выстрел потряс всю страну. Низость убийцы и подлость дворцовых интриганов убедительно показал Лермонтов в стихотворении «Смерть Поэта», написанном буквально на следующий день после гибели Пушкина.



Перед чтением. На какие части ритмически и графически разделено стихотворение? Подумайте почему.

СМЕРТЬ ПОЭТА

Погиб Поэт! – невольник чести –
Пал, оклеветанный молвой,
С свинцом в груди и жаждой мести,
Поникнув гордой головой!..
Не вынесла душа Поэта
Позора мелочных обид,
Восстал он против мнений света
Один, как прежде... и убит!
Убит!.. к чему теперь рыданья,
Пустых похвал ненужный хор
И жалкий лепет оправданья?
Судьбы свершился приговор!
Не вы ль сперва так злобно гнали
Его свободный, смелый дар
И для потехи раздували
Чуть затаившийся пожар?
Что ж? веселитесь... он мучений
Последних вынести не мог:
Угас, как светоч, дивный гений,
Увял торжественный веноч.

Его убийца хладнокровно
Навёл удар... спасенья нет:
Пустое сердце бьётся ровно,
В руке не дрогнул пистолет.
И что за диво?.. издалёка,
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 щадить он нашей славы;
Не мог понять в сей миг кровавый,
На что он руку поднимал!..
И он убит – и взят могилой,
Как тот певец, неведомый, но милый,
Добыча ревности глухой,
Воспетый им с такою чудной силой,
Сражённый, как и он, безжалостной рукой.¹

¹ Речь идёт о Ленском – герое романа в стихах «Евгений Онегин».



Зачем от мирных нег и дружбы простодушной
Вступил он в этот свет завистливый и душный
Для сердца вольного и пламенных страстей?
Зачем он руку дал клеветникам ничтожным,
Зачем поверил он словам и ласкам ложным,
Он, с юных лет постигнувший людей?..

И прежний сняв венок – они венец терновый,
Увитый лаврами, надели на него:
Но иглы тайные сурово
Язвили славное чело;
Отравлены его последние мгновенья
Коварным шёпотом насмешливых невежд,
И умер он – с напрасной жаждой мщенья,
С досадой тайною обманутых надежд.
Замолкли звуки чудных песен,
Не раздаваться им опять:
Приют певца угрюм и тесен,
И на устах его печать.

А вы, надменные потомки
Известной подлостью прославленных отцов,
Пятою рабскою поправшие обломки
Игрою счастья обиженных родов!
Вы, жадною толпой стоящие у трона,
Свободы, Гения и Славы палачи!
Таитесь вы под сению закона,
Пред вами суд и правда – всё молчи!..
Но есть и Божий суд, наперсники разврата!
Есть грозный суд: Он ждёт;
Он не доступен звону злата,
И мысли и дела Он знает наперёд.
Тогда напрасно вы прибегнете к злословью:
Оно вам не поможет вновь,
И вы не смоете всей вашей чёрной кровью
Поэта праведную кровь!

ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ К ПРОЧИТАННОМУ

1. Как вы думаете, угадал ли автор стихотворения мысли и чувства, волновавшие А.С. Пушкина в последние годы его жизни? Поясните, почему вы так думаете.
2. **Работа в парах.** Можно ли какие-то части (часть) стихотворения назвать «лирическими», а другие – «эпическими»? Приведите аргументы в защиту своего мнения.
3. Как вы понимаете слова поэта «*И прежний сняв венок – они венец терновый, увитый лаврами, надели на него...*»?
4. Перечитайте строки Лермонтова о справедливом суде. Каким наказанием грозит поэт тем, кто «*жадную толпой*» стоит у трона?



И.И. Захаров. Лермонтов с сотней (1993)

Стихотворение Лермонтова вызвало громадный общественный резонанс. *«Стихи Лермонтова на смерть поэта переписывались в десятках тысяч экземпляров, перечитывались и выучивались наизусть всеми»*, – говорил И.И. Панаев, писатель, литературный критик и журналист.

Обвинение, брошенное в лицо *«жадной толпе»*, окружившей царский трон, дорого обошлось юному корнету. По указу Николая I он немедленно был отправлен в действующую армию на Кавказ, под чеченские пули.

Писатель и историк А.Н. Муравьев отмечал: *«Ссылка его на Кавказ наделала много шума; на него смотрели как на жертву, и это быстро возвысило его поэтическую славу. С жадностью читали его стихи с Кавказа, который послужил для него источником вдохновения»*.

Всего лишь четыре с половиной года было отпущено судьбой Михаилу Лермонтову с того момента, когда он принял на себя бремя звания первого поэта России, и до того, когда он погиб на Кавказе как Пушкин – на дуэли. Предчувствуя раннюю смерть, Лермонтов буквально вырывал из своей жизни дни и ночи для творчества. Количество и качество написанного им за столь краткий срок поражает воображение: тут и драмы, и повести, и роман, и множество лирических стихотворений...

ПРОВЕРЬТЕ СЕБЯ

1. Когда и при каких обстоятельствах в русский язык впервые вошло выражение *невольник чести*? Кому оно принадлежит и кому адресовано? Кого из исторических лиц и персонажей русской литературы периода 1825–1841 гг. можно так назвать?
2. Составьте краткий письменный перечень романтических черт в стихотворении М.Ю. Лермонтова «Смерть Поэта».
3. Какие художественные средства использует поэт? Приведите примеры.
4. **Подискутируйте!** В какой мере стихотворение М.Ю. Лермонтова может служить источником для изучения биографии Пушкина?



«Неведомый избранник...»

Литературная разминка

Вспомните, каковы принципиальные различия между лирическим и эпическим произведением, назовите известные вам жанры лирики.

Романтический герой всегда противопоставляет необычное обыденному, себя, личность – толпе. Но, с другой стороны, у романтического героя всегда есть потребность видеть, чувствовать восхищённую толпу. Автор-романтик больше, чем любой другой автор, отождествляет себя с лирическим героем. Стихи романтика больше, чем любые другие, можно назвать автобиографическими: в смысле внутренней жизни автора, его чувств и мыслей. Читая философскую лирику юного Лермонтова, мы всем сердцем верим, что поэт чувствовал себя «гонимым миром странником». Факты его биографии и ранние стихи полностью подтверждают это его внутреннее состояние: не лучше ли сознательно оставаться романтическим героем – коль скоро реальная жизнь всё равно готовит трудную, романтическую судьбу человеку с душой и талантом?

Лирическому герою Лермонтова необходимо было чувствовать себя непонятым и несчастным... В его интимной лирике любовь всегда без взаимности. Но при этом каждое новое чувство знаменовало взлёт его лирического таланта.



Перед чтением. Автору стихотворений «Благодарю» и «Нищий» 15–16 лет, а он не только пережил, но и осмыслил чувство неразделённой любви. И всё же поэт не может справиться со своими чувствами. Как это отражено в стихотворениях?

БЛАГОДАРЮ!

Благодарю!.. Вчера моё признание
И стих мой ты без смеха приняла;
Хоть ты страстей моих не поняла,
Но за твоё притворное вниманье
Благодарю!

В другом краю ты некогда пленяла,
Твой чудный взор и острота речей
Останутся навек в душе моей,
Но не хочу, чтобы ты мне сказала:
Благодарю!

Я б не желал умножить в цвете жизни
Печальную толпу твоих рабов
И от тебя услышать, вместо слов
Язвительной, жестокой укоризны:
Благодарю!

О, пусть холодность мне твой взор покажет,
Пусть он убьёт надежды и мечты
И всё, что в сердце возродила ты;
Душа моя тебе тогда лишь скажет:
Благодарю!



ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ К ПРОЧИТАННОМУ

1. Какой видит возлюбленную лирический герой стихотворения? Идеализирует ли он её или стремится быть объективным?
2. Более всего лирический герой боится *«умножить в цвете жизни печальную толпу твоих рабов»* и в то же время быть отвергнутым, услышать от избранницы слова *«язвительной, жестокой укоризны»*. Надеется ли герой стихотворения на взаимность? Поясните своё мнение.
3. Как вы думаете, нарочитое безразличие лирического героя – это маска, под которой он прячет сильные чувства, или *«чувства в нём остыли»*? Обоснуйте свой ответ.

НИЩИЙ

У врат обители святой
Стоял просящий подавня
Бедняк иссохший, чуть живой
От глада, жажды и страданья.

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!



Неизвестный художник.
Е.А. Сушкова.
Миниатюра (1837)

ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ К ПРОЧИТАННОМУ

1. Расскажите о главной художественной детали в стихотворении «Нищий». Остаётся ли она просто деталью? Становится ли аллегорией, символом? Ответ поясните.
2. Какая часть стихотворения «Нищий» посвящена чужому несчастью, а какая – собственному несчастью лирического героя? О чём говорит такое соотношение?

Комментарий архивариуса

Стихотворения «Благодарю!» и «Нищий» посвящены Екатерине Сушковой – восемнадцатилетней светской красавице. Лермонтов познакомился с ней в имении брата его бабушки. Лето проводили в общей молодёжной компании соседей по имениям. Сушкова, уже привыкшая *«пленять в другом краю»*, то есть в столичных салонах, мало внимания обращала на пылко влюблённого в неё юношу, хотя прекрасно знала о его чувствах. В своих мемуарах, написанных тогда, когда читающая публика осознала значение творчества Лермонтова, Сушкова рассказала предыстории некоторых посвящённых ей стихотворений. Например, «Нищий», по её словам, был задуман в Троице-Сергиевой лавре, куда молодёжь ходила на церковную службу. На паперти стоял слепой нищий, которому все присутствующие подали милостыню. *«Услыша звук монет, бедняк крестился, стал нас благодарить, приговаривая: «Пошли вам Бог счастье, добрые господа; а вот наемни приходили сюда тоже господа,*



тоже молодые, да шалуны, насмеялись надо мною: наложили полную чашечку камушков. Бог с ними!» Помолясь святым угодникам, мы поспешно возвратились домой, чтоб пообедать и отдохнуть. Все мы суетились около стола, в нетерпеливом ожидании обеда, один Лермонтов не принимал участия в наших хлопотах; он стоял на коленях перед стулом, карандаш его быстро бегал по клочку серой бумаги... Окончив писать, он вскочил, тряхнул головой, сел на оставшийся стул против меня и передал мне нововышедшие из-под его карандаша стихи».

Лирический герой Лермонтова разговаривает с женщинами иронично, подчас зло, но именно разговаривает, видя в женщине собеседницу, более или менее равноправную. В эпоху, когда поэты видели в своих возлюбленных «*гений чистой красоты*» (но не «*чистого разума*»), это было достаточно ново. Интересно читать стихи Лермонтова, обращённые к женщинам его эпохи – признанным интеллектуалкам, законодательницам литературных мод. Одной из них была А.О. Смирнова-Россет, итальянка по происхождению, которая родилась и провела детство и юность в своём украинском имении. Она дружила с Пушкиным и Жуковским, а Гоголь в переписке с ней высказывал свои самые заветные мысли и чаяния. Смирнова так рассказывала об обстоятельствах появления посвящённого ей стихотворения: «*...Лермонтов был обижен тем, что я ничего ему не сказала об его стихах. Альбом всегда лежал на маленьком столике в моём салоне. Он пришёл как-то утром, не застал меня, поднялся вверх, открыл альбом и написал эти стихи*».



Перед чтением. Подумайте, какие чувства испытывает к героине стихотворения лирический герой.



П. Соколов.
А.О. Смирнова-Россет
(1834–1835)

А.О. СМИРНОВОЙ

В простосердечии невежды
Короче знать я вас желал,
Но эти сладкие надежды
Теперь я вовсе потерял.
Без вас – хочу сказать вам много,
При вас – я слушать вас хочу:
Но молча вы глядите строго,
И я в смущении молчу!
Что ж делать? – речью неискусной
Занять ваш ум мне не дано...
Всё это было бы смешно,
Когда бы не было так грустно.

ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ К ПРОЧИТАННОМУ

1. Жанр альбомной лирики требовал комплиментов. Укажите строки, в которых «спрятан» комплимент.
2. Какое качество своего адресата особенно ценит автор стихотворения?
3. Много ли в стихотворении эпитетов, характеризующих адресата? О чём это говорит?
4. Много ли в стихотворении эпитетов, характеризующих лирического героя? Назовите эти эпитеты (эпитет).



Специфика трактовки Лермонтовым темы любви, ярко проявившаяся уже в самых ранних его стихотворениях, сделала его одним из самых оригинальных представителей любовной лирики в мировой литературе.

У Лермонтова любовь – всегда высокое, неземное, непостижимое чувство. При этом оно всегда неразделённое или утраченное. И.С. Тургенев скажет о нём впоследствии: *«По тому, как может любить человек, мы можем судить о его внутренней зрелости»*. Любовная лирика Лермонтова не случайно проникнута нотками трагизма: поэт видит невозможность счастливых отношений и сознательно удаляется от любви, от мира, окружая себя романтическим ореолом мученичества.

ПРОВЕРЬТЕ СЕБЯ

1. Просмотрите тексты стихотворений, посвящённых Е.А. Сушковой, и материал в рубрике «Комментарий архивариуса» (с. 203–204). О Пушкине Лермонтов сказал – *«Он, с юных лет постигнувший людей»*. Можно ли эти слова отнести к самому Лермонтову? Почему вы так думаете?
2. К какому жанру принадлежит стихотворение «Нищий» – к жанру социально-бытовой, философской или интимной лирики? Ответ поясните.
3. По законам композиции лирического произведения в нём или последовательно развивается одна тема, или одна тема «впадает» в другую, как река в море. Какой вариант композиции избрал Лермонтов в стихотворении «Нищий»? Можно ли сказать, что юный поэт владеет мастерством композиции? Учтите, как быстро и при каких условиях было написано стихотворение.
4. В Евангелии говорится: *«Блаженны нищие духом...»* и т.д. Утешение и прославление нищих – один из древнейших мотивов мировой литературы. Какое развитие получает этот мотив в стихотворении Лермонтова «Нищий»?
5. **Творческая работа.** Подготовьте сообщение о лирическом шедевре М.Ю. Лермонтова – стихотворении «К Н. Ф. И.».
6. Самостоятельно в виде тезисов сформулируйте, в чём суть специфики любовной лирики М.Ю. Лермонтова.
7. Выучите наизусть одно из прочитанных стихотворений, объясните свой выбор. Как следует его читать, чтобы добиться максимального влияния на слушателей?

Глава 14

«Я ВЗВЕШИВАЮ, РАЗБИРАЮ СВОИ СОБСТВЕННЫЕ СТРАСТИ И ПОСТУПКИ СО СТРОГИМ ЛЮБОПЫТСТВОМ...»

*«Моя любовь никому не принесла счастья,
потому что я ничем не жертвовал для тех, кого любил»*

Литературная разминка

Почему проблема «герой и время» волновала русских и европейских писателей?

Роман «Герой нашего времени» Лермонтов писал всю свою короткую и яркую творческую зрелость, начавшуюся со ссылки на Кавказ. На Кавказе происходит и действие романа. Роман ответил на много вопросов, которые во все времена, а не только во времена Лермонтова и Печорина, волновали, волнуют и будут волновать молодого человека.

Перед нами произведение об очередном новом поколении, написанное представителем этого нового поколения и сочувственно представляющее



того, кто, по авторскому замыслу, и должен воплощать черты нового поколения. Разумеется, его типичность не следует путать со статистической распространённостью. Напротив, «новый» герой одинок не только среди старших, но и в своём молодом поколении. *«Печально я гляжу на наше поколение...»* – мог бы, вслед за Михаилом Лермонтовым, заявить и Григорий Александрович Печорин.

Создание «героев времени» – любимый приём романтической поэмы и романтического романа. Такие литературные персонажи, якобы «списанные с натуры», как например Чайльд-Гарольд Байрона и Октав де Т., герой романа французского писателя А. де Мюссе, быстро становились предметом подражания, то есть на самом деле не столько отражали действительность, сколько творили её.

В предисловии к своему роману Лермонтов упоминает роман Мюссе *«Исповедь сына века»*. Герой французского автора – эгоистичный, холодный, дряблый, бессильный, неспособный на настоящее чувство – исповедует перед читателем, не скрывая своих душевных недостатков, так как считает их болезнью: *«Если бы я болел один, – говорит он, – то не стал бы об этом говорить, но поскольку многие другие страдают тем же недугом, то для них я и пишу»*. Причиной болезни своих современников Мюссе считает именно своё время, XIX столетие. Поскольку Лермонтов сочувственно цитирует Мюссе и, по сути, начинает свой роман с его «теории», то ясно, что его волнует проблема «герой и время».

К этому времени европейская литература уже совершила важное открытие: многие характеристики человеческой психики зависят от общества, от времени. Для начитанных людей это стало аксиомой. А поскольку любимым героем русской литературы XIX в. был человек весьма начитанный в литературе европейской, то и сам этот главный и любимый герой (за которым часто «скрывается» автор произведения) тоже прекрасно сознаёт свою зависимость и от общества, и от времени. Как вы уже знаете, Пушкин в «Онегине» сознательно следовал традиции и жанру романа в стихах, заложенным Байроном, вовсе не для того, чтобы лелеять байронизм, а чтобы раз и навсегда отказаться от него. Точно так же Лермонтов сознательно придерживается традиций французского психологического романа, чтобы на его жанровой территории сильный романтический герой мог дать времени последний бой.

Прибегая к приёму *«издания повести, найденной в бумагах неизвестного»*, Лермонтов и сообщает читателю о том, что его герой, храбро сражавшийся с горцами на Кавказе, а потом зачем-то отправившийся в Персию, умер. С этого сообщения «издатель» и начинает своё предисловие к «Журналу Печорина». «Издатель» уважает и ценит своего героя за его искренность и зрелость. *«Перечитывая эти записки, – говорит он, – я убедился в искренности того, кто так беспощадно выставлял наружу собственные слабости и пороки. История души человеческой... едва ли не любопытнее и не полезнее истории целого народа, особенно когда она – следствие наблюдений ума зрелого над самим собою...»*.

Как автор романа убеждает читателя в искренности Печорина? С помощью определённого художественного эксперимента. В романе Лермонтова время «нарезано» на короткие эпизоды из жизни Печорина, рассмотренные





М.Ю. Лермонтов. Черкес с лошадыю (1835)

отдельно, без связей и не в том порядке, в котором эти эпизоды происходили в жизни главного героя. Именно поэтому лермонтовский роман состоит из пяти отдельных повестей, связанных между собой лишь образом самого «героя нашего времени» Григория Александровича Печорина. Цель такого рассмотрения событий автор не скрывает: она в том, чтобы на примере каждого эпизода ярче проявить характер героя. Это означает, что характер Печорина на протяжении всего романного времени остаётся неизменным и от самого времени совершенно независимым. Таким образом обеспечивается «чистота» моральной оценки героем людей и общества его времени – и его собственная свобода от их моральной оценки.

Принципиальность этой своей идейно-художественной позиции «издатель» подчёркивает последними фразами своего предисловия к «Журналу Печорина»: *«Может быть, некоторые читатели захотят узнать моё мнение о характере Печорина? – Мой ответ – заглавие этой книги. “Да это злая ирония!” – скажут они. – Не знаю».*

И автор «проверяет» своего героя, прежде всего, в отношениях с женщинами: как он к ним относится и как они относятся к нему.

Позже в критике возникнет термин «лишний человек». Критики водили и продолжают водить читателей по «галерее» этих «лишних людей», навек запечатлённых русской литературой: первый – Чацкий, второй – Онегин... Но уже третий – Печорин – не очень вписывается в галерею «лишних людей» по этому изначальному и важнейшему принципу – женскому отношению. Одна из главных его сюжетных характеристик: он неотразим. Ему ничего не стоит покорить и «дикарку» Бэлу и «великосветскую» княжну Мери. Есть у него и давняя и, судя по всему, глубоко ему небезразличная (в отличие от дикарки и княжны) взаимная привязанность. Эту женщину зовут Вера – уж не символизирует ли она жажду «героя времени» хоть во что-нибудь верить?

Словом, Лермонтов делает явный шаг к романтизму. Его герой не «лишний» и не слабый, а сильный и нужный: товарищам-однополчанам –



в перестрелках с горцами, дамам – на балах и нежных свиданиях. Опыт каких-то прежних лет научил его мужеству и бесстрашию как перед лицом смерти, так и перед лицом жизни, которая после некоторых его поступков становится для него страшнее смерти. И тогда он делает то, чего не делали ни Чацкий, ни Онегин: ведёт дневник («журнал»), где *«беспощадно выставляет наружу собственные слабости и пороки»*.

ПРОВЕРЬТЕ СЕБЯ

1. Почему автор «поручает» разным рассказчикам изложить историю Печорина? Аргументируйте свою мысль.

2. В дневнике Печорин себя не щадит, не стремится казаться лучше, чем есть на самом деле. Можно ли назвать его мужественным человеком?



Перед чтением. Последовательно ли излагает автор события в жизни Григория Александровича Печорина? Подумайте, с какой целью нарушена последовательность описываемых событий.

ГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ

(Отрывки)

Часть первая

I

Бэла

Повествователь путешествует по Кавказу. Его случайным попутчиком оказывается бывалый офицер «лет пятидесяти». На ночном привале попутчик рассказал следующую историю.

(...) Я тогда стоял в крепости за Тереком с ротой – этому скоро пять лет. Раз, осенью пришёл транспорт с провиантом; в транспорте был офицер, молодой человек лет двадцати пяти. Он явился ко мне в полной форме и объявил, что ему велено остаться у меня в крепости. Он был такой тоненький, беленький, на нём мундир был такой новенький, что я тотчас догадался, что он на Кавказе у нас недавно. «Вы, верно, – спросил я его, – переведены сюда из России?» – «Точно так, господин штабс-капитан», – отвечал он. Я взял его за руку и сказал: «Очень рад, очень рад. Вам будет немножко скучно... ну да мы с вами будем жить по-приятельски... Да, пожалуйста, зовите меня просто Максим Максимыч... Ему отвели квартиру, и он поселился в крепости.

– А как его звали? – спросил я Максима Максимыча.

– Его звали... Григорием Александровичем Печориним. Славный был малый, смею вас уверить; только немножко странен. Ведь, например, в дождик, в холод целый день на охоте; все иззябнут, устанут – а ему ничего. А другой раз сидит у себя в комнате, ветер пахнет, уверяет, что простудился; ставнем стукнет, он вздрогнет и побледнеет; а при мне ходил на кабана один на один; бывало, по целым часам слова не добьёшься, зато уж иногда как начнёт рассказывать, так животики надорвёшь со смеха...

– А долго он с вами жил? – спросил я опять.

– Да с год. Ну да уж зато памятен мне этот год; наделал он мне хлопот, не тем будь помянут! Ведь есть, право, этакие люди, у которых на роду





Кадр из фильма «Герой нашего времени» (режиссёр С. Ростоцкий, 1965)

написано, что с ними должны случаться разные необыкновенные вещи!

– Необыкновенные? – воскликнул я с видом любопытства, подливая ему чая.

– А вот я вам расскажу. Вёрст шесть от крепости жил один мирной князь. Сынишка его, мальчик лет пятнадцати, повадился к нам ездить: всякий день, бывало, то за тем, то за другим; и уж точно, избаловали мы его с Григорием Александровичем. А уж какой был головорез, проворный на что хочешь: шапку ли поднять на всём скаку, из ружья ли стрелять. (...)

Раз приезжает сам старый князь звать нас на свадьбу: он отдавал старшую дочь замуж. (...) У азиатов, знаете, обычай всех встречных и поперечных приглашать на свадьбу. (...) Мы с Печориным сидели на почётном месте, и вот к нему подошла меньшая дочь хозяина, девушка лет шестнадцати, и пропела ему... как бы сказать?.. вроде комплимента.

– А что ж такое она пропела, не помните ли?

– Да, кажется, вот так: «Стройны, дескать, наши молодые джигиты, и кафтаны на них серебром выложены, а молодой русский офицер стройнее их, и галуны на нём золотые. Он как тополь между ними; только не расти, не цвести ему в нашем саду». Печорин встал, поклонился ей, приложив руку ко лбу и сердцу, и просил меня отвечать ей, я хорошо знаю по-ихнему и перевёл его ответ.

Когда она от нас отошла, тогда я шепнул Григорью Александровичу: «Ну что, какова?» – «Прелесть! – отвечал он. – А как её зовут?» – «Её зовут Бэлою», – отвечал я.

И точно, она была хороша: высокая, тоненькая, глаза чёрные, как у горной серны, так и заглядывали нам в душу. Печорин в задумчивости не сводил с неё глаз, и она частенько исподлобья на него посматривала. Только не один Печорин любовался хорошенькой княжной: из угла комнаты на неё смотрели другие два глаза, неподвижные, огненные. Я стал вглядываться и узнал моего старого знакомого Казбича. Он, знаете, был не то, чтоб мирной, не то, чтоб немирной. Подозрений на него было много, хоть он ни в какой шалости не был замечен. (...)

Максим Максимыч случайно подслушал разговор Казбича с Азаматом, братом Бэлы, который просил Казбича уступить ему коня и предлагал за это украсть для него Бэлу. Казбич отказался. Максим Максимыч пересказал этот разговор Печорину.

Дня через четыре приезжает Азамат в крепость. По обыкновению, он зашёл к Григорью Александровичу, который его всегда кормил лакомствами. Я был тут. Зашёл разговор о лошадях, и Печорин начал расхваливать лошадь Казбича: уж такая-то она резвая, красивая, словно серна, – ну, просто, по его словам, этакой и в целом мире нет. (...)

Эта история продолжалась всякий раз, как приезжал Азамат. Недели три спустя стал я замечать, что Азамат бледнеет и сохнет, как бывает от любви в романах-с. Что за диво?..

Вот видите, я уж после узнал всю эту штуку: Григорий Александрович до того его задразнил, что хоть в воду. Раз он ему и скажи:

– Вижу, Азамат, что тебе больно понравилась эта лошадь; а не видать тебе её как своего затылка! Ну, скажи, что бы ты дал тому, кто тебе её подарил бы?..

– Всё, что он захочет, – отвечал Азамат.

– В таком случае я тебе её достану, только с условием... Поклянись, что ты его исполнишь...

– Клянусь... Клянись и ты!

– Хорошо! Клянусь, ты будешь владеть конём; только за него ты должен отдать мне сестру Бэлу: Карагёз будет тебе калымом. Надеюсь, что торг для тебя выгоден.

Азамат молчал.

– Не хочешь? Ну, как хочешь! Я думал, что ты мужчина, а ты ещё ребёнок: рано тебе ездить верхом...

Азамат вспыхнул.

– А мой отец? – сказал он.

– Разве он никогда не уезжает?

– Правда...

– Согласен?..

– Согласен, – прошептал Азамат, бледный как смерть. – Когда же?

– В первый раз, как Казбич приедет сюда; он обещался пригнать десяток баранов: остальное – моё дело. Смотри же, Азамат!

Вот они и сладили это дело... по правде сказать, нехорошее дело! Я после и говорил это Печорину, да только он мне отвечал, что дикая черкешенка должна быть счастлива, имея такого милого мужа, как он, потому что, по ихнему, он всё-таки её муж, а что – Казбич разбойник, которого надо было наказать. Сами посудите, что ж я мог отвечать против этого?.. Но в то время я ничего не знал об их заговоре. Вот раз приехал Казбич и спрашивает, не нужно ли баранов и мёда; я велел ему привести на другой день.

– Азамат! – сказал Григорий Александрович, – завтра Карагёз в моих руках; если нынче ночью Бэла не будет здесь, то не видать тебе коня...

– Хорошо! – сказал Азамат и поскакал в аул.

Вечером Григорий Александрович вооружился и выехал из крепости: как они сладили это дело, не знаю, – только ночью они оба возвратились, и часовой видел, что поперек седла Азамата лежала женщина, у которой руки и ноги были связаны, а голова окутана чадрой.





Кадр из фильма «Герой нашего времени» (режиссёр С. Ростоцкий, 1965)

– А лошадь? – спросил я у штабс-капитана.

– Сейчас, сейчас. На другой день утром рано приехал Казбич и пригнал десяток баранов на продажу. Привязав лошадь у забора, он вошёл ко мне; я попотчевал его чаем, потому что хотя разбойник он, а всё-таки был моим кунаком.

Стали мы болтать о том, о сём: вдруг, смотрю, Казбич вздрогнул, переменялся в лице – и к окну; но окно, к несчастью, выходило на задворье.

– Что с тобой? – спросил я.

– Моя лошадь!.. лошадь!.. – сказал он, весь дрожа.

Точно, я услышал топот копыт: «Это, верно, какой-нибудь казак приехал...»

– Нет! Урус яман, яман! – заревел он и опрометью бросился вон, как дикий барс. В два прыжка он был уж на дворе; у ворот крепости часовой загородил ему путь ружьём; он перескочил через ружьё и кинулся бежать по дороге... Вдали вилась пыль – Азамат скакал на лихом Карагёзе; на бегу Казбич выхватил из чехла ружьё и выстрелил, с минуту он остался неподвижен, пока не убедился, что дал промах; потом завизжал, ударил ружьё о камень, разбил его вдребезги, повалился на землю и зарыдал, как ребёнок... Вот кругом него собрался народ из крепости – он никого не замечал; постояли, потолковали и пошли назад; я велел возле его положить деньги за баранов – он их не тронул, лежал себе ничком, как мёртвый. Поверите ли, он так пролежал до поздней ночи и целую ночь?.. Только на другое утро пришёл в крепость и стал просить, чтоб ему назвали похитителя. Часовой, который видел, как Азамат отвязал коня и ускакал на нём, не почёл за нужное скрывать. При этом имени глаза Казбича засверкали, и он отправился в аул, где жил отец Азамата.

– Что ж отец?

– Да в том-то и штука, что его Казбич не нашёл: он куда-то уезжал дней на шесть, а то удалось ли бы Азамату увезти сестру?

А когда отец возвратился, то ни дочери, ни сына не было. Такой хитрец: ведь смекнул, что не сносить ему головы, если б он попался. Так с тех пор



и пропал: верно, пристал к какой-нибудь шайке абреков, да и сложил буйную голову за Тереком или за Кубанью: туда и дорога!..

Признаюсь, и на мою долю порядочно досталось. Как я только проведаль, что черкешенка у Григорья Александровича, то надел эполеты, шпагу и пошёл к нему.

Он лежал в первой комнате на постели, подложив одну руку под затылок, а другой держа погасшую трубку; дверь во вторую комнату была заперта на замок, и ключа в замке не было. Я всё это тотчас заметил... Я начал кашлять и постукивать каблуками о порог, – только он притворился, будто не слышит.

– Господин прапорщик! – сказал я как можно строже. – Разве вы не видите, что я к вам пришёл?

– Ах, здравствуйте, Максим Максимыч! Не хотите ли трубку? – отвечал он, не приподнимаясь.

– Извините! Я не Максим Максимыч: я штабс-капитан.

– Всё равно. Не хотите ли чаю? Если б вы знали, какая мучит меня забота!

– Я всё знаю, – отвечал я, подошед к кровати.

– Тем лучше: я не в духе рассказывать.

– Господин прапорщик, вы сделали проступок, за который я могу отвечать...

– И полноте! что ж за беда? Ведь у нас давно всё пополам.

– Что за шутки? Пожалуйте вашу шпагу!

– Митька, шпагу!..

Митька принёс шпагу. Исполнив долг свой, сел я к нему на кровать и сказал:

– Послушай, Григорий Александрович, признайся, что нехорошо.

– Что нехорошо?

– Да то, что ты увёз Бэлу... Уж эта мне бестия Азамат!.. Ну, признайся, – сказал я ему.

– Да когда она мне нравится?..

Ну, что прикажете отвечать на это?.. Я стал в тупик. Однако ж после некоторого молчания я ему сказал, что если отец станет её требовать, то надо будет отдать.

– Вовсе не надо!

– Да он узнает, что она здесь!

– А как он узнает?

Я опять стал в тупик.

– Послушайте, Максим Максимыч! – сказал Печорин, приподнявшись, – ведь вы добрый человек, – а если отдадим дочь этому дикарю, он её зарежет или продаст. Дело сделано, не надо только охотой портить; оставьте её у меня, а у себя мою шпагу...

– Да покажите мне её, – сказал я.

– Она за этой дверью; только я сам нынче напрасно хотел её видеть; сидит в углу, закутавшись в покрывало, не говорит и не смотрит: пуглива, как дикая серна. Я нанял нашу духанщицу: она знает по-татарски, будет ходить за нею и приучит её к мысли, что она моя, потому что она никому не будет принадлежать, кроме меня, – прибавил он, ударив кулаком по столу.



Я и в этом согласился... Что прикажете делать? Есть люди, с которыми непременно должно согласиться. (...) Долго бился с нею Григорий Александрович; между тем учился по-татарски, и она начинала понимать по-нашему. Мало-помалу она приучилась на него смотреть, сначала исподлобья, искоса, и всё грустила, напевала свои песни вполголоса, так что, бывало, и мне становилось грустно, когда слушал её из соседней комнаты. Никогда не забуду одной сцены, шёл я мимо и заглянул в окно; Бэла сидела на лежанке, повесив голову на грудь, а Григорий Александрович стоял перед нею.

– Послушай, моя пери¹, – говорил он, – ведь ты знаешь, что рано или поздно ты должна быть моею, – отчего же только мучишь меня? Разве ты любишь какого-нибудь чеченца? Если так, то я тебя сейчас отпущу домой. – Она вздрогнула едва приметно и покачала головой. – Или, – продолжал он, – я тебе совершенно ненавистен? – Она вздохнула. – Или твоя вера запрещает полюбить меня? – Она побледнела и молчала. – Поверь мне, аллах для всех племён один и тот же, и если он мне позволяет любить тебя, отчего же запретит тебе платить мне взаимностью? – Она посмотрела ему пристально в лицо, как будто поражённая этой новой мыслию; в глазах её выразились недоверчивость и желание убедиться. Что за глаза! они так и сверкали, будто два угля.

– Послушай, милая, добрая Бэла! – продолжал Печорин, – ты видишь, как я тебя люблю; я всё готов отдать, чтоб тебя развеселить: я хочу, чтоб ты была счастлива; а если ты снова будешь грустить, то я умру. Скажи, ты будешь веселей?

Она призадумалась, не спуская с него чёрных глаз своих, потом улыбнулась ласково и кивнула головой в знак согласия. Он взял её руку и стал её уговаривать, чтоб она его целовала; она слабо защищалась и только повторяла: «Поджалуста, поджалуста, не нада, не нада». Он стал настаивать; она задрожала, заплакала.

– Я твоя пленница, – говорила она, – твоя раба; конечно ты можешь меня принудить, – и опять слёзы.

Григорий Александрович ударил себя в лоб кулаком и выскочил в другую комнату. Я зашёл к нему; он сложа руки прохаживался угрюмый взад и вперёд.

– Что, батюшка? – сказал я ему.

– Дьявол, а не женщина! – отвечал он, – только я вам даю моё честное слово, что она будет моя...

Я покачал головою.

¹ *Пэри* – в древнеиранской мифологии: доброе волшебное существо в образе прекрасной крылатой женщины, охраняющее людей от злых духов.



Иллюстрация В. Серова



– Хотите пари? – сказал он, – через неделю!

– Извольте!

Мы ударили по рукам и разошлись.

На другой день он тотчас же отправил нарочного в Кизляр за разными покупками; привезено было множество разных персидских материй, всех не перечечь.

– Как вы думаете, Максим Максимыч! – сказал он мне, показывая подарки, – устоит ли азиатская красавица против такой батареи?

– Вы черкешенок не знаете, – отвечал я, – это совсем не то, что грузинки или закавказские татарки, совсем не то. У них свои правила: они иначе воспитаны. – Григорий Александрович улыбнулся и стал насвистывать марш.

А ведь вышло, что я был прав: подарки подействовали только вполовину; она стала ласковее, доверчивее – да и только; так что он решился на последнее средство. Раз утром он велел оседлать лошадь, оделся по-черкесски, вооружился и вошёл к ней. «Бэла! – сказал он, – ты знаешь, как я тебя люблю. Я решился тебя увезти, думая, что ты, когда узнаешь меня, полюбишь; я ошибся: прощай! оставайся полной хозяйкой всего, что я имею; если хочешь, вернись к отцу, – ты свободна. Я виноват перед тобой и должен наказать себя; прощай, я еду – куда? почему я знаю? Авось недолго буду гоняться за пулей или ударом шашки; тогда вспомни обо мне и прости меня». – Он отвернулся и протянул ей руку на прощание. Она не взяла руки, молчала. Только стоя за дверью, я мог в щель рассмотреть её лицо: и мне стало жаль – такая смертельная бледность покрыла это милое личико! Не слыша ответа, Печорин сделал несколько шагов к двери; он дрожал – и сказать ли вам? я думаю, он в состоянии был исполнить в самом деле то, о чём говорил шутя. Таков уж был человек, бог его знает! Только едва он коснулся двери, как она вскочила, зарыдала и бросилась ему на шею. (...)

– И продолжительно было их счастье? – спросил я.

– Да, она нам призналась, что с того дня, как увидела Печорина, он часто ей грезился во сне и что ни один мужчина никогда не производил на неё такого впечатления. Да, они были счастливы!

– Как это скучно! – воскликнул я невольно. В самом деле, я ожидал трагической развязки, и вдруг так неожиданно обмануть мои надежды!.. – Да неужели, – продолжал я, – отец не догадался, что она у вас в крепости?

– То есть, кажется, он подозревал. Спустя несколько дней узнали мы, что старик убит.

Убийцею был Казбич: так он отомстил за кражу любимого коня. На следующем привале Максим Максимыч закончил свой рассказ.

(...) Славная была девочка, эта Бэла! Я к ней наконец так привык, как к дочери, и она меня любила... я и рад был, что нашёл кого баловать. Она, бывало, нам поёт песни иль пляшет лезгинку... А уж как плясала! Григорий Александрович наряжал её, как куколку, холил и лелеял; и она у нас так похорошела, что чудо; с лица и с рук сошёл загар, румянец разыгрался на щеках... Уж какая, бывало, весёлая, и всё надо мной, проказница, подшучивала... Бог ей прости!..

– А что, когда вы ей объявили о смерти отца?

– Мы долго от неё это скрывали, пока она не привыкла к своему положению; а когда сказали, так она дня два поплакала, а потом забыла.

Месяца четыре всё шло как нельзя лучше. Григорий Александрович, я уж, кажется, говорил, страстно любил охоту: бывало, так его в лес и подмывает за кабанями или козами, – а тут хоть бы вышел за крепостной вал. Вот, однако же, смотрю, он стал снова задумываться, ходит по комнате, загнув руки назад; потом раз, не сказав никому, отправился стрелять, – целое утро пропадал; раз и другой, всё чаще и чаще... «Нехорошо, – подумал я, верно между ними чёрная кошка проскочила!»

Одно утро захожу к ним – как теперь перед глазами: Бэла сидела на кровати в чёрном шёлковом бешмете¹, бледненькая, такая печальная, что я испугался.

– А где Печорин? – спросил я.

– На охоте.

– Сегодня ушёл? – Она молчала, как будто ей трудно было выговорить.

– Нет, ещё вчера, – наконец сказала она, тяжело вздохнув.

– Уж не случилось ли с ним чего?

– Я вчера целый день думала, – отвечала она сквозь слёзы, – придумывала разные несчастья: то казалось мне, что его ранил дикий кабан, то чеченец утащил в горы... А нынче мне уж кажется, что он меня не любит.

(...) Мне было досадно, что он переменялся к этой бедной девочке; кроме того, что он половину дня проводил на охоте, его обращение стало холодно, ласкал он её редко, и она заметно начинала сохнуть, личико её вытянулось, большие глаза потускнели. Бывало, спросишь: «О чём ты вздохнула, Бэла? ты печальна?» – «Нет!» – «Тебе чего-нибудь хочется?» – «Нет!» – «Ты тоскуешь по родным?» – «У меня нет родных». Случалось, по целым дням, кроме «да» да «нет», от неё ничего больше не добьёшься.

Вот об этом-то я и стал ему говорить. «Послушайте, Максим Максимыч, – отвечал он, – у меня несчастный характер; воспитание ли меня сделало таким, Бог ли так меня создал, не знаю; знаю только то, что если я причину несчастья других, то и сам не менее несчастлив; разумеется, это им плохое утешение – только дело в том, что это так. В первой моей молодости, с той минуты, когда я вышел из опеки родных, я стал наслаждаться бешено всеми удовольствиями, которые можно достать за деньги, и разумеется, удовольствия эти мне опротивели. Потом пустился я в большой свет, и скоро общество мне также надоело; влюблялся в светских красавиц и был любим, – но их любовь только раздражала моё воображение и самолюбие, а сердце осталось пусто... Я стал читать, учиться – науки также надоели; я видел, что ни слава, ни счастье от них не зависят нисколько, потому что самые счастливые люди – невежды, а слава – удача, и чтоб добиться её, надо только быть ловким. Тогда мне стало скучно... Вскоре перевели меня на Кавказ: это самое счастливое время моей жизни. Я надеялся, что скука не живёт под чеченскими пулями – напрасно: через месяц я так привык к их жужжанию и к близости

¹ *Бешмёт* – у некоторых народов Кавказа и Средней Азии: верхняя распашная, обычно стёганая, одежда.



смерти, что, право, обращал больше внимание на комаров, – и мне стало скучнее прежнего, потому что я потерял почти последнюю надежду. Когда я увидел Бэлу в своём доме, когда в первый раз, держа её на коленях, целовал её чёрные локоны, я, глупец, подумал, что она ангел, посланный мне сострадательной судьбою... Я опять ошибся: любовь дикарки немногим лучше любви знатной барыни; невежество и простосердечие одной так же надоедают, как и кокетство другой. Если вы хотите, я её ещё люблю, я ей благодарен за несколько минут довольно сладких, я за неё отдам жизнь, – только мне с нею скучно... Глупец я или злодей, не знаю; но то верно, что я также очень достоин сожаления, может быть больше, нежели она: во мне душа испорчена светом, воображение беспокойное, сердце ненасытное; мне всё мало: к печали я так же легко привыкаю, как к наслаждению, и жизнь моя становится пустее день ото дня; мне осталось одно средство: путешествовать. Как только будет можно, отправлюсь – только не в Европу, избави Боже! – поеду в Америку, в Аравию, в Индию, – авось где-нибудь умру на дороге! По крайней мере я уверен, что это последнее утешение не скоро истощится, с помощью бурь и дурных дорог». Так он говорил долго, и его слова врезались у меня в памяти, потому что в первый раз я слышал такие вещи от двадцатипятилетнего человека, и, Бог даст, в последний... (...)

Вот раз уговаривает меня Печорин ехать с ним на кабана... До десяти часов шныряли по камышам и по лесу, – нет зверя. (...)

Мы ехали рядом, молча, распустив поводья, и были уж почти у самой крепости: только кустарник закрывал её от нас. Вдруг выстрел... Мы взглянули друг на друга: нас поразило одинаковое подозрение... Опрометью поскакали мы на выстрел – смотрим: на валу солдаты собрались в кучу и указывают в поле, а там летит стремглав всадник и держит что-то белое на седле. Григорий Александрович взвизгнул не хуже любого чеченца; ружьё из чехла – и туда; я за ним. (...)

Смотрю: Печорин на скаку приложился из ружья... пуля перебила заднюю ногу лошади: она сгоряча сделала ещё прыжков десять, споткнулась и упала на колени; Казбич соскочил, и тогда мы увидели, что он держал на руках своих женщину, окутанную чадрую... Это была Бэла... бедная Бэла! Он что-то нам закричал по-своему и занёс над нею кинжал... Медлить было нечего: я выстрелил, в свою очередь, наудачу; верно, пуля попала ему в плечо, потому что вдруг он опустил руку... Когда дым рассеялся, на земле лежала раненая лошадь и возле неё Бэла; а Казбич, бросив ружьё, по кустарникам, точно кошка, карабкался на утёс (...) Мы соскочили с лошадей и кинулись к Бэле. Бедняжка, она лежала неподвижно, и кровь лилась из раны ручьями... Такой злодей; хоть бы в сердце ударил – ну, так уж и быть, одним разом всё бы кончил, а то в спину... самый разбойничий удар! Она была без памяти. Мы изорвали чадру и перевязали рану как можно туже; напрасно Печорин целовал её холодные губы – ничто не могло привести её в себя.

Печорин сел верхом; я поднял её с земли и кое-как посадил к нему на седло; он обхватил её рукой, и мы поехали назад. После нескольких минут молчания Григорий Александрович сказал мне: «Послушайте, Максим Максимыч, мы этак её не довозём живую». – «Правда!» – сказал я, и мы



пустили лошадей во весь дух. Нас у ворот крепости ожидала толпа народа; осторожно перенесли мы раненую к Печорину и послали за лекарем. Он был хотя пьян, но пришёл: осмотрел рану и объявил, что она больше дня жить не может; только он ошибся...

– Выздоровела? – спросил я у штабс-капитана, схватив его за руку и невольно обрадовавшись.

– Нет, – отвечал он, – а ошибся лекарь тем, что она ещё два дня прожила.

– Да объясните мне, каким образом её похитил Казбич?

– А вот как: несмотря на запрещение Печорина, она вышла из крепости к речке. Было, знаете, очень жарко; она села на камень и опустила ноги в воду.

Вот Казбич подкрался, – цап-царап её, зажал рот и потащил в кусты, а там вскочил на коня, да и тягу! Она между тем успела закричать, часовые всполошились, выстрелили, да мимо, а мы тут и подоспели. (...)

– И Бэла умерла?

– Умерла; только долго мучилась, и мы уж с нею измучились порядком. (...)

Ночью она начала бредить; голова её горела, по всему телу иногда пробегала дрожь лихорадки; она говорила несвязные речи об отце, брате: ей хотелось в горы, домой... Потом она также говорила о Печорине, давала ему разные нежные названия или упрекала его в том, что он разлюбил свою джанечку...

Он слушал её молча, опустив голову на руки; но только я во всё время не заметил ни одной слезы на ресницах его: в самом ли деле он не мог плакать, или владел собою – не знаю; что до меня, то я ничего жальче этого не видывал. (...)

На другой день рано утром мы её похоронили за крепостью, у речки, возле того места, где она в последний раз сидела...

– А что Печорин? – спросил я.

– Печорин был долго нездоров, исхудал, бедняжка; только никогда с этих пор мы не говорили о Бэле...

Месяца три спустя... он уехал в Грузию. (...)

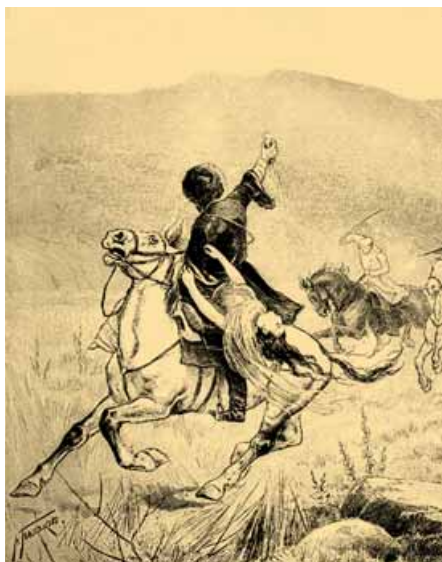


Иллюстрация В. Полякова

ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ К ПРОЧИТАННОМУ

1. Что привлекло Печорина в Бэле? Почему он проявил редкую настойчивость, добиваясь привязанности «дикарки»?
2. Как долго «жила» любовь Печорина? Почему он разлюбил Бэлу? Как он объясняет причину своего равнодушия Максиму Максимычу?
3. Как Печорин воспринял гибель Бэлы? Почему он больше никогда о ней не говорил?
4. Чьи судьбы так бездумно разрушил Печорин? **Подискутируйте!** Максим Максимыч не замечает, что Печорин ощущает свою вину, а читатель?



5. Работа в парах. Как Максим Максимыч относится к Печорину? Выберите правильный ответ, сформулируйте свои выводы и подкрепите их примерами.

А. Этот человек ему абсолютно ясен

Б. Штабс-капитан не понимает многих поступков своего приятеля

В. Максим Максимыч осуждает поступки Печорина

Г. Максим Максимыч согласен со всеми поступками своего сослуживца и потому не высказывает возражений

6. В повести «Бэла» нет никаких деталей, которые позволили бы сделать вывод об авторском отношении к Печорину. Почему?

«Я смеюсь над всем на свете, особенно над чувствами»

Литературная разминка

Подумайте, почему проблема «скуки» Печорина и попытки героя «убежать» от скуки так волновали Лермонтова?

Сначала мы видим Печорина глазами персонажа культурно от него далёкого, бессильного понять его логику – Максима Максимыча («Бэла»). После смерти Бэлы, преисполненный стыда, печали и скуки, он выходит в отставку и подаётся в Персию – и по дороге случайно встречается со старым знакомым – штабс-капитаном («Максим Максимыч»)..

Правда, эту последнюю встречу Печорин едва ли бы упомянул в своём «Журнале» (дневнике): дорога длинная, так что, наверное, не один старый знакомый встретился на пути, и встречу с Максимом Максимычем он едва заметил. Однако читатель видит эту встречу глазами автора-рассказчика, который может понять Печорина, будучи человеком светского круга, к которому тот принадлежит, человеком одной с ним – романтической – культуры, – но не оправдать. Для автора романа эта «незаметная» для героя встреча и незамеченная им, почти бессознательная обида, которую он незаслуженно нанёс простому честному человеку, бывшему сослуживцу, стала ключом к его характеру.

ПРОВЕРЬТЕ СЕБЯ

1. Повествование во второй части романа ведётся от имени будущего издателя, офицера, снова случайно встреченного Максимом Максимычем. Почему автор романа «поручил» рассказать о последней встрече Печорина и Максима Максимыча «постороннему лицу»?

2. Как вы считаете, мог ли Печорин сказать о себе «Уж не жду от жизни ничего я, и не жаль мне прошлого ничуть...» («Выхожу один я на дорогу...»)? Подумайте, почему автор «заставил» своего героя отправиться именно в Персию.



Перед чтением. Обратите внимание, как постепенно меняется настроение Максима Максимыча: от радости и предвкушения встречи до жестокого разочарования и обиды.

II

Максим Максимыч

Рассказчик и Максим Максимыч встретились снова: оба остановились в одной гостинице. Вскоре во двор гостиницы въехала щёгольская коляска, хозяином которой оказался Печорин. Забыв обо всём на свете, Максим Максимыч сел за воротами на скамейку и стал с нетерпением ждать Печорина, но тот так и не пришёл.



(...) На другой день утром я проснулся рано; но Максим Максимыч предупредил меня. Я нашёл его у ворот, сидящего на скамейке. «Мне надо сходить к коменданту, – сказал он, – так пожалуйста, если Печорин придёт, пришлите за мной...». (...)

Не прошло десяти минут, как на конце площади показался тот, которого мы ожидали. Он шёл с полковником Н., который, доведя его до гостиницы, простился с ним и поворотил в крепость. Я тотчас же послал инвалида за Максимом Максимычем.

Навстречу Печорина вышел его лакей и доложил, что сейчас станут закладывать¹, подал ему ящик с сигарами и, получив несколько приказаний, отправился хлопотать. Его господин, закурив сигару, зевнул раза два и сел на скамью по другую сторону ворот. Теперь я должен нарисовать его портрет.

Он был среднего роста; стройный, тонкий стан его и широкие плечи доказывали крепкое сложение, способное переносить все трудности кочевой жизни и перемены климатов, не побеждённое ни развратом столичной жизни, ни бурями душевными; пыльный бархатный сюртучок его, застёгнутый только на две нижние пуговицы, позволял разглядеть ослепительно чистое бельё, изобличавшее привычки порядочного человека; его запачканные перчатки казались нарочно сшитыми по его маленькой аристократической руке, и когда он снял одну перчатку, то я был удивлён худобой его бледных пальцев. Его походка была небрежна и ленива, но я заметил, что он не размахивал руками, – верный признак некоторой скрытности характера. Впрочем, это мои собственные замечания, основанные на моих же наблюдениях, и я вовсе не хочу вас заставить веровать в них слепо. Когда он опустился на скамью, то прямой стан его согнулся, как будто у него в спине не было ни одной косточки; положение всего его тела изобразило какую-то нервическую слабость... С первого взгляда на лицо его я бы не дал ему более двадцати трёх лет, хотя после я готов был дать ему тридцать. В его улыбке было что-то детское. Его кожа имела какую-то женскую нежность; белокурые волосы, вьющиеся от природы, так живописно обрисовывали его бледный, благородный лоб, на котором, только по долгом наблюдении, можно было заметить следы морщин, пересекавших одна другую и, вероятно, обозначавшихся гораздо явственнее в минуты гнева или душевного беспокойства. Несмотря на светлый цвет его волос, усы его и брови были чёрные... Чтoб докончить портрет, я скажу, что у него был немного вздёрнутый нос, зубы ослепительной белизны и карие глаза; о глазах я должен сказать ещё несколько слов.

Во-первых, они не смеялись, когда он смеялся! – Вам не случалось замечать такой странности у некоторых людей?.. Это признак – или злого



Кадр из сериала «Герой нашего времени» (режиссёр А. Котт, 2006)

¹ *Закладывать* – з д е с ь: запрягать, впрягать в экипаж, коляску.



нрава, или глубокой постоянной грусти. Из-за полуопущенных ресниц они сияли каким-то фосфорическим блеском, если можно так выразиться. То не было отражение жара душевного или играющего воображения: то был блеск, подобный блеску гладкой стали, ослепительный, но холодный; взгляд его – непродолжительный, но пронизательный и тяжёлый, оставлял по себе неприятное впечатление нескромного вопроса и мог бы казаться дерзким, если б не был столь равнодушно спокоен. Все эти замечания пришли мне на ум, может быть, только потому, что я знал некоторые подробности его жизни, и, может быть, на другого вид его произвёл бы совершенно различное впечатление; но так как вы о нём не услышите ни от кого, кроме меня, то поневоле должны довольствоваться этим изображением. Скажу в заключение, что он был вообще очень недурён и имел одну из тех оригинальных физиономий, которые особенно нравятся женщинам светским.

Лошади были уже заложены; колокольчик по временам звенел под дугою, и лакей уже два раза подходил к Печорину с докладом, что всё готово, а Максим Максимыч ещё не являлся. К счастью, Печорин был погружён в задумчивость, глядя на синие зубцы Кавказа, и кажется, вовсе не торопился в дорогу. Я подошёл к нему.

– Если вы захотите ещё немного подождать, – сказал я, – то будете иметь удовольствие увидаться с старым приятелем...

– Ах, точно! – быстро отвечал он, – мне вчера говорили: но где же он? – Я обернулся к площади и увидел Максима Максимыча, бегущего что было мочи... Он хотел кинуться на шею Печорину, но тот довольно холодно, хотя с приветливой улыбкой, протянул ему руку. Штабс-капитан на минуту остолбенел, но потом жадно схватил его руку обеими руками: он ещё не мог говорить.

– Как я рад, дорогой Максим Максимыч. Ну, как вы поживаете? – сказал Печорин.

– А... ты?... а вы? – пробормотал со слезами на глазах старик... – сколько лет... сколько дней... да куда это?..

– Еду в Персию – и дальше...

– Неужто сейчас?.. Да подождите, дражайший!.. Неужто сейчас расстанемся?.. Столько времени не видались...

– Мне пора, Максим Максимыч, – был ответ.

– Боже мой, Боже мой! да куда это так спешите?.. Мне столько бы хотелось вам сказать... столько расспросить... Ну что? в отставке?.. как?.. что подельвали?..

– Скучал! – отвечал Печорин, улыбаясь.

– А помните наше житьё-бытьё в крепости? Славная страна для охоты!.. Ведь вы были страстный охотник стрелять... А Бэла?..

Печорин чуть-чуть побледнел и отвернулся...

– Да, помню! – сказал он, почти тотчас принуждённо зевнув...

Максим Максимыч стал его упрашивать остаться с ним ещё часа два.

– Мы славно пообедаем, – говорил он, – у меня есть два фазана; а кахетинское здесь прекрасное... разумеется, не то, что в Грузии, однако лучшего сорта... Мы поговорим... вы мне расскажете про своё житьё в Петербурге... А?





Иллюстрация Н. Дубовского

– Право, мне нечего рассказывать, дорогой Максим Максимыч... Однако прощайте, мне пора... я спешу... Благодарю, что не забыли... – прибавил он, взяв его за руку.

Старик нахмурил брови... он был печален и сердит, хотя старался скрыть это.

– Забыть! – проворчал он, – я-то не забыл ничего... Ну, да бог с вами!.. Не так я думал с вами встретиться...

– Ну полно, полно! – сказал Печорин, обняв его дружески, – неужели я не тот же?.. Что делать?.. всякому своя дорога... Удастся ли ещё встретиться, – бог знает!.. – Говоря это, он уже сидел в коляске, и ямщик уже начал подбирать вожжи.

– Постой, постой! – закричал вдруг Максим Максимыч, ухватясь за дверцы коляски, – совсем было забыл... У меня остались ваши бумаги, Григорий Александрович... я их таскаю с собой... думал найти вас в Грузии, а вот где Бог дал свидеться... Что мне с ними делать?..

– Что хотите! – отвечал Печорин. – Прощайте...

– Так вы в Персию?.. а когда вернётесь?.. – кричал вслед Максим Максимыч...

Коляска была уж далеко; но Печорин сделал знак рукой, который можно было перевести следующим образом: вряд ли! да и зачем?..

Давно уж не слышно было ни звона колокольчика, ни стука колёс по кремнистой дороге, – а бедный старик ещё стоял на том же месте в глубокой задумчивости.

– Да, – сказал он наконец, стараясь принять равнодушный вид, хотя слеза досады по временам сверкала на его ресницах, – конечно, мы были приятели, – ну, да что приятели в нынешнем веке!.. Что ему во мне? Я не богат, не чиновен, да и по летам совсем ему не пара... (...)

– Максим Максимыч, – сказал я, подошедши к нему, – а что это за бумаги вам оставил Печорин?



- А бог его знает! какие-то записки...
- Что вы из них сделаете?
- Что? а велю наделать патронов.
- Отдайте их лучше мне.

Он посмотрел на меня с удивлением, проворчал что-то сквозь зубы и начал рыться в чемодане; вот он вынул одну тетрадку и бросил её с презрением на землю; потом другая, третья и десятая имели ту же участь: в его досаде было что-то детское; мне стало смешно и жалко...

– Вот они все, – сказал он, – поздравляю вас с находкою... (...)

Я схватил бумаги и поскорее унёс их, боясь, чтоб штабс-капитан не раскаялся. (...)

Мы простились довольно сухо. (...)

ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ К ПРОЧИТАННОМУ

1. Максим Максимыч искренне радуется предстоящей встрече с Печориным. Как Печорин воспринимает встречу с Максимом Максимычем?
2. Чем Печорин так заинтересовал рассказчика, что тот попросил у Максима Максимыча «какие-то записки» Печорина?
3. После какой фразы Максима Максимыча Печорин сразу решил уехать?
4. **Порассуждайте!** Почему попутчики расстались «довольно сухо»?

«Жизнь моя становится пустее день ото дня...»

Литературная разминка

Назовите известные вам романтические (эпические и лирические) произведения, в которых действие происходит на Кавказе.

С самых первых своих шагов по экзотической кавказской земле, которая, начиная прямо с Тамани, задолго до Лермонтова служила русским романтикам одним из оазисов «естественной жизни», – Печорин только то и делает, что разрушает этот оазис. Может быть, на этом основании критики в последующие годы говорили об «антиромантической» и, следовательно, реалистической направленности лермонтовского романа?

Судите сами. Печорин является в среду, которой романтики Европы и Америки привыкли восторгаться. Французский романтик *П. Мериме*, автор знаменитой «*Кармен*», честно признавался: «*Я сам из тех, кто питает непреодолимое пристрастие к бандитам. Не то чтобы я любил их встречать на своём пути, однако, вопреки моей воле, я всегда восхищался силой людей, бросивших вызов всему обществу – и сам же потом стыдился своего восхищения.*»

Такие вот «*сильные люди, бросившие вызов всему обществу*», встречаются Печорину по пути на Кавказ, на ночлеге в Тамани. Иронически подчёркивая в своём «Журнале» наименование этих людей как «*честных контрабандистов*», Печорин таким образом акцентирует внимание читателя на литературном, романтическом отношении к подобным героям. Но под конец рассказа об этом случайном эпизоде он «спускает на землю» своё короткое столкновение с жестокой красавицей и её слепым братом: «*И не смешно ли было бы жаловаться начальству, что слепой мальчик меня обокрал, а восемнадцатилетняя девушка чуть не утопила?»*



ПРОВЕРЬТЕ СЕБЯ

1. Печорин был послан на Кавказ из Петербурга и по дороге проезжал Таманский полуостров. Почему он заинтересовался встреченными контрабандистами?
2. От чьего лица написана эта повесть? Почему автор меняет рассказчика?



Перед чтением. Подумайте, хотел ли Печорин поймать тех, кто занимался противозаконным ремеслом.

ЖУРНАЛ ПЕЧОРИНА

Предисловие

Недавно я узнал, что Печорин, возвращаясь из Персии, умер. Это известие меня очень обрадовало: оно давало мне право печатать эти записки, и я воспользовался случаем поставить имя над чужим произведением. Дай Бог, чтоб читатели меня не наказали за такой невинный подлог! (...)

Перечитывая эти записки, я убедился в искренности того, кто так беспощадно выставлял наружу собственные слабости и пороки. История души человеческой, хотя бы самой мелкой души, едва ли не любопытнее и не полезнее истории целого народа, особенно когда она – следствие наблюдений ума зрелого над самим собою и когда она писана без тщеславного желанья возбудить участие или удивление. (...)

Я поместил в этой книге только то, что относилось к пребыванию Печорина на Кавказе; в моих руках осталась ещё толстая тетрадь, где он рассказывает всю жизнь свою. Когда-нибудь и она явится на суд света; но теперь я не смею взять на себя эту ответственность по многим важным причинам.

Может быть, некоторые читатели захотят узнать моё мнение о характере Печорина? – Мой ответ – заглавие этой книги. «Да это злая ирония!» – скажут они. – Не знаю.

Часть первая

I

Тамань

(...) Я приехал на перекладной тележке поздно ночью. Ямщик остановил усталую тройку у ворот единственного каменного дома, что при въезде. Часовой, черноморский казак, услышав звон колокольчика, закричал спросонья диким голосом: «Кто идёт?» Вышел урядник и десятник. Я им объяснил, что я офицер, еду в действующий отряд по казённой надобности, и стал требовать казённую квартиру. Десятник нас повёл по городу. К которой избе ни подъедем – занята. (...)

«Есть ещё одна фатера, – отвечал десятник, почёсывая затылок, – только вашему благородию не понравится; там нечисто!» Не поняв точного значения последнего слова, я велел ему идти вперёд и после долгого странствования по грязным переулкам, где по сторонам я видел одни только ветхие заборы, мы подъехали к небольшой хате на самом берегу моря.

Полный месяц светил на камышовую крышу и белые стены моего нового жилища; на дворе, обведённом оградой из булыжника, стояла избыток другая лачужка, менее и древнее первой. Берег обрывом спускался к морю почти у самых стен её, и внизу с непрерывным ропотом плескались тёмно-синие волны. (...)

Я стал звать хозяина – молчат; стучу – молчат... что это? Наконец из сеней выполз мальчик лет четырнадцати.



«Где хозяин?» – «Нема». – «Как? совсем нету?» – «Совсим». – «А хозяйка?» – «Побигла в слободку». – «Кто же мне отопрёт дверь?» – сказал я, ударив в неё ногою. Дверь сама отворилась; из хаты повеяло сыростью. Я засветил серную спичку и поднёс её к носу мальчика: она озарила два белые глаза. Он был слепой, совершенно слепой от природы. (...)

«Ты хозяйский сын?» – спросил я его наконец. – «Ни». – «Кто же ты?» – «Сирота, убогой». (...)

Я вытащил из чемодана восковой огарок и, засветив его, стал раскладывать вещи, поставил в угол пашку и ружьё, пистолеты положил на стол, разостлал бурку на лавке, казак свою на другой; через десять минут он захрапел, но я не мог заснуть: передо мной во мраке всё вертелся мальчик с белыми глазами.

Так прошло около часа. Месяц светил в окно, и луч его играл по земляному полу хаты. Вдруг на яркой полосе, пересекающей пол, промелькнула тень. Я привстал и взглянул в окно: кто-то вторично пробежал мимо его и скрылся бог знает куда. Я не мог полагать, чтоб это существо сбежало по отвесу берега; однако иначе ему некуда было деваться. Я встал, накинул бешмет, опоясал кинжал и тихо-тихо вышел из хаты; навстречу мне слепой мальчик. Я притаился у забора, и он верной, но осторожной поступью прошёл мимо меня. Под мышкой он нёс какой-то узел, и повернув к пристани, стал спускаться по узкой и крутой тропинке. «В тот день немые возопиют и слепые прозрят», – подумал я, следуя за ним в таком расстоянии, чтоб не терять его из вида.

Между тем луна начала одеваться тучами и на море поднялся туман; едва сквозь него светился фонарь на корме ближнего корабля; у берега сверкала пена валунов, ежеминутно грозящих его потопить. (...) Я, с трудом спускаясь, пробирался по крутизне, и вот вижу: слепой приостановился... будто прислушиваясь к чему-то, присел на землю и положил возле себя узел. Я наблюдал за его движениями, спрятавшись за выдавшеюся скалою берега. Спустя несколько минут с противоположной стороны показалась белая фигура; она подошла к слепому и села возле него. Ветер по временам приносил мне их разговор.

- Что, слепой? – сказал женский голос, – буря сильна. Янко не будет.
- Янко не боится бури, – отвечал тот.
- Туман густеет, – возразил опять женский голос с выражением печали.
- В тумане лучше пробраться мимо сторожевых судов, – был ответ.
- А если он утонет?
- Ну что ж? в воскресенье ты пойдёшь в церковь без новой ленты.

Последовало молчание; меня, однако поразило одно: слепой... изъяснялся чисто по-русски.

– Видишь, я прав, – сказал опять слепой, ударив в ладоши, – Янко не боится ни моря, ни ветров, ни тумана, ни береговых сторожей; это не вода плещет, меня не обманешь, – это его длинные вёсла. (...)

И вот показалась между горами волн чёрная точка; она то увеличивалась, то уменьшалась. Медленно поднимаясь на хребты волн, быстро спускаясь с них, приближалась к берегу лодка. (...) Из неё вышел человек среднего роста, в татарской бараньей шапке; он махнул рукою, и все трое принялись

вытаскивать что-то из лодки; груз был так велик, что я до сих пор не понимаю, как она не потонула.

Взяв на плечи каждый по узлу, они пустились вдоль по берегу, и скоро я потерял их из вида. Надо было вернуться домой; но, признаюсь, все эти странности меня тревожили, и я насилу дождался утра.

Казак мой был очень удивлён, когда, проснувшись, увидел меня совсем одетого; я ему, однако ж, не сказал причины. (...) Я отправился в крепость... чтоб узнать от коменданта о часе моего отъезда... Но, увы; комендант ничего не мог сказать мне решительного. (...) Я вернулся домой угрюм и сердит. Меня в дверях встретил казак мой с испуганным лицом.

– Плохо, ваше благородие! – сказал он мне. (...) – Здесь нечисто!..

– Да что ж? по крайней мере показалась ли хозяйка?

– Сегодня без вас пришла старуха и с ней дочь.

– Какая дочь? У неё нет дочери.

– А бог её знает, кто она, коли не дочь; да вон старуха сидит теперь в своей хате.

Я взошёл в лачужку. Печь была жарко натоплена, и в ней варился обед, довольно роскошный для бедняков. Старуха на все мои вопросы отвечала, что она глухая, не слышит. Что было с ней делать? Я обратился к слепому, который сидел перед печью и подкладывал в огонь хворост. «Ну-ка, слепой чертёнок, – сказал я, взяв его за ухо, – говори, куда ты ночью таскался с узлом, а?» Вдруг мой слепой заплакал, закричал, захохал: «Куды я ходив?.. никуды не ходив... с узлом? яким узлом?» (...)

Я завернулся в бурку и сел у забора на камень, поглядывая вдаль... (...) Вдруг что-то похожее на песню поразило мой слух. Точно, это была песня, и женский, свежий голосок, – но откуда?.. Прислушиваюсь – напев старинный, то протяжный и печальный, то быстрый и живой. Оглядываюсь – никого нет кругом; прислушиваюсь снова – звуки как будто падают с неба. Я поднял глаза: на крыше хаты моей стояла девушка в полосатом платье с распущенными косами, настоящая русалка. Защитив глаза ладонью от лучей солнца, она пристально всматривалась в даль, то смеялась и рассуждала сама с собой, то запевала снова песню. (...)

Мне невольно пришло на мысль, что ночью я слышал тот же голос; я на минуту задумался, и когда снова посмотрел на крышу, девушки там уж не было. Вдруг она пробежала мимо меня, напевая что-то другое... глаза её с бойкою пронизательностью останавливались на мне, и эти глаза, казалось, были одарены



Иллюстрация Т. Мавриной



какою-то магнетической властью, и всякий раз они как будто бы ждали вопроса. Но только я начинал говорить, она убежала, коварно улыбаясь. (...)

Моей певунье казалось не более восемнадцати лет. Необыкновенная гибкость её стана, особенное, ей только свойственное наклонение головы, длинные русые волосы, какой-то золотистый отлив её слегка загорелой кожи на шее и плечах и особенно правильный нос – всё это было для меня оборотительно. (...)

Под вечер, остановив её в дверях, я завёл с нею следующий разговор.

– «Скажи-ка мне, красавица, – спросил я, – что ты делала сегодня на кровле?» – «А смотрела, откуда ветер дует». – «Зачем тебе?» – «Откуда ветер, оттуда и счастье» (...) – «Я узнал, что ты вчера ночью ходила на берег». И тут я очень важно пересказал ей всё, что видел, думая смутить её – нимало! Она захохотала во всё горло.

«Много видели, да мало знаете, так держите под замочком». – «А если б я, например, вздумал донести коменданту?» – и тут я сделал очень серьёзную, даже строгую мину. Она вдруг прыгнула, запела и скрылась, как птичка, выпугнутая из кустарника. Последние мои слова были вовсе не у места, я тогда не подозревал их важности, но впоследствии имел случай в них раскаяться.

Только что смеркалось, я велел казаку нагреть чайник по-походному, засветил свечу и сел у стола, покуривая из дорожной трубки... Она села против меня казалось, ждала вопроса, но я молчал, полный неизъяснимого смущения. (...) Как вдруг она вскочила, обвила руками мою шею, и влажный, огненный поцелуй прозвучал на губах моих. В глазах у меня потемнело, голова закружилась, я сжал её в моих объятиях со всею силою юношеской страсти, но она, как змея, скользнула между моими руками, шепнув мне на ухо: «Нынче ночью, как все уснут, выходи на берег», – и стрелою выскочила из комнаты. (...)

Часа через два, когда всё на пристани умолкло, я разбудил своего казака. «Если я выстрелю из пистолета, – сказал я ему, – то беги на берег». Он выпучил глаза и машинально отвечал: «Слушаю, ваше благородие». Я заткнул за пояс пистолет и вышел. Она дожидалась меня на краю спуска; её одежда была более нежели лёгкая, небольшой платок опоясывал её гибкий стан.

«Идите за мной!» – сказала она, взяв меня за руку, и мы стали спускаться. Не понимаю, как я не сломил себе шеи; внизу мы повернули направо и пошли по той же дороге, где накануне я следовал за слепым... «Взойдём в лодку», – сказала моя спутница; я колебался, я не охотник до сентиментальных прогулок по морю; но отступить было не время. Она прыгнула в лодку, я за ней, и не успел ещё опомниться, как заметил, что мы плывём. «Что это значит?» – сказал я сердито. «Это значит, – отвечала она, сажая меня на скамью и обвив мой стан руками, – это значит, что я тебя люблю...» И щека её прижалась к моей, и почувствовал на лице моём её пламенное дыхание. Вдруг что-то шумно упало в воду: я хватъ за пояс – пистолета нет. О, тут ужасное подозрение закралось мне в душу, кровь хлынула мне в голову! Оглядываюсь – мы от берега около пятидесяти сажень¹, а я не умею плавать! Хочу её оттолкнуть от себя – она как кошка вцепилась в мою одежду, и

¹ Сажень (сажень) – старинная русская мера длины, равная 2,134 метра.



Кадр из фильма «Герой нашего времени» (режиссёр С. Ростоцкий, 1965)

вдруг сильный толчок едва не сбросил меня в море. Лодка закачалась, но я справился, и между нами началась отчаянная борьба; бешенство придавало мне силы, но я скоро заметил, что уступаю моему противнику в ловкости... «Чего ты хочешь?» – закричал я, крепко сжав её маленькие руки; пальцы её хрустели, но она не вскрикнула: её змеиная натура выдержала эту пытку. «Ты видел, – отвечала она, – ты донесёшь!» – и сверхъестественным усилием повалила меня на борт; мы оба по пояс свесились из лодки, её волосы касались воды: минута была решительная. Я упёрся коленкою в дно, схватил её одной рукой за косу, другой за горло, она выпустила мою одежду, и я мгновенно сбросил её в волны.

Было уже довольно темно; голова её мелькнула раза два среди морской пены, и больше я ничего не видал...

На дне лодки я нашёл половину старого весла и кое-как, после долгих усилий, причалил к пристани. Пробираясь берегом к своей хате, я невольно всматривался в ту сторону, где накануне слепой дожидался ночного пловца; луна уже катилась по небу, и мне показалось, что кто-то в белом сидел на берегу; я подкрался, подстрекаемый любопытством, и прилёг в траве над обрывом берега; высунув немного голову, я мог хорошо видеть с утёса всё, что внизу делалось, и не очень удивился, а почти обрадовался, узнав мою русалку. (...)

Скоро показалась вдали лодка, быстро приблизилась она; из неё, как накануне, вышел человек в татарской шапке, но стрижен он был по-казацки, и за ременным поясом его торчал большой нож. «Янко, – сказала она, – всё пропало!» Потом разговор их продолжался так тихо, что я ничего не мог расслышать. «А где же слепой?» – сказал наконец Янко, возвысив голос. «Я его послала», – был ответ. Через несколько минут явился и слепой, таща на спине мешок, который положили в лодку.

– Послушай, слепой! – сказал Янко, – ты береги то место... знаешь? Там богатые товары... скажи (имени я не расслышал), что я ему больше не слуга; дела пошли худо, он меня больше не увидит; теперь опасно; поеду искать работы в другом месте, а ему уж такого удальца не найти. Да ска-



М.Ю. Лермонтов. Тамань (1837)

жи, кабы он получше платил за труды, так и Янко бы его не покинул; а мне везде дорога, где только ветер дует и море шумит! – После некоторого молчания Янко продолжал: – Она поедет со мною; ей нельзя здесь оставаться; а старухе скажи, что, дескать, пора умирать, зажилась, надо знать и честь. Нас же больше не увидит.

– А я? – сказал слепой жалобным голосом.

– На что мне тебя? – был ответ. (...)

Янко сел в лодку, ветер дул от берега, они подняли маленький парус и быстро понеслись. Долго при свете месяца мелькал парус между тёмных волн; слепой мальчик точно плакал, долго, долго... Мне стало грустно. И зачем было судьбе кинуть меня в мирный круг честных контрабандистов? Как камень, брошенный в гладкий источник, я встревожил их спокойствие и, как камень, едва сам не пошёл ко дну!

Я возвратился домой. (...) Увы! Моя шкатулка, шашка с серебряной оправой, дагестанский кинжал – подарок приятеля – всё исчезло. Тут-то я догадался, какие вещи тащил проклятый слепой.

Разбудив казака, я побранил его, посердился, а делать было нечего! И не смешно ли было бы жаловаться начальству, что слепой мальчик меня обокрал, а восемнадцатилетняя девушка чуть-чуть не утопила?

Слава Богу, поутру явилась возможность ехать, и я оставил Тамань...

ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ К ПРОЧИТАННОМУ

1. Какие черты характера Печорина раскрываются в «Тамани»?
2. Почему автор поставил рассказ о встрече странствующего офицера с «честными контрабандистами» не на своём месте? Как здесь сказался авторский замысел постепенного раскрытия психологии героя?
3. С помощью каких деталей автор развенчивает романтический ореол, окружающий образы «честных контрабандистов»?
4. **Подискутируйте!** Печорин играет судьбами других людей. Как он чувствует себя, когда сам становится игрушкой контрабандистов?
5. Как вы думаете, почему «издатель» «Журнала» Печорина сопроводил его предисловием, а не послесловием?
6. Соответствует ли место «Тамани» в «Журнале Печорина» и в романе в целом реальной хронологии событий, произошедших в жизни Печорина?



«Моё единственное назначение на земле – разрушить чужие надежды?»

Литературная разминка

Самостоятельно выясните значение слов *фатализм*, *фаталист* и подумайте, можно ли назвать Печорина или Вулича фаталистом.

Если бы Печорин должен был дать подробный отчёт о нескольких годах своей жизни на Кавказе, то он сообщил бы следующее:

1. Прибыв на Кавказ из Петербурга, он по дороге проезжал Тамань и случайно вмешался в жизнь *«честных контрабандистов»*.

2. После этого поселился в Пятигорске и развлекался тем, что, действуя постепенно, заставил княжну Мери полюбить себя, причём дело кончилось дуэлью с бывшим приятелем Грушницким и гибелью последнего.

3. За дуэль он был отправлен в крепость, со скуки похитил черкешенку Бэлу, которая надоела ему так быстро, что он рад был сбежать от неё хоть на охоту, хоть по делам службы (одна из таких служебных командировок Печорина описана в повести «Фаталист»).

«Княжна Мери» – вторая из повестей, написанных самим Печориным и в точности скопированных повествователем из печоринского «Журнала». Как и полагается в дневнике, все события записаны под определённой датой.

Печорин с 11 мая по 16 июня (как он точно хронометрирует в своём «журнале») занят только тем, чтобы неизвестно для чего заставить неопытную девушку полюбить себя и подразнить недалёкого Грушницкого. Кроме того, у него ещё остаётся время на бесплодные «философские» беседы с доктором Вернером и ночные свидания с настоящей возлюбленной (Верой). Никаких других видов и планов на жизнь у Печорина нет: службу в пятигорском гарнизоне этот офицер, видимо, несёт чисто формально (пока нет серьёзных стычек с горцами). Так что всё это могло бы длиться и ещё месяц, и ещё год... Если бы не хладнокровное убийство Печориным Грушницкого на дуэли, за которое его отправляют в отдалённую горную крепость. А там он возьмёт на свою совесть ещё и гибель Бэлы...

«Журнал» Печорина – это самоанализ, его попытка самооправдания.

Насколько попытка самооправдания Печорину удалась – это, конечно, решать читателю. Однако на читателя мощное влияние оказывает автор. Мощное потому, что оно проявляется не в авторских декларациях, оценках, уговорах, а в самой сюжетной композиции романа. *«Несмотря на эпизодическую отрывочность, его нельзя читать не в том порядке, в каком расположил его сам автор, – отмечал уже В. Белинский, – иначе вы прочтёте две прекрасные повести и несколько превосходных рассказов, но романа не будете знать»*.

ПРОВЕРЬТЕ СЕБЯ

1. С какой целью Печорин затевает интригу, действующими лицами которой становятся княжна Мери и Грушницкий?

2. Как вы поняли высказывание В. Белинского о недопустимости чтения романа Лермонтова *«не в том порядке, в каком расположил его сам автор»*? Какой смысл вкладывал критик в выражение *знать роман*?





Перед чтением. Дайте определение монолога. С какой целью он используется в художественном произведении? Объективен, искренен ли Печорин в монологах, обращённых к княжне Мери и самому себе?

Часть вторая
(Окончание журнала Печорина)

II

Княжна Мери

Печорин приехал в Пятигорск. Тут, «на водах» он встретил своего старого приятеля – юнкера Грушницкого, который лечился после ранения в ногу и с которым они были «наружно в самых дружеских отношениях».

Из «водяного общества» выделялись княгиня Лиговская и её дочь Мери. Грушницкий, мечтавший «сделаться героем романа», стал искать повод для знакомства с Мери и официального визита в дом Лиговских. Княжна не спешила заводить с ним знакомство, хотя ей казалось, что этот офицер был разжалован за дуэль, что очень романтично. Печорин же, напротив, подчёркнуто избегал знакомства, чем вызвал немалый интерес Лиговских. Об этом он узнал от приятеля, доктора Вернера. Печорин, спасаясь от скуки провинциального городка, решил покорить сердце девушки, прекрасно понимая, что этим вызовет ревность Грушницкого, влюблённого в Мери.

От Вернера он узнал, что у княгини гостит больная родственница. По описанию доктора Печорин узнал Веру, свою давнюю возлюбленную. Они встретились, и в его душе всколыхнулись забытые чувства. Чтобы они могли чаще видеться, не вызывая слухов и разговоров в городе, Вера предложила Печорину чаще бывать в доме княгини и начать ухаживать за Мери для отвода глаз.

На балу Печорин спас Мери от приставаний пьяного офицера, и княгиня из благодарности пригласила его нанести визит в их дом. Но Печорин проявил равнодушие к Мери – девушка не понимала его холодности.

Все мысли княжны Мери теперь занимал Печорин, а с Грушницким она становилась всё холоднее. Тот ревновал. Обиженный тем, что Печорин насмехается над его чувствами к Мери, Грушницкий с друзьями решает проучить бывшего приятеля: при случае вызвать на дуэль, а пистолет его оставить незаряженным. Печорин случайно услышал этот разговор, и у него сложился иной план.

Мери всё больше влюблялась в Печорина. Вера начала ревновать и потребовала с Печорина обещание, что он не женится на княжне.

Во время одной из прогулок между Печориным и княжной Мери произошёл следующий разговор.

Разговор наш начался злословием: я стал перебирать присутствующих и отсутствующих наших знакомых, сначала выказывал смешные, а после дурные их стороны. Желчь моя взволновалась. Я начал шутя – и кончил искренней злостью.

Сперва это её забавляло, а потом испугало.

– Вы опасный человек! – сказала она мне, – я бы лучше желала попасться в лесу под нож убийцы, чем вам на язычок... Я вас прошу не шутя: когда вам вздумается обо мне говорить дурно, возьмите лучше нож и зарежьте меня, – я думаю, это вам не будет очень трудно.

– Разве я похож на убийцу?..

– Вы хуже...

Я задумался на минуту и потом сказал, приняв глубоко тронутый вид:



– Да, такова была моя участь с самого детства. Все читали на моём лице признаки дурных чувств, которых не было; но их предполагали – и они родились. Я был скромен – меня обвиняли в лукавстве: я стал скрытен. Я глубоко чувствовал добро и зло; никто меня не ласкал, все оскорбляли: я стал злопамятен; я был угрюм, – другие дети веселы и болтливы; я чувствовал себя выше их, – меня ставили ниже. Я сделался завистлив. Я был готов любить весь мир, – меня никто не понял: и я выучился ненавидеть. Моя бесцветная молодость протекала в борьбе с собой и светом; лучшие мои чувства, боясь насмешки, я хоронил в глубине сердца: они там и умерли. Я говорил правду – мне не верили: я начал обманывать; узнав хорошо свет и пружины общества, я стал искусен в науке жизни и видел, как другие без искусства счастливы, пользуясь даром теми выгодами, которых я так неутомимо добивался. И тогда в груди моей родилось отчаяние – не то отчаяние, которое лечат дулом пистолета, но холодное, бессильное отчаяние, прикрытое любезностью и добродушной улыбкой. Я сделался нравственным калекой: одна половина души моей не существовала, она высохла, испарилась, умерла, я её отрезал и бросил, – тогда как другая шевелилась и жила к услугам каждого, и этого никто не заметил, потому что никто не знал о существовании погибшей её половины; но вы теперь во мне разбудили воспоминание о ней, и я вам прочёл её эпитафию. Многим все вообще эпитафии кажутся смешными, но мне нет, особенно когда вспомню о том, что под ними покоится. Впрочем, я не прошу вас разделять моё мнение: если моя выходка вам кажется смешна – пожалуйста, смейтесь: предупреждаю вас, что это меня не огорчит нисколько.

В эту минуту я встретил её глаза: в них бегали слёзы; рука её, опираясь на мою, дрожала; щёки пылали; ей было жаль меня! Сострадание – чувство, которому покоряются так легко все женщины, впустило свои когти в её неопытное сердце. Во всё время прогулки она была рассеянна, ни с кем не кокетничала, – а это великий признак!

Тем временем город полнился слухами, что Печорин собирается жениться на Мери. Печорин догадывался, кто является их источником. Вернер предостерегал его, а княгиня ждала, что он в скором времени предложит Мери руку и сердце.

Вера и Печорин продолжали видеться. В один из вечеров, когда весь город собрался на представление приезжего фокусника, Вера пригласила Печорина к себе на тайное свидание. Спускаясь глубокой ночью с её балкона, он оказался напротив окон княжны Мери, которая жила этажом ниже, – она тоже осталась дома и не пошла на представление. Печорин спрыгнул на траву и наткнулся на людей, в одном из которых узнал Грушницкого. Они притворились, что приняли его за вора, и завязали потасовку. Печорин убежал. На следующий день Грушницкий во всеуслышание объявил, что знает, кто был в эту ночь на свидании в спальне у Мери.



Кадр из сериала «Герой нашего времени»
(режиссёр А. Комм, 2006)





Кадр из сериала «Герой нашего времени» (режиссёр А. Комт, 2006)

Оскорблённый Печорин вызвал Грушницкого на дуэль. Стреляться решили с шести шагов. Придя домой, Печорин рассказал Вернеру о предстоящей дуэли и о том, что Грушницкий задумал сделать с пистолетами. Вернер согласился быть его секундантом. В ночь перед дуэлью Печорину не спалось.

Что ж? умереть так умереть! потеря для мира небольшая; да и мне самому порядочно уж скучно. Я – как человек, зевающий на бале, который не едет спать только потому, что ещё нет его кареты. Но карета готова... прощайте!..

Пробегаю в памяти всё моё прошедшее и спрашиваю себя невольно: зачем я жил? для какой цели я родился?.. А, верно, она существовала, и, верно, было мне назначение высокое, потому что я чувствую в душе моей силы необъятные... Но я не угадал этого назначения, я увлёкся приманками страстей пустых и неблагодарных; из горнила их я вышел твёрд и холоден, как железо, но утратил навеки пыл благородных стремлений – лучший свет жизни. И с той поры сколько раз уже я играл роль топора в руках судьбы! Как орудие казни, я упал на голову обречённых жертв, часто без злобы, всегда без сожаления... Моя любовь никому не принесла счастья, потому что я ничем не жертвовал для тех, кого любил: я любил для себя, для собственного удовольствия: я только удовлетворял странную потребность сердца, с жадностью поглощая их чувства, их радости и страдания – и никогда не мог насытиться. (...)

И, может быть, я завтра умру!.. и не останется на земле ни одного существа, которое бы поняло меня совершенно. Одни почитают меня хуже, другие лучше, чем я в самом деле... Одни скажут: он был добрый малый, другие – мерзавец. И то и другое будет ложно. После этого стоит ли труда жить? а всё живёшь – из любопытства: ожидаешь чего-то нового... Смешно и досадно!



В назначенное время участники дуэли собрались в условленном месте. Грушницкий по жребию стрелял первым: пуля оцарапала Печорину колено. Настала очередь Печорина. Он посоветовал Грушницкому помолиться и прислушаться к своей совести. Но на лице Грушницкого не было даже *«лёгкого следа раскаяния»*. Он настаивал на продолжении дуэли. Тогда Печорин сообщил своему секунданту, что его пистолет забыли зарядить. Грушницкий признал правоту Печорина и, испытывая в душе бурю чувств, потребовал продолжения дуэли – Печорин выстрелил.

Убийство Грушницкого приписали, как и задумывалось, черкесам. Вера, узнав о дуэли, в сильном волнении призналась мужу, что любит Печорина, и муж в негодновании увёз её из города. Печорин, получив прощальную записку Веры, бросился за ней, но не догнал. Только сейчас он понял, что Вера – единственная женщина, которая ему дорога, она одна любит и принимает его безоговорочно.

Начальство Печорина всё же заподозрило, что тот участвовал в дуэли, и перевело его служить в крепость. Перед отъездом Печорин нанёс визит в дом княгини Лиговской. Княгиня поблагодарила Печорина за то, что он спас доброе имя её дочери и позволила поговорить с Мери наедине. Печорин признался княгине, что не любит её. В ответ он услышал: *«Я вас ненавижу»*. Через час Печорин уехал.

III

Фаталист

Мне как-то раз случилось прожить две недели в казачьей станице... офицеры собирались друг у друга поочередно, по вечерам играли в карты.

Однажды... мы засиделись у майора С*** очень долго; разговор, против обыкновения, был занимателен. Рассуждали о том, что мусульманское поверье, будто судьба человека написана на небесах, находит и между нами, христианами, многих поклонников; каждый рассказывал разные необыкновенные случаи pro или contra¹. (...)

В это время один офицер, сидевший в углу комнаты, встал, и медленно подойдя к столу, окинул всех спокойным взглядом. Он был родом серб, как видно было из его имени.

Наружность поручика Вулича отвечала вполне его характеру. Высокий рост и смуглый цвет лица, чёрные волосы, чёрные пронизательные глаза, большой, но правильный нос, принадлежность его нации, печальная и холодная улыбка, вечно блуждавшая на губах его, – всё это будто согласовалось для того, чтоб придать ему вид существа особенного, не способного делиться мыслями и страстями с теми, которых судьба дала ему в товарищи.

Он был храбр, говорил мало, но резко; никому неверял своих душевных и семейных тайн... (...)

Была только одна страсть, которой он не таил: страсть к игре. За зелёным столом он забывал всё, и обыкновенно проигрывал... (...)

Когда поручик Вулич подошёл к столу, то все замолчали, ожидая от него какой-нибудь оригинальной выходки.

– Господа! – сказал он (голос его был спокоен, хотя тоном ниже обыкновенного), – господа! к чему пустые споры? Вы хотите доказательств: я вам предлагаю испробовать на себе, может ли человек своевольно распо-

¹ За или против (лат.).



лагать своею жизнью, или каждому из нас заранее назначена роковая минута... Кому угодно?..

– Предлагаю пари! – сказал я шутя.

– Какое?

– Утверждаю, что нет предопределения, – сказал я, высыпая на стол десятка два червонцев – всё, что было у меня в кармане.

– Держу, – отвечал Вулич глухим голосом. – Майор, вы будете судьёю; вот пятнадцать червонцев, остальные пять вы мне должны, и сделайте мне дружбу прибавить их к этим.

– Хорошо, – сказал майор, – только не понимаю, право, в чём дело и как вы решите спор?..

Вулич вышел молча в спальню майора; мы за ним последовали. Он подошёл к стене, на которой висело оружие, и наудачу снял с гвоздя один из разнокалиберных пистолетов; мы ещё его не понимали; но когда он взвёл курок и насыпал на полку пороху, то многие, невольно вскрикнув, схватили его за руки.

– Что ты хочешь делать? Послушай, это сумасшествие! – закричали ему.

– Господа! – сказал он медленно, освобождая свои руки, – кому угодно заплатить за меня двадцать червонцев?

Все замолчали и отошли.

Вулич вышел в другую комнату и сел у стола; все последовали за ним: он знаком пригласил нас сесть кругом. Молча повиновались ему: в эту минуту он приобрёл над нами какую-то таинственную власть. Я пристально посмотрел ему в глаза; но он спокойным и неподвижным взором встретил мой испытующий взгляд, и бледные губы его улыбнулись; но, несмотря на его хладнокровие, мне казалось, я читал печать смерти на бледном лице его. Я замечал, и многие старые воины подтверждали моё замечание, что часто на лице человека, который должен умереть через несколько часов, есть какой-то странный отпечаток неизбежной судьбы, так что привычным глазам трудно ошибиться.

– Вы нынче умрёте! – сказал я ему.

Он быстро ко мне обернулся, но отвечал медленно и спокойно:

– Может быть, да, может быть, нет..

Потом, обратясь к майору, спросил: заряжен ли пистолет? Майор в замешательстве не помнил хорошенько.

– Да полно, Вулич! – закричал кто-то, – уж, верно, заряжен, коли в головах висел, что за охота шутить!..

– Глупая шутка! – подхватил другой. (...)

Мне надоела эта длинная церемония.

– Послушайте, – сказал я, – или застрелитесь, или повесьте пистолет на прежнее место, и пойдёмте спать.

– Разумеется, – воскликнули многие, – пойдёмте спать.

– Господа, я вас прошу не трогаться с места! – сказал Вулич, приставя дуло пистолета ко лбу. Все будто окаменели. (...)

Вулич спустил курок... осечка!

– Слава Богу! – вскрикнули многие, – не заряжен..

– Посмотрим, однако ж, – сказал Вулич. Он взвёл опять курок, прицелился в фуражку, висевшую над окном; выстрел раздался – дым наполнил





Иллюстрация Л. Фейнберга

комнату. Когда он рассеялся, сняли фуражку: она была пробита в самой середине и пуля глубоко засела в стене.

Минуты три никто не мог слова вымолвить. Вулич пересыпал в свой кошелек мои червонцы. (...)

– Вы счастливы в игре, – сказал я Вуличу...

– В первый раз от рода, – отвечал он, самодовольно улыбаясь, – это лучше банка и штосса¹.

– Зато немножко опаснее.

– А что? вы начали верить предопределению?

– Верю; только не понимаю теперь, отчего мне казалось, будто вы непременно должны нынче умереть...

Этот же человек, который так недавно метил себе преспокойно в лоб, теперь вдруг вспыхнул и смутился.

– Однако же довольно! – сказал он, вставая, – пари наше кончилось, и теперь ваши замечания, мне кажется, неуместны... – Он взял шапку и ушёл.

Это мне показалось странным – и недаром!..

Скоро все разошлись по домам, различно толкуя о причудах Вулича и, вероятно, в один голос называя меня эгоистом, потому что я держал пари против человека, который хотел застрелиться; как будто он без меня не мог найти удобного случая!.. (...)

Происшествие этого вечера произвело на меня довольно глубокое впечатление и раздражило мои нервы; не знаю наверно, верю ли я теперь предопределению или нет, но в этот вечер я ему твёрдо верил... (...)

Я чуть-чуть не упал, наткнувшись на что-то толстое и мягкое, но, по-видимому, неживое. Наклоняюсь – месяц уж светил прямо на дорогу – и

¹ *Банк* – в некоторых карточных играх: сумма денег, поставленная на кон; *штосс (штос)* – карточная игра.



что же? предо мною лежала свинья, разрубленная пополам пашкой... Едва я успел её осмотреть, как услышал шум шагов: два казака бежали из переулка, один подошёл ко мне и спросил, не видал ли я пьяного казака, который гнался за свиньёй. Я объявил им, что не встречал казака, и указал на несчастную жертву его неистовой храбрости.

– Экой разбойник! – сказал второй казак, – как напьётся чихиря, так и пошёл крошить всё, что ни попало. Пойдём за ним, Еремеич, надо его связать, а то...

Они удалились, а я продолжал свой путь с большей осторожностью и наконец счастливо добрался до своей квартиры. (...)

Я затворил за собою дверь моей комнаты, засветил свечку и бросился на постель; только сон на этот раз заставил себя ждать более обыкновенного... В четыре часа утра два кулака застучали ко мне в окно. Я вскочил: что такое?.. «Вставай, одевайся!» – кричало мне несколько голосов. Я наскоро оделся и вышел. «Знаешь, что случилось?» – сказали мне в один голос три офицера, пришедшие за мною; они были бледны как смерть.

– Что?

– Вулич убит.

Я остолбенел.

– Да, убит – продолжали они, – пойдём скорее.

– Да куда же?

– Дорогой узнаешь.

Мы пошли. Они рассказали мне всё, что случилось, с примесью разных замечаний насчёт странного предопределения, которое спасло его от неминуемой смерти за полчаса до смерти. Вулич шёл один по тёмной улице: на него наскочил пьяный казак, изрубивший свинью и, может быть, прошёл бы мимо, не заметив его, если б Вулич, вдруг остановясь, не сказал: «Кого ты, братец, ищешь?» – «Тебя!» – отвечал казак, ударив его пашкой, и разрубил его от плеча почти до сердца... Два казака, встретившие меня и следившие за убийцей, подоспели, подняли раненого, но он был уже при последнем издыхании и сказал только два слова: «Он прав!» Я один понимал тёмное значение этих слов: они относились ко мне; я предсказал невольно бедному его судьбу; мой инстинкт не обманул меня: я точно прочёл на его изменившемся лице печать близкой кончины.

Убийца заперся в пустой хате, на конце станицы. (...)

Между тем надо было на что-нибудь решиться и схватить преступника. Никто, однако, не отважился броситься первым. Я подошёл к окну и посмотрел в щель ставня: бледный, он лежал на полу, держа в правой руке пистолет; окровавленная пашка лежала возле него...

В это время старый есаул подошёл к двери и назвал его по имени; тот откликнулся.

– Согрешил, брат Ефимыч, – сказал есаул, – так уж нечего делать, покорись!

– Не покорюсь! – отвечал казак. (...)

В эту минуту у меня в голове промелькнула странная мысль: подобно Вуличу, я вздумал испытать судьбу.

– Погодите, – сказал я майору, – я его возьму живого.



Велев есаулу завести с ним разговор и поставив у дверей трёх казаков, готовых её выбить, и броситься мне на помощь при данном знаке, я обошёл хату и приблизился к роковому окну. Сердце моё сильно билось.

– Ах ты окаянный! – кричал есаул. – что ты, над нами смеёшься, что ли? али думаешь, что мы с тобой не совладаем? – Он стал стучать в дверь изо всей силы, я, приложив глаз к щели, следил за движениями казака, не ожидавшего с этой стороны нападения, – и вдруг оторвал ставень и бросился в окно головой вниз. Выстрел раздался у меня над самым ухом, пуля сорвала эполет. Но дым, наполнивший комнату, помешал моему противнику найти шашку, лежавшую возле него. Я схватил его за руки; казаки ворвались, и не прошло трёх минут, как преступник был уж связан и отведён под конвоем. Народ разошёлся. Офицеры меня поздравляли – точно, было с чем! (...)

Возвратясь в крепость, я рассказал Максиму Максимычу всё, что случилось со мною и чему был я свидетель, и пожелал узнать его мнение насчёт предопределения. Он сначала не понимал этого слова, но я объяснил его как мог, и тогда он сказал, значительно покачав головою:

– Да-с! конечно-с! Это штука довольно мудрёная!.. Впрочем, эти азиатские курки часто осекаются, если дурно смазаны или не довольно крепко прижмёшь пальцем; признаюсь, не люблю я также винтовок черкесских; они как-то нашему брату неприличны: приклад маленький, того и гляди, нос обожжёт... Зато уж шашки у них – просто моё почтение!

Потом он примолвил, несколько подумав:

– Да, жаль беднягу... Чёрт же его дёрнул ночью с пьяным разговаривать!.. Впрочем, видно, уж так у него на роду было написано...

Больше я от него ничего не мог добиться: он вообще не любит метафизических¹ прений.

ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ К ПРОЧИТАННОМУ

1. Узнав о «заговоре» Грушницкого и драгунского капитана, Печорин восклицает: «Я вам не игрушка!» Считает ли он своими «игрушками» Грушницкого и княжну Мери? Обоснуйте своё мнение.
2. Почему Грушницкий из приятеля Печорина превратился во врага?
3. **Творческая работа.** Подготовьте сообщение «Роль пейзажа в романе М.Ю. Лермонтова “Герой нашего времени”».
4. Какие черты Печорина проявились в последней части романа – повести «Фаталист»?
5. **Работа в группах.** Какой вопрос должно было решить – и решило ли – пари Печорина с Вуличем? Можно ли было вообще решить этот вопрос предложенным Вуличем способом? Прояснила ли что-нибудь в этом вопросе смерть Вулича? Приведите свои аргументы.
6. Письменно сформулируйте тему и идею повести «Фаталист». Можно ли сказать, что у стихотворения «Выхожу один я на дорогу...», которое вы изучали в прошлом году, те же самые тема и главная мысль? Письменно сформулируйте сходство (или различия).
7. Назовите причины, по которым «Герой нашего времени» заканчивается повестью «Фаталист», а не «Максим Максимыч».

¹ *Метафизический* – здесь: отвлечённый, умозрительный, малопонятный.



8. Почему роман всё же заканчивается словами именно Максима Максимыча? Какими? В чём их смысл?
9. Какие повести являются частями «Журнала» Печорина? Последовательно ли изложены события в «Журнале»? Полностью ли приводит его «издатель»? Не вносит ли он каких-либо изменений в композицию «Журнала»?
10. **Подискутируйте!** Исходя из того, что записки из «Журнала», относящиеся к пребыванию героя на Кавказе, печатаются в романе полностью и без изменений, можно сделать вывод, что Печорин не записал в дневнике по крайней мере одну из «повестей» своей жизни, известную автору (и нам) от Максима Максимыча. Какой именно из «повестей», вошедших в роман, нет в «Журнале» Печорина? Почему?
11. Распределите все повести, составляющие роман, на три группы – по принципу их принадлежности одному из рассказчиков: Максиму Максимычу, «издателю», Печорину.
12. Сформулируйте вывод, почему повесть «Бэла» печатается первой, повесть «Максим Максимыч» – второй и уже после них помещены повести из «Журнала Печорина».

Глава 15

«МЛАДШИЙ БРАТ ОНЕГИНА»

Литературная разминка

Каковы основные отличия романа от рассказа и повести? Дайте определение жанра.

«Герой нашего времени», явившись ровно через десять лет после «Евгения Онегина», стал, по сути, первым русским интеллектуальным романом западного типа, рассчитанным на широкую читательскую аудиторию, прежде всего молодёжную – его герою не было и тридцати...

Роман Лермонтова приобрёл популярность и возбудил в русском обществе дискуссию, смысл которой выходил далеко за рамки литературы.

Комментарий литературоведа

Профессора Московского университета, авторитетного как в литературных, так и в научных филологических кругах Степана Шевырёва увлечение его студентов «новомодным» романом совершенно выводило из себя. Шевырёв вообще отказывал героям этого романа в типичности, а лично Печорину – в праве называться «героем» своего времени. *«Печорин есть один только призрак, отброшенный на нас Западом, тень его недуга, мелькающая в фантазии наших поэтов»,* – писал Шевырёв.

Противоположного мнения придерживался В. Белинский. В отличие от Шевырёва, Белинский именно Лермонтова считал самым точным барометром настроений их общего поколения, к тому же поэтом и прозаиком, обладающим искусством создания типов.

По мнению Белинского, главная функция литературы состоит в создании художественных типов: *«Каждое лицо в художественном произведении есть представитель бесконечного множества лиц определённого рода».* Белинский различал *типы общечеловеческие* (создавать их особенно любили классицисты и просветители), *типы национальные* – так, например, герои повести «Маруся» Г. Квитки-Основьяненко и *типы социально-исторические*. В качестве примера одного из последних он и рассматривал образ Печорина в статье «Герой нашего времени, сочинение М. Лермонтова».

Позднее критик и писатель А. Герцен назвал Печорина «младшим братом Онегина», а в дальнейшем в критике утвердился термин «лишние люди», к которым относили и Чацкого, и Онегина, и Печорина, а заканчивалась «галерея лишних людей» героями русских реалистических романов 50–60-х годов XIX в.

На вопрос: почему эти умные люди оказались «лишними», почему их ум не принёс ничего, кроме горя им самим и всем окружающим? – критики, начиная с Белинского, отвечали, что во всём виновато общество.

Рассматривая новые возможности создания типичных образов, В.Г. Белинский доказывал, что в современной литературе типичный характер возникает как система конкретных общечеловеческих, национальных и социальных черт.

В статьях Белинского о произведениях Пушкина и Лермонтова были чётко сформулированы новые тенденции не только русского, но и мирового искусства. Речь шла о новом художественном направлении – реализме.

Белинский сравнивал поколение Пушкина и Онегина с поколением Лермонтова и Печорина, выводя из такого сравнения некие общие выводы и общие законы как истории, так и искусства. Среди основных задач последнего он на первое место выдвигает познание социально-исторических тенденций и законов человеческой жизни, под влиянием которых люди способны изменяться, и познание этих психологических законов. Вот это и есть главная как познавательная, так и эстетическая задача реализма как нового художественного метода. Ведущим жанром реализма становится *социально-психологический роман*.



Памятник М.Ю. Лермонтову
в Тарханах
(скульптор О. Комов, 1985)

ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКАЯ ЗАКЛАДКА

Социально-психологический роман – одна из разновидностей романа, в котором в сложных, часто в экстремальных жизненных ситуациях раскрывается многогранный характер героя (героев) во всём разнообразии психологии и функционирования в определённой социальной среде. Для социально-психологического романа характерно раскрытие мотивов неожиданных поступков, скрытых причин поведения персонажей, на которые влияют наследственные факторы, тайные желания, размышления, мечты, сновидения и т.п. В социально-психологическом романе писатель исследует взаимоотношения личности и общества, учитывая психологические факторы: уровень интеллектуального развития героя (героев), эмоции, интуицию, сознательные и несознательные порывы, а также психологию



его взаимодействия с окружающими; в таком романе отображаются актуальные социальные проблемы и вопросы, интересующие читателей и автора.

Итак, человек как объект искусства, в частности художественной литературы, больше не является неизменным, и законы этих изменений – познаваемы.

ПРОВЕРЬТЕ СЕБЯ

1. На каком основании Печорин попал в «галерею лишних людей»?
2. При каком условии, по мнению «издателя» романа, «история души человеческой» может быть «едва ли не любопытнее и не полезнее истории целого народа»?
3. Дайте определение реализма как художественного метода.
4. Дайте определение социально-психологического романа как нового жанра европейской литературы первой половины XIX в.
5. Выпишите имена персонажей романа Лермонтова «Герой нашего времени», которых можно было бы отнести к романтическим образам. Для чего автор заставляет Печорина время от времени встречаться с такими людьми? Какие психологические, этические и эстетические последствия имеют такие встречи в романе?
6. **Работа в группах.** Письменно составьте краткие перечни черт романтизма и реализма в романе Лермонтова «Герой нашего времени». Каких получилось больше? Какие важнее для правильного и глубокого понимания романа?

Глава 16

«ВСЁ ЭТО БЫЛО БЫ СМЕШНО, КОГДА БЫ НЕ БЫЛО ТАК ГРУСТНО»

Литературная разминка

Назовите произведения, составляющие сборник «Вечера на хуторе близ Диканьки».



Николай Васильевич
Гоголь
(1809–1852)

Ещё один замечательный писатель, в творчестве которого взаимопроникновение романтизма и реализма дало потрясающие художественные результаты, – это Николай Васильевич Гоголь.

Как вы помните, первой книгой, которую Гоголь выпустил уже перебравшись в столицу империи, были «Вечера на хуторе близ Диканьки», принёсшие молодому писателю первый шумный успех. Читатели открыли для себя оригинальные черты национального характера украинцев, своеобразный быт и безбрежное богатство народного творчества. Гоголя завораживала красота и неповторимость духовного образа Украины, и он стремился открыть его для искушённой читающей публики.

В 1835 г. увидели свет два сборника произведений Гоголя – «Миргород» (в него вошли повести «Старосветские помещики», «Тарас Бульба», «Вий» и «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович

с Иваном Никифоровичем») и «Арабески»¹, о котором накануне его издания сам Гоголь так писал другу-историку М. Погодину: «Печатаю я всякую всячину. Все сочинения, и отрывки, и мысли, которые меня иногда занимали». Затем последовал «Ревизор», премьера которого состоялась в 1836 г. К тому времени Гоголю исполнилось 27 лет. Это как раз тот возраст, в котором погиб Лермонтов и до которого он успел написать все свои произведения. Но ведь и Гоголь тоже написал почти все свои законченные художественные произведения до 27 лет...

Именно в «Арабесках», между отрывками из так никогда и не оконченных произведений и статьями по различным вопросам литературы, архитектуры, истории, этнографии, в том числе истории и этнографии Украины, были опубликованы три новые, только что законченные повести: «Портрет», «Невский проспект» и «Записки сумасшедшего».

Впоследствии, когда к ним добавятся «Нос» и «Шинель», критика все эти пять повестей окрестит «петербургскими». Гоголь не объединял и не издавал «петербургские повести» под одним названием – в основе такого «объединения» лежит не авторская воля, а скорее всего наличие «общего героя», холодного и равнодушного – Петербурга.

В июне 1836 г., чуть ли не сразу после весеннего триумфа «Ревизора», Гоголь неожиданно для всех уезжает за границу. «Даже с Пушкиным я не успел и не мог проститься...», – сожалел он впоследствии. Он ведь и представить себе не мог, что, расставаясь с поэтом, полным сил и творческих замыслов, он расстанется с ним навсегда...

Биографы Гоголя считают, что причиной поспешного отъезда стали обидные отзывы прессы о «Ревизоре». «Все против меня...», – заявляет Гоголь в одном из писем. Однако до отъезда за границу автор «Ревизора» мог прочитать только два отзыва в прессе, весьма нелестных, – Ф. Булгарина и О. Сенковского. Это были влиятельные критики, но далеко не «все». К тому же Гоголю была прекрасно известна предубежденность этих критиков против писателей пушкинского круга, к которому он сам принадлежал. Гоголь полагал, что подобная критика, которую даже с натяжкой вряд ли можно назвать литературной, унижает его как автора незаурядного художественного произведения. Уже остыв за границей от первого чувства обиды, он в письме к М. Погодину так объяснял свою болезненную реакцию на критику «Ревизора»: «Гордость, которую знают только поэты, которая росла со мною в колыбели, наконец не вынесла».

Это важный нюанс для понимания всего творчества Гоголя: он не считает себя «комиком», стремящимся вызвать смех любой ценой. Не считает он себя и «бытописателем», правдивым описателем неважно какой – уездной, губернской или столичной, русской или украинской жизни. Он считает себя Поэтом. Понимание своей человеческой и творческой судьбы как двуединой судьбы Поэта и Пророка роднит его с Пушкиным и Лермонтовым.

Гоголь провёл за границей – в Германии, Швейцарии, Франции, Австрии, Италии – в общей сложности и с перерывами около двенадцати лет.

В Риме он писал своё самое большое и главное произведение – поэму в прозе «Мёртвые души» (первый том опубликован в 1842 г., второй остался

¹ *Арабески* – сложный орнамент из геометрических фигур и стилизованных листьев, цветов и т.п. (первоначально в памятниках арабского искусства).



незавершённым), существенно переработал свои ранние повести «Тарас Бульба» и «Портрет», а также написал последнюю из «петербургских» повестей – «Шинель» (1842).

Комментарий литературоведа

Гоголь редко придумывал собственные сюжеты, предпочитая использовать готовые. Повесть «Шинель» не стала исключением. Две истории, услышанные писателем в разное время, дали толчок для создания произведения: современный Гоголю «канцелярский анекдот» и средневековая легенда.

П. Анненков, писатель, критик и друг Гоголя, живший с начала 1841 г. в соседней с ним комнате в Риме, пересказал «канцелярский анекдот», который Гоголь слышал в Петербурге, ещё до отъезда за границу, а также реакцию на него будущего автора «Шинели».

Это был анекдот *«о каком-то бедном чиновнике, страстном охотнике за птицей»*. Чиновник мечтал купить хорошее охотничье ружьё и *«необычайной экономией и неутомимыми, усиленными трудами сверх должности накопил сумму, достаточную на покупку... В первый раз как на маленькой своей лодочке пустился он по Финскому заливу за добычей, положив драгоценное ружьё перед собою на нос, он находился, по его собственному уверению, в каком-то самозабвении и пришёл в себя только тогда, как, взглянув на нос, не увидел своей обновки. Ружьё было стянуто в воду густым тростником, через который он где-то проезжал, и все усилия отыскать его были тщетны. Чиновник возвратился домой, лёг в постель и уже не вставал: он схватил горячку... Все смеялись анекдоту, имевшему в основании истинное происшествие, исключая Гоголя, который выслушал его задумчиво и опустил голову»*.

Исследователь творчества Гоголя Г. Макогоненко, комментируя выбор имени главного героя повести, обнаружил в сборнике житий святых житие святого Акакия Синайского: у злого монаха был молодой ученик Акакий, *«который так много зла терпел от того старца, что многим даже покажется это невероятным»*. От мук и страданий Акакий заболел и умер, но некоторые монахи не поверили в его смерть. И тогда тот монах, что мучил Акакия, пошёл на его могилу и прямо спросил: *«Умер ли ты?»* – *«Не умер, отче, ибо тому, кто обязался творить послушание, невозможно умереть»*.

Комментарий архивариуса

Неверное прочтение повести может начаться прямо с названия. Если исходить из современного нам словоупотребления, можно подумать, что заголовок повести имеет в виду *«форменное пальто со складкой на спине и хлястиком. Офицерская шинель. Шинель железнодорожника. Серые шинели* (перен.: о солдатах; устар.)» («Словарь русского языка» С.И. Ожегова). Тогда можно обвинить начальство Акакия Акакиевича в том, что оно не обеспечило его тёплой форменной шинелью.

Чтобы избежать грубой ошибки, следует иметь в виду две очевидные реалии гоголевской эпохи. Во-первых, форменная одежда чиновника



Рим. Кафе «Греко», которое посещали Н.В. Гоголь и Дж.Г. Байрон

ограничивалась вицмундиром – автор «Шинели» с самого начала спешит сообщить, что Акакий Акакиевич, казалось, *«так и родился на свет уже совершенно готовым, в вицмундире»*. Во-вторых, *шинель* – это вполне штатское *«мужское пальто свободного покроя с меховым воротником и пелериной (так наз. “николаевская шинель”)*». Эти сведения сообщает нам тот же словарь при толковании слова *шинель* в устаревшем значении. В. Даль в своём толковом словаре определял шинель как *«плащ с рукавами и круглым вислым воротом»*. Таким образом, обзаведение шинелью было личным делом каждого чиновника.

ПРОВЕРЬТЕ СЕБЯ

1. Расскажите о связях Гоголя с Украиной.
2. Почему литературные критики назвали повести Гоголя «петербургскими»? Перечислите их.
3. Почему деление творческого наследия Гоголя на «смешное» и «несмешное» не отражает его истинного значения?

Глава 17

«ВЕЧНЫЙ ТИТУЛЯРНЫЙ СОВЕТНИК»

Глядя на Петербург из Рима, писатель будто теряет свою прежнюю способность детализированного бытописания этой, как он сам выразился, *«кучи набросанных один на другой домов, гремящих улиц, кипящей меркантильности¹, этой безобразной кучи мод, парадов, чиновников...»*. И являет читателю образ бюрократической империи – и маленького человека, ощущающего её отчуждённость, враждебность в собственной судьбе.

¹ *Меркантильность* – мелочная расчётливость, своекорыстие.



Таково первое, поверхностное впечатление от текста. «Шинель» Гоголя – гротеск и мрачный кошмар, пробивающий чёрные дыры в смутной картине жизни. Поверхностный читатель увидит в этом рассказе лишь тяжёловесные ужимки сумасбродного шута; глубокомысленный – не усомнится в том, что главное намерение Гоголя было обличить ужасы русской бюрократии. Но и тот, кто хочет всласть посмеяться, и тот, кто жаждет чтения, которое “заставляет задуматься”, не поймут, о чём же написана “Шинель”. Подайте мне читателя с творческим воображением – эта повесть для него», – утверждал писатель-эмигрант Владимир Набоков, покинувший Российскую империю в начале XX в., в эпоху социальных потрясений.

«Шинель» оставляет «глубокомысленного» читателя со странным чувством неудовлетворённости. И связано это чувство именно с тем, что, на первый взгляд, представляется «безобразной кучей мод, парадов, чиновников», в кажущемся беспорядке набросанной в этой совсем небольшой повести. Уж слишком много в ней каких-то непонятно для какой цели изображённых подробностей и деталей. Однако при изучении авторского замысла, при внимательном прочтывании и перечтывании самого текста с учётом особенностей эпохи как раз и оказывается, что в этих-то подробностях, деталях спрятан ключик к пониманию гоголевской повести.

ПРОВЕРЬТЕ СЕБЯ

1. Дайте определение гротеска и приведите примеры из прочитанных произведений.
2. Как В. Набоков характеризовал типичное восприятие «Шинели» Гоголя «поверхностным» и «глубокомысленным» читателями? Почему для восприятия «Шинели» в соответствии с авторским замыслом мало одного лишь «глубокомыслия»? Какое качество, по мнению В. Набокова, необходимо читателю в первую очередь?



Перед чтением. Читайте медленно, обращая самое пристальное внимание на детали. Все ли они вам понятны? Понятно ли, зачем они нужны? По ходу чтения ведите список непонятных вам деталей.

ШИНЕЛЬ

(В сокращении)

В департаменте... но лучше не называть, в каком департаменте. Ничего нет сердитее всякого рода департаментов, полков, канцелярий и, словом, всякого рода должностных сословий. (...)

Итак, во избежание всяких неприятностей, лучше департамент, о котором идёт дело, мы назовем *одним департаментом*. Итак, в *одном департаменте* служил *один чиновник*; чиновник нельзя сказать чтобы очень замечательный, низенького роста, несколько рябоват, несколько рыжеват, несколько даже на вид подслеповат, с небольшой лысиной на лбу, с морщинами по обеим сторонам щёк и цветом лица что называется геморроидальным... Что ж делать! виноват петербургский климат. Что касается до чина (ибо у нас прежде всего нужно объявить чин), то он был то, что называют вечный титулярный советник, над которым, как известно, натрунились и наострились вдоволь разные писатели, имеющие похвальное обыкновенье налегать на тех, которые не могут кусаться. Фамилия чиновника





Иллюстрация В. Александрова

была Башмачкин. Уже по самому имени видно, что она когда-то произошла от башмака; но когда, в какое время и каким образом произошла она от башмака, ничего этого не известно. И отец, и дед, и даже шурин, и все совершенно Башмачкины ходили в сапогах, переменяя только раза три в год подмётки. Имя его было Акакий Акакиевич. Может быть, читателю оно покажется несколько странным и выисканным, но можно уверить, что его никак не искали, а что сами собою случились такие обстоятельства, что никак нельзя было дать другого имени... (...) Ребёнка окрестили, причём он заплакал и сделал такую гримасу, как будто бы предчувствовал, что будет титулярный советник. (...) Когда и в какое время он поступил в департамент и кто определил его, этого никто не мог припомнить. Сколько не переменялось директоров и всяких начальников, его видели всё на одном и том же месте, в том же положении, в той же самой должности, тем же чиновником для письма, так что потом уверились, что он, видно, так и родился на свет уже совершенно готовым, в вицмундире и с лысиной на голове. В департаменте не оказывалось к нему никакого уважения. Сторожа не только не вставали с мест, когда он проходил, но даже не глядели на него, как будто бы через приёмную пролетела простая муха. Начальники поступали с ним как-то холодно-деспотически. Какой-нибудь помощник столоначальника прямо совал ему под нос бумаги, не сказав даже «перепишите», или «вот интересное, хорошенькое дельце», или что-нибудь приятное, как употребляется в благовоспитанных службах. И он брал, посмотрев только на бумагу, не глядя, кто ему подложил и имел ли на то право. Он брал и тут же пристраивался писать её. Молодые чиновники подсмеивались и острились над ним, во сколько хватало канцелярского остроумия, рассказывали тут же пред ним разные составленные про него

истории; про его хозяйку, семидесятилетнюю старуху, говорили, что она бьёт его, спрашивали, когда будет их свадьба, сыпали на голову ему бумажки, называя это снегом. Но ни одного слова не отвечал на это Акакий Акакиевич, как будто бы никого и не было перед ним; это не имело даже влияния на занятия его: среди всех этих доук¹ он не делал ни одной ошибки в письме. Только если уж слишком была невыносима шутка, когда толкали его под руку, мешая заниматься своим делом, он произносил: «Оставьте меня, зачем вы меня обижаете?» И что-то странное заключалось в словах и в голосе, с каким они были произнесены. В нём слышалось что-то такое преклоняющее на жалость, что один молодой человек, недавно определившийся, который, по примеру других, позволил было себе посмеяться над ним, вдруг остановился, как будто пронзённый, и с тех пор как будто всё переменялось перед ним и показалось в другом виде.

Какая-то неестественная сила оттолкнула его от товарищей, с которыми он познакомился, приняв их за приличных, светских людей. И долго потом, среди самых весёлых минут, представлялся ему низенький чиновник с лысинкою на лбу, с своими проникающими словами: «Оставьте меня, зачем вы меня обижаете?» – и в этих проникающих словах звенели другие слова: «Я брат твой». И закрывал себя рукою бедный молодой человек, и много раз содрогался он потом на веку своём, видя, как много в человеке бесчеловечья, как много скрыто свирепой грубости в утончённой, образованной светскости, и, Боже! даже в том человеке, которого свет признает благородным и честным...

Вряд ли где можно было найти человека, который так жил бы в своей должности. Мало сказать: он служил ревностно, – нет, он служил с любовью. Там, в этом переписыванье, ему виделся какой-то свой разнообразный и приятный мир. Наслаждение выражалось на лице его; некоторые буквы у него были фавориты, до которых если он добирался, то был сам не свой: и подсмеивался, и подмигивал, и помогал губами, так что в лице его, казалось, можно было прочесть всякую букву, которую выводило перо его. Если бы соразмерно его рвению давали ему награды, он, к изумлению своему, может быть, даже попал бы в статские советники; но выслужил он, как выражались остряки, его товарищи, пряжку в петлицу да нажил геморрой в поясницу. Впрочем, нельзя сказать, чтобы не было к нему никакого внимания. Один директор, будучи добрый человек и желая вознаградить его за долгую службу, приказал дать ему что-нибудь поважнее, чем обыкновенное переписыванье; именно из готового уже дела велено было ему сделать какое-то отношение в другое присутственное место; дело состояло только в том, чтобы переменить заглавный титул да переменить кое-где глаголы из первого лица в третье. Это задало ему такую работу, что он вспотел совершенно, тёр лоб и наконец сказал: «Нет, лучше дайте я перепису что-нибудь». С тех пор оставили его навсегда переписывать. Вне этого переписыванья, казалось, для него ничего не существовало. Он не думал вовсе о своём платье: вицмундир у него был не зелёный, а какого-то рыжеватого-мучного цвета. Воротничок на нём был узенький, низенький, так что шея его, несмотря на то что не была длинна, выходя из воротника,

¹ Докўка (устар.) – 1. Надоедливая, навязчивая просьба. 2. Надоедливое, скучное дело; забота, беспокойство.

казалась необыкновенно длиною... (...) Но Акакий Акакиевич если и глядел на что, то видел на всём свои чистые, ровным почерком выписанные строки, и только разве если, неизвестно откуда взявшись, лошадиная морда помещалась ему на плечо и напускала ноздрями целый ветер в щеку, тогда только замечал он, что он не на середине строки, а скорее на середине улицы. Приходя домой, он садился тот же час за стол, хлебал наскоро свои щи и ел кусок говядины с луком, вовсе не замечая их вкуса, ел всё это с мухами и со всем тем, что ни посылал Бог на ту пору. Заметивши, что желудок начинал пучиться, вставал из-за стола, вынимал баночку с чернилами и переписывал бумаги, принесённые на дом. Если же таких не случалось, он снимал нарочно, для собственного удовольствия, копию для себя, особенно если бумага была замечательна не по красоте слога, но по адресу к какому-нибудь новому или важному лицу. Даже в те часы, когда... всё стремится развлечься, – Акакий Акакиевич не предавался никакому развлечению. Никто не мог сказать, чтобы когда-нибудь видел его на каком-нибудь вечере. Написавшись всласть, он ложился спать, улыбаясь заранее при мысли о завтрашнем дне: что-то Бог пошлёт переписывать завтра? Так протекала мирная жизнь человека, который с четырьмястами жалованья умел быть довольным своим жребием, и дотекла бы, может быть, до глубокой старости, если бы не было разных бедствий, рассыпанных на жизненной дороге не только титулярным, но даже тайным, действительным, надворным и всяким советникам, даже и тем, которые не дают никому советов, ни от кого не берут их сами. Есть в Петербурге сильный враг всех, получающих четыреста рублей в год жалованья или около того. Враг этот не кто другой, как наш северный мороз, хотя, впрочем, и говорят, что он очень здоров. В девятом часу утра, именно в тот час, когда улицы покрываются идущими в департамент, начинает он давать такие сильные и колющие щелчки без разбору по всем носам, что бедные чиновники решительно не знают, куда девать их. В это время, когда даже у занимающих высшие должности болит от морозу лоб и слёзы выступают в глазах, бедные титулярные советники иногда бывают беззащитны. Всё спасение состоит в том, чтобы в тощенькой шинелишке перебежать как можно скорее пять-шесть улиц и потом натопаться хорошенько ногами в швейцарской, пока не оттают таким образом все замёрзнувшие на дороге способности и дарованья к должностным отправлениям. Акакий Акакиевич с некоторого времени начал чувствовать, что его как-то особенно сильно стало пропекать в спину и плечо, несмотря на то что он старался перебежать как можно скорее законное пространство. Он подумал наконец, не заключается ли каких грехов в его шинели. Рассмотрев её хорошенько у себя дома, он открыл, что в двух-трех местах, именно на спине и на плечах, она сделалась точная серпянка¹; сукно до того истёрлось, что сквозило, и подкладка расползлась. Надобно знать, что шинель Акакия Акакиевича служила тоже предметом насмешек чиновникам; от неё отнимали даже благородное имя шинели и называли её капотом. В самом деле, она имела какое-то странное устройство: воротник её уменьшался с каждым годом более и более, ибо служил на подтачиванье

¹ *Серпянка* – старинная льняная ткань редкого плетения, подобная марле.



других частей её. Подтачиванье не показывало искусства портного и выходило, точно, мешковато и некрасиво. Увидевши, в чём дело, Акакий Акакиевич решил, что шинель нужно будет снести к Петровичу, портному, жившему где-то в четвёртом этаже по чёрной лестнице, который, несмотря на свой кривой глаз и рябизну по всему лицу, занимался довольно удачно починкой чиновничьих и всяких других панталон и фраков, – разумеется, когда бывал в трезвом состоянии и не питал в голове какого-нибудь другого предприятия. (...)

Взбираясь по лестнице, ведшей к Петровичу, которая, надобно отдать справедливость, была вся умащена водой, помоями и проникнута насквозь тем спиртуозным запахом, который ест глаза и, как известно, присутствует неотлучно на всех чёрных лестницах петербургских домов, – взбираясь по лестнице, Акакий Акакиевич уже подумывал о том, сколько запросит Петрович, и мысленно положил не давать больше двух рублей. (...) На шее у Петровича висел моток шёлку и ниток, а на коленях была какая-то ветошь. Он уже минуты с три продевал нитку в иглиное ухо, не попадал и потому очень сердился на темноту и даже на самую нитку, ворча вполголоса: «Не лезет, варварка; уела ты меня, шельма этакая!» Акакию Акакиевичу было неприятно, что он пришёл именно в ту минуту, когда Петрович сердился: он любил что-либо заказывать Петровичу тогда, когда последний был уже несколько под куражом, или, как выражалась жена его, «осадился сивухой, одноглазый чёрт». В таком состоянии Петрович обыкновенно очень охотно уступал и соглашался, всякий раз даже кланялся и благодарил. Потом, правда, приходила жена, плачась, что муж-де был пьян и потому дёшево взялся; но гривенник, бывало, один прибавишь, и дело в шляпе. Теперь же Петрович был, казалось, в трезвом состоянии, а потому крут, несговорчив... (...) Акакий Акакиевич невольно выговорил:

– Здравствуй, Петрович!

– Здравствовать желаю, сударь, – сказал Петрович и покосил свой глаз на руки Акакия Акакиевича, желая высмотреть, какого рода добычу тот нёс.

– А я вот к тебе, Петрович, того...

Нужно знать, что Акакий Акакиевич изъяснялся большею частью предложениями, наречиями и, наконец, такими частицами, которые решительно не имеют никакого значения. (...)

– Что же такое? – сказал Петрович и обсмотрел в то же время своим единственным глазом весь вицмундир его, начиная с воротника до рукавов, спинки, фалд и петлей, – что всё было ему очень знакомо, потому что было собственной его работы. Таков уж обычай у портных: это первое, что он делает при встрече.

– А я вот того, Петрович... шинель-то, сукно... вот видишь, везде в других местах, совсем крепкое, оно немножко запылилось, и кажется, как будто старое, а оно новое, да вот только в одном месте немного того... на спине, да ещё вот на плече одном немного попротёрлось, да вот на этом плече немножко – видишь, вот и всё. И работы немного... (...)

Понюхав табак, Петрович растопырил капот на руках и рассмотрел его против света и опять покачал головою... и наконец сказал:

– Нет, нельзя поправить: худой гардероб!

У Акакия Акакиевича при этих словах ёкнуло сердце.



– Отчего же нельзя, Петрович? – сказал он почти умоляющим голосом ребёнка, – ведь только всего что на плечах поистерлось, ведь у тебя есть же какие-нибудь кусочки... (...)

– Нет, – сказал Петрович решительно... – шинель уж, видно, вам придётся новую делать.

При слове «новую» у Акакия Акакиевича затуманило в глазах, и всё, что ни было в комнате, так и пошло пред ним путаться. (...)

– Как же новую? – сказал он, всё ещё как будто находясь во сне, – ведь у меня и денег на это нет.

– Да, новую, – сказал с варварским спокойствием Петрович.

– Ну, а если бы пришлось новую, как бы она того...

– То есть что будет стоить?

– Да.

– Да три полсотни с лишком надо будет приложить, – сказал Петрович и сжал при этом значительно губы. Он очень любил сильные эффекты, любил вдруг как-нибудь озадачить совершенно и потом поглядеть искоса, какую озадаченный сделает рожу после таких слов.

– Полтораста рублей за шинель! – вскрикнул бедный Акакий Акакиевич, вскрикнул, может быть, в первый раз от роду, ибо отличался всегда тихостью голоса.

– Да-с, – сказал Петрович, – да ещё какова шинель. Если положить на воротник куницу да пустить капишон на шёлковой подкладке, так и в двести войдёт.

– Петрович, пожалуйста, – говорил Акакий Акакиевич умоляющим голосом, не слыша и не стараясь слышать сказанных Петровичем слов и всех его эффектов, – как-нибудь поправь, чтобы хоть сколько-нибудь ещё послужила.

– Да нет, это выйдет: и работу убивать и деньги попусту тратить, – сказал Петрович, и Акакий Акакиевич после таких слов вышел совершенно уничтоженный. (...)

Тут-то увидел Акакий Акакиевич, что без новой шинели нельзя обойтись, и поник совершенно духом. Как же, в самом деле, на что, на какие деньги её сделать? Конечно, можно бы отчасти положиться на будущее награждение к празднику, но эти деньги давно уж размещены и распределены вперёд. (...) Хотя, конечно, он знал, что Петрович и за восемьдесят рублей возьмётся сделать; однако всё же откуда взять эти восемьдесят рублей? Ещё половину можно бы найти: половина бы отыскалась; может быть, даже немножко и больше; но где взять другую половину?.. Но прежде читателю должно узнать, где взялась первая половина. Акакий Акакиевич имел обыкновение со всякого истрачиваемого рубля откладывать по грошу в небольшой ящичек, запёртый на ключ, с прорезанною в крышке дырочкой для бросания туда денег. По истечении всякого полугода он ревизовал накопившуюся медную сумму и заменял её мелким серебром. Так продолжал он с давних пор, и, таким образом, в продолжение нескольких лет оказалось накопившейся суммы более чем на сорок рублей. Итак, половина была в руках; но где же взять другую половину? Где взять другие сорок рублей? Акакий Акакиевич думал, думал и решил, что нужно будет уменьшить обыкновенные издержки, хотя, по крайней мере, в продолжение одного года:



изгнать употребление чаю по вечерам, не зажигать по вечерам свечи, а если что понадобится делать, идти в комнату к хозяйке и работать при её свечке; ходя по улицам, ступать как можно легче и осторожнее, по камням и плитам, почти на цыпочках, чтобы таким образом не истереть скоровременно подметок; как можно реже отдавать прачке мыть бельё, а чтобы не занашивалось, то всякий раз, приходя домой, скинуть его и оставаться в одном только демикотоновом халате, очень давнем и щадимом даже самим временем. Надобно сказать правду, что сначала ему было несколько трудно привыкнуть к таким ограничениям, но потом как-то привыкло и пошло на лад; даже он совершенно приучился голодать по вечерам; но зато он питался духовно, нося в мыслях своих вечную идею будущей шинели. С этих пор как будто самое существование его сделалось как-то полнее, как будто бы он женился, как будто какой-то другой человек присутствовал с ним, как будто он был не один, а какая-то приятная подруга жизни согласилась с ним проходить вместе жизненную дорогу, – и подруга эта была не кто другая, как та же шинель на толстой вате, на крепкой подкладке без износу. Он сделался как-то живее, даже твёрже характером, как человек, который уже определил и поставил себе цель. С лица и с поступков его исчезло само собою сомнение, нерешительность – словом, все колеблющиеся и неопределённые черты. Огонь порою показывался в глазах его, в голове даже мелькали самые дерзкие и отважные мысли: не положить ли, точно, куницу на воротник? (...) Дело пошло даже скорее, чем он ожидал. Противу всякого чаяния, директор назначил Акакию Акакиевичу не сорок или сорок пять, а целых шестьдесят рублей; уж предчувствовал ли он, что Акакию Акакиевичу нужна шинель, или само собой так случилось, но только у него чрез это очутилось лишних двадцать рублей. Это обстоятельство ускорило ход дела. Ещё каких-нибудь два-три месяца небольшого голодания – и у Акакия Акакиевича набралось точно около восьмидесяти рублей. Сердце его, вообще весьма покойное, начало биться. В первый же день он отправился вместе с Петровичем в лавки. Купили сукна очень хорошего – и не мудрено, потому что об этом думали ещё за полгода прежде и редкий месяц не заходили в лавки применяться к ценам; зато сам Петрович сказал, что лучше сукна и не бывает. На подкладку выбрали коленкору, но такого добротного и плотного, который, по словам Петровича, был ещё лучше шёлку и даже на вид казистей и глянцевитей. Куницы не купили, потому что была, точно, дорога; а вместо её выбрали кошку, лучшую, какая только нашлась в лавке, кошку, которую издали можно было всегда принять за куницу. Петрович провозился за шинелью всего две недели, потому что много было стеганья, а иначе она была бы готова раньше. За работу Петрович взял двенадцать рублей – меньше никак нельзя было: всё было решительно шито на шёлку, двойным мелким швом, и по всякому шву Петрович потом проходил собственными зубами, вытесняя ими разные фигуры. Это было... трудно сказать, в который именно день, но, вероятно, в день самый торжественнейший в жизни Акакия Акакиевича, когда Петрович принёс наконец шинель. Он принёс её поутру, перед самым тем временем, как нужно было идти в департамент. Никогда бы в другое время не пришлось так кстати шинель, потому что начинались уже довольно крепкие морозы





Иллюстрация В. Александрова

и, казалось, грозили ещё более усилиться. Петрович явился с шинелью, как следует хорошему портному. В лице его показалось выражение такое значительное, какого Акакий Акакиевич никогда ещё не видал. Казалось, он чувствовал в полной мере, что сделал немалое дело и что вдруг показал в себе бездну, разделяющую портных, которые подставляют только подкладки и переправляют, от тех, которые шьют заново. (...) Вынувши шинель, он весьма гордо посмотрел и, держа в обеих руках, набросил весьма ловко на плеча Акакию Акакиевичу; потом потянул и осадил её сзади рукой книзу; потом драпировал ею Акакия Акакиевича несколько нараспашку. Акакий Акакиевич, как человек в летах, хотел попробовать в рукава; Петрович помог надеть и в рукава, – вышло, что и в рукава была хороша. Словом, оказалось, что шинель была совершенно и как раз впору. Петрович не упустил при сём случае сказать, что он так только, потому что живёт без вывески на небольшой улице и притом давно знает Акакия Акакиевича, потому взял так дешёво; а на Невском проспекте с него бы взяли за одну только работу семьдесят пять рублей. Акакий Акакиевич об этом не хотел рассуждать с Петровичем, да и боялся всех сильных сумм, какими Петрович любил запускать пыль. Он расплатился с ним, поблагодарил и вышел тут же в новой шинели в департамент. Петрович вышел вслед за ним и, оставаясь на улице, долго ещё смотрел издали на шинель и потом пошёл нарочно в сторону, чтобы, обогнувши кривым переулком, забежать вновь на улицу и посмотреть ещё раз на свою шинель с другой стороны, то есть прямо в лицо. Между тем Акакий Акакиевич шёл в самом праздничном расположении всех чувств. Он чувствовал всякий миг минуты, что на плечах его новая шинель, и несколько раз даже усмехнулся от внутреннего удовольствия. В самом деле, две выгоды: одно то, что тепло, а другое, что хорошо. Дороги он не заметил вовсе и очутился вдруг в



департаменте; в швейцарской он скинул шинель, осмотрел её кругом и поручил в особенный надзор швейцару. Неизвестно, каким образом в департаменте все вдруг узнали, что у Акакия Акакиевича новая шинель и что уже капота более не существует. Все в ту же минуту выбежали в швейцарскую смотреть новую шинель Акакия Акакиевича. Начали поздравлять его, приветствовать, так что тот сначала только улыбался, а потом сделалось ему даже стыдно. Когда же все, приступив к нему, стали говорить, что нужно вспырнуть новую шинель и что, по крайней мере, он должен задать им всем вечер, Акакий Акакиевич потерялся совершенно... (...) Наконец один из чиновников, какой-то даже помощник столоначальника, вероятно для того, чтобы показать, что он ничуть не гордец и знает даже с низшими себя, сказал: «Так и быть, я вместо Акакия Акакиевича даю вечер и прошу ко мне сегодня на чай: я же, как нарочно, сегодня именинник». Чиновники, натурально, тут же поздравили помощника столоначальника и приняли с охотой предложение. Акакий Акакиевич начал было отговариваться, но все стали говорить, что неучтиво, что просто стыд и срам, и он уж никак не мог отказаться. Впрочем, ему потом сделалось приятно, когда вспомнил, что он будет иметь чрез то случай пройтись даже и ввечеру в новой шинели. Этот весь день был для Акакия Акакиевича точно самый большой торжественный праздник. Он возвратился домой в самом счастливом расположении духа, скинул шинель и повесил её бережно на стене, налюбовавшись ещё раз сукном и подкладкой... (...) Где именно жил пригласивший чиновник, к сожалению, не можем сказать: память начинает нам сильно изменять, и всё, что ни есть в Петербурге, все улицы и дома слились и смешались так в голове, что весьма трудно достать оттуда что-нибудь в порядочном виде. Как бы то ни было, но верно, по крайней мере, то, что чиновник жил в лучшей части города, – стало быть, очень не близко от Акакия Акакиевича. Сначала надо было Акакию Акакиевичу пройти кое-какие пустынные улицы с тощим освещением, но по мере приближения к квартире чиновника улицы становились живее, населённой и сильнее освещены. Пешеходы стали мелькать чаще, начали попадаться и дамы, красиво одетые, на мужчинах попадались бровные воротники... (...) Акакий Акакиевич глядел на всё это, как на новость. Он уже несколько лет не выходил по вечерам на улицу. (...)

Наконец достигнул он дома, в котором квартировал помощник столоначальника. Помощник столоначальника жил на большую ногу: на лестнице светил фонарь, квартира была во втором этаже. Вошедши в переднюю, Акакий Акакиевич увидел на полу целые ряды калош. Между ними, посреди комнаты, стоял самовар, шумя и испуская клубами пар. На стенах висели всё шинели да плащи, между которыми некоторые были даже с бровными воротниками или с бархатными отворотами. За стеной был слышен шум и говор, которые вдруг сделались ясными и звонкими, когда отворилась дверь и вышел лакей с подносом, уставленным опорожнёнными стаканами, сливочником и корзиною сухарей. Видно, что уж чиновники давно собрались и выпили по первому стакану чаю. Акакий Акакиевич, повесивши сам шинель свою, вошёл в комнату, и перед ним мелькнули в одно время свечи, чиновники, трубки, столы для карт, и смутно поразили слух его беглый, со всех сторон подымавшийся разговор и шум передви-





Иллюстрация С. Бродского

гаемых стульев. Он остановился весьма неловко среди комнаты, ища и стараясь придумать, что ему сделать. Но его уже заметили, приняли с криком, и все пошло тот же час в переднюю и вновь осмотрели его шинель. Акакий Акакиевич хотя было отчасти и сконфузился, но, будучи человеком чистосердечным, не мог не порадоваться, видя, как все похвалили шинель. (...) Всё это: шум, говор и толпа людей, – всё это было как-то чудно Акакию Акакиевичу. Он... вышел потихоньку из комнаты, отыскал в передней шинель, которую не без сожаления увидел лежавшею на полу, страхнул её, снял с неё всякую пушинку, надел на плеча и опустил по лестнице на улицу. (...) Скоро потянулись перед ним те пустынные улицы, которые даже и днём не так веселы, а тем более вечером. Теперь они сделались ещё глуше и уединённее... (...)

Вдали, Бог знает где, мелькал огонёк в какой-то будке, которая казалась стоявшей на краю света. Весёлость Акакия Акакиевича как-то здесь значительно уменьшилась. Он вступил на площадь не без какой-то невольной боязни, точно как будто сердце его предчувствовало что-то недоброе. Он... увидел вдруг, что перед ним стоят почти перед носом какие-то люди с усами, какие именно, уж этого он не мог даже различить. У него затуманило в глазах и забило в груди. «А ведь шинель-то моя!» – сказал один из них громовым голосом, схвативши его за воротник. Акакий Акакиевич хотел было уже закричать «караул», как другой приставил ему к самому рту кулак величиною в чиновничью голову, примолвив: «А вот только крикни!» Акакий Акакиевич чувствовал только, как сняли с него шинель, дали ему пинка коленом, и он упал навзничь в снег и ничего уж больше не чувствовал. Через несколько минут он опомнился и поднялся на ноги, но уж никого не было. Он чувствовал, что в поле холодно и шинели нет, стал кричать, но голос, казалось, и не думал долетать до концов площади. Отчаянный, не уставая кричать, пустился он бежать через площадь прямо к будке, подле которой стоял будочник и, опершись на свою алебарду, глядел, кажется, с любопытством, желая знать, какого чёрта бежит к нему издали и кричит человек. Акакий Акакиевич, прибежав к нему, начал задышающимся голосом кричать, что он спит и ни за чем не смотрит, не



видит, как грабят человека. Будочник отвечал, что он не видал ничего, что видел, как остановили его среди площади какие-то два человека, да думал, что то были его приятели; а что пусть он, вместо того чтобы понапрасну браниться, сходит завтра к надзирателю, так надзиратель отыщет, кто взял шинель. Акакий Акакиевич прибежал домой в совершенном беспорядке... печальный побрёл в свою комнату, и как он провёл там ночь, предоставляется судить тому, кто может сколько-нибудь представить себе положение другого. Поутру рано отправился он к частному... (...) Частный принял как-то чрезвычайно странно рассказ о грабительстве шинели. Вместо того чтобы обратить внимание на главный пункт дела, он стал расспрашивать Акакия Акакиевича: да почему он так поздно возвращался, да не заходил ли он и не был ли в каком непорядочном доме, так что Акакий Акакиевич сконфузился совершенно и вышел от него, сам не зная, возымеет ли надлежащий ход дело о шинели или нет. Весь этот день он не был в присутствии (единственный случай в его жизни). На другой день он явился весь бледный и в старом капоте своём, который сделался ещё плачевнее. Повествование о грабеже шинели, несмотря на то что нашлись такие чиновники, которые не пропустили даже и тут посмеяться над Акакием Акакиевичем, однако же, многих тронуло... Один кто-то, движимый состраданием, решился, по крайней мере, помочь Акакию Акакиевичу добрым советом, сказавши, чтоб он пошёл не к квартальному... а лучше всего, чтобы он обратился к одному значительному лицу, что значительное лицо, спишась и снесясь с кем следует, может заставить успешнее идти дело. Нечего делать, Акакий Акакиевич решился идти к значительному лицу. (...) Значительное лицо находился в своём кабинете и разговорился очень-очень весело с одним недавно приехавшим старинным знакомым и товарищем детства, с которым несколько лет не видался. В это время доложили ему, что пришёл какой-то Башмачкин. Он спросил отрывисто: «Кто такой?» Ему отвечали: «Какой-то чиновник». — «А! может подождать, теперь не время», — сказал значительный человек. Здесь надобно сказать, что значительный человек совершенно прилгнул: ему было время, они давно уже с приятелем переговорили обо всём и уже давно переключивали разговор весьма длинными молчаньями... он наконец как будто вдруг вспомнил и сказал секретарю, остановившемуся у дверей с бумагами для доклада: «Да, ведь там стоит, кажется, чиновник; скажите ему, что он может войти». Увидевши смиренный вид Акакия Акакиевича и его старенький вицмундир, он оборотился к нему вдруг и сказал: «Что вам угодно?» — голосом отрывистым и твёрдым, которому нарочно учился заране у себя в комнате, в уединении и перед зеркалом... Акакий Акакиевич уже заблаговременно почувствовал надлежащую робость, несколько смутился и, как мог, сколько могла позволить ему свобода языка, изъяснил с прибавлением даже чаще, чем в другое время, частиц «того», что была-де шинель совершенно новая, и теперь ограблен бесчеловечным образом, и что он обращается к нему, чтоб он ходатайством своим как-нибудь того, списался бы с господином обер-полицмейстером или другим кем и отыскал шинель. Генералу, неизвестно почему, показалось такое обхождение фамильярным.

— Что вы, милостивый государь, — продолжал он отрывисто, — не знаете порядка? куда вы зашли? не знаете, как водятся дела? Об этом вы должны





Иллюстрация Кукрыниксов

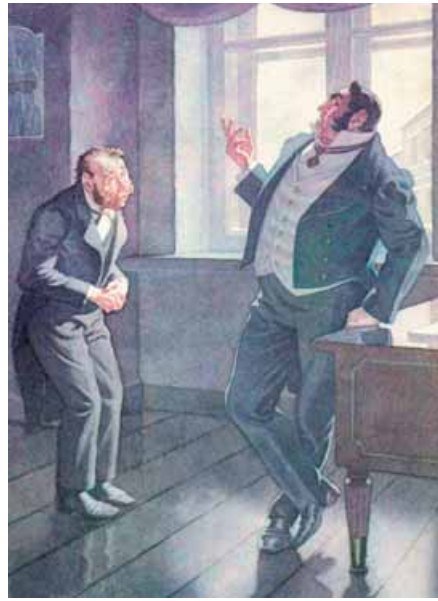


Иллюстрация П. Фёдорова

были прежде подать просьбу в канцелярию; она пошла бы к столоначальнику, к начальнику отделения, потом передана была бы секретарю, а секретарь доставил бы её уже мне...

– Но, ваше превосходительство, – сказал Акакий Акакиевич, стараясь собрать всю небольшую горсть присутствия духа, какая только в нём была, и чувствуя в то же время, что он вспотел ужасным образом, – я ваше превосходительство осмелился утрудить потому, что секретари того... ненадёжный народ...

– Что, что, что? – сказал значительное лицо. – Откуда вы набрались такого духу? откуда вы мыслей таких набрались? что за буйство такое распространилось между молодыми людьми против начальников и высших!

Значительное лицо, кажется, не заметил, что Акакию Акакиевичу забралось уже за пятьдесят лет. Стало быть, если бы он и мог назваться молодым человеком, то разве только относительно, то есть в отношении к тому, кому уже было семьдесят лет.

– Знаете ли вы, кому это говорите? понимаете ли вы, кто стоит перед вами? понимаете ли вы это, понимаете ли это? я вас спрашиваю.

Тут он топнул ногою, возведя голос до такой сильной ноты, что даже и не Акакию Акакиевичу сделалось бы страшно. Акакий Акакиевич так и обмер, пошатнулся, затрясся всем телом и никак не мог стоять: если бы не подбежали тут же сторожа поддержать его, он бы шлёпнулся на пол; его вынесли почти без движения. А значительное лицо, довольный тем, что эффект превзошёл даже ожидание, и совершенно упоённый мыслью, что слово его может лишить даже чувств человека, искоса взглянул на приятеля, чтобы узнать, как он на это смотрит, и не без удовольствия увидел, что приятель его находился в самом неопределённом состоянии и начинал даже с своей стороны сам чувствовать страх.



Как сошёл с лестницы, как вышел на улицу, ничего уж этого не помнил Акакий Акакиевич. Он не слышал ни рук, ни ног... Вмиг надуло ему в горло жабу, и добрался он домой, не в силах будучи сказать ни одного слова; весь распух и слёг в постель. Так сильно иногда бывает надлежащее распеканье! На другой же день обнаружилась у него сильная горячка. (...) Наконец бедный Акакий Акакиевич испустил дух. (...) И Петербург остался без Акакия Акакиевича, как будто бы в нём его и никогда не было. Исчезло и скрылось существо, никем не защищённое, никому не дорогое, ни для кого не интересное, даже не обратившее на себя внимания и естество наблюдателя, не пропускающего посадить на булавку обыкновенную муху и рассмотреть её в микроскоп; существо, переносившее покорно канцелярские насмешки и без всякого чрезвычайного дела сошедшее в могилу, но для которого всё же таки, хотя перед самым концом жизни, мелькнул светлый гость в виде шинели, ожививший на миг бедную жизнь, и на которое так же потом нестерпимо обрушилось несчастье, как обрушивалось на царей и повелителей мира... Несколько дней после его смерти послан был к нему на квартиру из департамента сторож, с приказанием немедленно явиться: начальник-де требует; но сторож должен был возвратиться ни с чем, давши отчёт, что не может больше прийти, и на запрос «почему?» выразился словами: «Да так, уж он умер, четвёртого дня похоронили».

(...) Но кто бы мог вообразить, что здесь ещё не всё об Акакии Акакиевиче, что суждено ему на несколько дней прожить шумно после своей смерти, как бы в награду за не примеченную никем жизнь. Но так случилось, и бедная история наша неожиданно принимает фантастическое окончание. По Петербургу пронеслись вдруг слухи, что у Калинкина моста и далеко подальше стал показываться по ночам мертвец в виде чиновника, ищущего какой-то утащенной шинели и под видом стащенной шинели сдирающий со всех плеч, не разбирая чина и звания... меха и кожи, какие только придумали люди для прикрытия собственной. Один из департаментских чиновников видел своими глазами мертвеца и узнал в нём тотчас Акакия Акакиевича...

(...) Значительное лицо сошёл с лестницы, сел в сани... (...) Вдруг почувствовал значительное лицо, что его ухватил кто-то весьма крепко за воротник. Обернувшись, он заметил человека небольшого роста, в старом поношенном вицмундире, и не без ужаса узнал в нём Акакия Акакиевича. Лицо чиновника было бледно, как снег, и глядело совершенным мертвецом. Но ужас значительного лица превзошёл все границы, когда он увидел, что рот мертвеца покривился и, пахнувши на него страшно могилою, произнёс такие речи: «А! так вот ты наконец! наконец я тебя того, поймал за воротник! твоей-то шинели мне и нужно! не похлопотал об моей, да ещё и распёк, – отдавай же теперь свою!» Бедное значительное лицо чуть не умер. (...)

Это происшествие сделало на него сильное впечатление. Он даже гораздо реже стал говорить подчинённым: «Как вы смеете, понимаете ли, кто перед вами?»; если же и произносил, то уж не прежде, как выслушавши сперва, в чем дело. Но ещё более замечательно то, что с этих пор совершенно прекратилось появление чиновника-мертвеца: видно, генеральская шинель пришлась ему совершенно по плечам; по крайней мере, уже не было нигде слышно таких случаев, чтобы сдёргивали с кого шинели.



ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ К ПРОЧИТАННОМУ

1. Какую роль в творческой истории «Шинели» сыграл «канцелярский анекдот» о «бедном чиновнике, страстном охотнике за птицей»? Сравните анекдот с сюжетом «Шинели», укажите сходство и различия (см. с. 242).
2. Как образ А.А. Башмачкина соотносится с образом святого Акакия? Укажите черты сходства и различия (см. с. 242).
3. Каким образом сама судьба «запрограммировала» Акакия Акакиевича быть «маленьким человеком»?
4. Прокомментируйте фразу: «Если бы соразмерно его рвению давали ему награды, он, к изумлению своему, может быть, даже попал бы в статские советники...». В самом ли деле труд Акакия Акакиевича был столь полезен для государства? Или Гоголь посмеивается над героем? Если это так, совместимо ли это с искренним сочувствием персонажу?
5. В чём суть открытия молодого чиновника: «...как много в человеке бесчеловечья» и «Я брат твой»? Каким образом наблюдения молодого чиновника над печальной долей Акакия Акакиевича привели его к такому открытию?
6. **Работа в группах.** Вспомните определения романтизма и реализма и попытайтесь отнести «Шинель» к одному из этих двух направлений. Приведите свои аргументы.
7. **Работа в парах.** В парах «романтик – реалист» обменяйтесь аргументами в пользу ваших определений художественного метода «Шинели». Кратко запишите свои аргументы и контраргументы.
8. Какие черты петербургской жизни середины XIX в. важны для правильного понимания «Шинели»? Поняли ли бы вы их без «Комментария архивариуса» (см. с. 242–243)? Какие непонятые детали из вашего списка остались без комментария?
9. Рассмотрите иллюстрации к повести «Шинель» (с. 245, 251, 253, 255). Какие из них, как вам кажется, наиболее точно соответствуют авторскому тексту?
10. **Творческая работа.** Какой образ Петербурга складывается из отдельных черт и характеристик? Опишите его в сочинении-миниатюре «Петербург Гоголя».

Определяя весь стиль «Шинели» как «стиль гротеска», **Б. Эйхенбаум**, выдающийся критик и литературовед первой половины XX в., подчёркивал: «*Стиль гротеска требует, чтобы, во-первых, описываемое положение или событие было замкнуто в маленький до фантастичности мир искусственных переживаний, совершенно отгорожено от большой реальности, от настоящей полноты душевной жизни, и, во-вторых, чтобы это делалось не с дидактической и не с сатирической целью, а с целью – открыть простор для игры с реальностью*». Тут же указана и цель самой игры с реальностью: «*разложение и свободное перемещение её элементов, так что обычные соотношения и связи (психологические и логические) оказываются в этом заново построенном мире недействительными*».

По сути, в определении Б. Эйхенбаума сформулирована цель современного искусства, от Гоголя до наших дней включительно. На эту цель Гоголь вышел ещё в своих ранних, «украинских», повестях, и вышел как будто случайно, поневоле, от невозможности и выстроить (или, как сказал бы портной Петрович, выкроить) из живой жизни хоть какой-нибудь приемлемый литературой сюжет – и от невозможности обойтись без искусства, без литературы.

Жанр «повести» в гоголевскую эпоху понимался как анекдот, «поведывание о событиях». Но могут ли происходить такие, достойные «повести», события в жизни титулярных советников? События их жизни все сплошь протекают так, «как водится исстари», и важнейшее из них – смерть.



Но чтобы смерть представить как событие, ей нужно вернуть мифологическую оболочку, мифический образ, который присутствует лишь в мифах и сказках. Смерть рано или поздно пришла бы к Акакию Акакиевичу, но в чём бы тогда состоял сюжет «Шинели», из чего бы тогда её было «кроить»? Гоголь «выкроил» её из страхов, живущих в душе «маленького человека».

Пропуск в мир гротеска даёт «маленькому человеку» Башмачкину не только достойную «повести» смерть, но и жизнь после смерти – мифологическую жизнь почти Соловья-Разбойника почти на Калиновом мосту...

ПРОВЕРЬТЕ СЕБЯ

1. Б. Эйхенбаум определял стиль «Шинели» как «стиль гротеска». Согласны ли вы с таким определением? Свой ответ аргументируйте.
2. Образ Акакия Акакиевича Башмачкина и «мертвец в виде чиновника, ищущего какой-то утащенной шинели» – это один и тот же образ или два разных?
3. Может ли гротескный образ быть типическим? Можно ли отнести образ Акакия Акакиевича Башмачкина к гротескным, типическим или гротескным и типическим одновременно? Обоснуйте свой ответ.
4. Ф.М. Достоевский, один из крупнейших реалистов, говорил: «Все мы вышли из "Шинели" Гоголя». Можно ли на этом основании отнести «Шинель» к реалистическим произведениям?



*«Театр – это то, что происходит не на сцене и не в зале,
а между сценой и залом...»*



К комедии А.С. Грибоедова обращались многие выдающиеся режиссёры. Необычный спектакль был поставлен В. Немировичем-Данченко и К. Станиславским в Московском художественном театре в 1906 г. В газетах отметили успех постановки: «...*Старинная комедия Грибоедова оказалась самым сенсационным спектаклем в двух столицах за весь театральный сезон*». В первую очередь был пересмотрен образ Чацкого. «*Чацкий – лишь пылкий юноша, талантливый и умница, но юный, лишь складывающийся будущий деятель*», – утверждали режиссёры. Тема сжимающегося вокруг Чацкого кольца клеветы приобрела почти фантастическое звучание. В таком мире Чацкий не может быть победителем, к финалу «*он становится... обиженным, оскорблённым и совершенно разбитым*». В заключительной реплике была слышна измученная душа...

Режиссёр Г. Товстоногов поставил «Горе от ума» в Большом драматическом театре в 1962 г. Острота прочтения комедии достигалась простым режиссёрским ходом: Товстоногов «развернул» Чацкого к залу. Приём был беспроигрышным – все свои монологи Чацкий метал зрителям.





Чацкий – В. Качалов,
МХАТ (1906–1916)



Чацкий – С. Юрский, БДТ
(1962). Фото из архива
театра



Чацкий – Т. Бадалбейли,
Театр на Таганке (2007)

«Горе от ума»

В театре на Таганке под названием «Горе от ума – Горе уму – Горе ума» в 2007 г. режиссёр Ю. Любимов поставил спектакль по Грибоедову. Параллель между началом XIX и началом XXI века намеренна: нравы те же, характеры похожи, цели и стремления одни – выслужиться, найти хлебное место, выгодно пристроить детей, получить свою долю почёта и уважения. И только Чацкий по-настоящему живой человек, он наблюдает за интригами и страстями, он провоцирует своих старинных знакомцев на откровенность, словно он сам автор.

- 1. Подискутируйте!** Почему современные режиссёры по-прежнему обращаются к пьесе А.С. Грибоедова? Обоснуйте свои аргументы.
- 2.** Рассмотрите фотографии. Каким вы видите Чацкого? Расскажите об этом.
- 3. Творческая работа.** Если бы режиссёром были вы, как бы трансформировали образ Чацкого? Что для вас было бы самым важным?

«Музыка – универсальный язык человечества»



Написать оперу на сюжет «Евгения Онегина» Пушкина П.И. Чайковскому посоветовала певица Е. Лавровская. Поначалу эта мысль показалась композитору абсурдной, так как он считал «Онегина» – «святой книгой», но вскоре идея его захватила. Чайковский вложил в работу над оперой всю силу и теплоту своего лирического таланта. *«Если была когда-нибудь написана музыка с искренним увлечением, с любовью к сюжету и к действующим лицам оною, то эта музыка к “Онегину”, – признался композитор в одном из своих писем. – Я таял и трепетал от невыразимого наслаждения, когда писал её».*

Центром оперы является сцена письма – её Чайковский написал первой и вокруг неё строится вся опера. Драма в каждом из действий раскрывает образ одного из трёх главных героев: Онегина, Татьяны, Ленского. Мастерство композитора проявилось также в создании прекрасных танцев





Сцена из оперы «Евгений Онегин». Киев.
Национальный академический театр оперы
и балета Украины



Л. Собинов
в роли Ленского

и в изображении как народной, так и аристократической среды. Эти сцены – неотъемлемые части драматического целого. Первый раз опера, снискавшая любовь миллионов слушателей, прозвучала в исполнении молодых артистов, которые ещё учились в консерватории.

Мир личных чувств человека получил яркое и правдивое выражение в романсах – небольших вокальных произведениях лирического содержания. Для русских композиторов романс стал формой воплощения самых сокровенных переживаний. Опираясь на лучшие образцы лирической поэзии, они создавали проникновенные, выразительные произведения. Особое воздействие на развитие романса оказала лирика А. С. Пушкина. К его стихам неоднократно обращался композитор А. Алябьев: «Два ворона», «Если жизнь тебя обманет», «Зимняя дорога», «Луч надежды», «Узник» и др. Поэтический шедевр Пушкина «Я вас любил...» – один из лучших романсов А. Алябьева.

На стихотворение «Я помню чудное мгновенье...» написали романсы более двадцати композиторов, но чаще всего исполняется романс М. Глинки.

1. Подумайте, почему композиторы обращались к лирике А.С. Пушкина, создавая романсы, которые и сейчас есть в репертуаре многих известных исполнителей.

2. На сюжеты произведений А.С. Пушкина написаны оперы **М. Глинки** «Руслан и Людмила», **Н. Римского-Корсакова** «Сказка о царе Салтане», **Ц. Кюи** «Капитанская дочка», балеты **Л. Минкуса** «Золотая рыбка», **Б. Асафьева** «Барышня-крестьянка», **А. Лядова** «Сказка о мёртвой царевне и семи богатырях» и др. Какое из этих произведений вы хотели бы увидеть на сцене? Объясните свой выбор.

«Кинематограф всегда говорит о времени...»



К классической литературе кинематографисты обращаются часто: каждый в великом произведении видит что-то важное для своего поколения, ведь в таких произведениях рассматриваются «вечные вопросы».





Кадры из фильма «Онегин» (режиссёр М. Файнс, 1999)

Фильм-опера «Евгений Онегин», снятый режиссёром Р. Тихомировым, вышел на экраны 1958 г. (см. с. 171, 185) и пользовался большим успехом у зрителей, а также получил несколько престижных наград.

О том, что классические тексты не стареют, свидетельствует и обращение к пушкинскому роману британских кинематографистов: фильм «Онегин» (режиссёр М. Файнс, 1999) получил приз за лучшую режиссуру на Токийском кинофестивале.

Не меньший интерес режиссёров вызывает и «Герой нашего времени» М.Ю. Лермонтова. Первым к произведению обратился режиссёр И. Анненский, экранизировавший часть журнала Печорина – «Княжну Мери».

В основу фильма С. Ростозкого «Герой нашего времени» положены повести «Бэла», «Максим Максимыч» и «Тамань» (см. с. 209, 211, 227). Режиссёр стремился к максимальной точности исторических деталей. В техническом плане разница между фильмом С. Ростозкого 1966 г. и восьмисерийным «Героем нашего времени» режиссёра А. Котта (2006) разительна (см. с. 219, 231, 232), но герои по-прежнему заставляют задуматься зрителя.

К роману Лермонтова обращается и замечательный театральный режиссёр А. Эфрос. Он поставил фильм-спектакль с блестящими актёрами (1975). Режиссёр считает, что Печорин *«фигура трагическая, поскольку молодой человек лет двадцати пяти настолько ожесточился, что его не трогают ни страдания женщины, ни муки приятеля. Собственные его чувства – тоска и раздражение. Он жесток и насмешлив. Впрочем, совершив*



Кадр из фильма «Княжна Мери» (режиссёр И. Анненский, 1955)



Кадр из фильма-спектакля «Страницы журнала Печорина» (режиссёр А. Эфрос, 1975)



Кадр из кинофильма «Шинель»
(режиссёр А. Баталов, 1959)



Кадр из мультфильма «Шинель» (режиссёр
Ю. Норштейн, рабочие материалы)

зло, он строит догадки – отчего он таков. Он, пожалуй, даже страдает. Но другие страдают не меньше...».

«Маленький человек» Акакий Акакиевич Башмачкин впервые стал киногероем в фильме «Шинель» (1952) режиссёра А. Латгуада. Итальянский кинематографист изменил время и место действия, но полностью сохранил идею Гоголя. В фильме режиссёра А. Баталова «Шинель» (1959) воссоздана атмосфера гоголевского текста. Эту же цель поставил перед собой известный режиссёр-мультипликатор Ю. Норштейн, который уже много лет работает над созданием образа Акакия Акакиевича в мультипликации.

1. Творческая работа. Пользуясь Интернетом, посмотрите один из фильмов, о котором упоминается в тексте, и напишите отзыв. Остановитесь на игре актёров и обоснуйте свои рекомендации, почему эту экранизацию стоит посмотреть.

2. Подискутируйте! Какое из произведений – «Евгений Онегин», «Герой нашего времени» или «Шинель» – вы выбрали бы для экранизации? Обоснуйте свой выбор.

ИПТОВЫЕ ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

1. Почему европейские писатели проявляли такой интерес к образу Мазепы? Почему Мазепу в одноимённой поэме Дж.Г. Байрона можно назвать романтическим героем? По каким признакам вы узнаете романтического героя?

2. Комедия А.С. Грибоедова «Горе от ума» произвела громадное впечатление на читающую публику. Почему? Приведите свои аргументы.

3. Порассуждайте! Почему образ Чацкого всегда нов для каждого нового поколения?

4. Какой роман можно назвать социально-психологическим? Какие черты социально-психологического романа есть в «Евгении Онегине»?

5. Составьте короткий письменный перечень черт реализма в романе «Евгений Онегин».

6. Объясните название романа М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени». Почему «издатель» так заинтересовался Печориным, что решил опубликовать его журнал?

7. Творческая работа. Подготовьте сообщение «Образ Лермонтова в стихотворении Т. Шевченко “Мені здається, я не знаю...”».

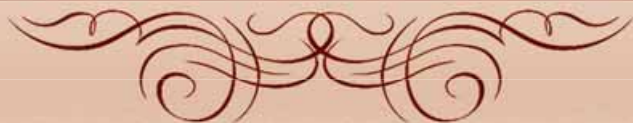
8. Охарактеризуйте Акакия Акакиевича Башмачкина как «маленького человека».

9. Темы проектов. «“Исповедь души” в романах на стихи А.С. Пушкина»; «Влияние Дж.Г. Байрона на творчество Лермонтова»; «Петербургские повести Н.В. Гоголя».





РАЗДЕЛ ПЯТЫЙ
**ИЗ ЛИТЕРАТУРЫ XX –
НАЧАЛА XXI СТОЛЕТИЯ**



Глава 1

«ЧЕЛОВЕК – ЭТО ТО, ВО ЧТО ОН ВЕРИТ»

Литературная разминка

Вспомните произведения писателей XX в., произведения которых вы читали в предыдущих классах (А. Грин, Э. Сетон-Томпсон, А. де Сент-Экзюпери, Дж. Олдридж, А. и Б. Стругацкие, Р. Брэдбери, Р. Шекли, А. Азимов и др.) Какие проблемы духовной жизни человечества в них поднимались?

Художественная литература XX в. развивалась под знаком смелых экспериментов, отвечавших духу эпохи стремительных перемен и масштабных потрясений. В XX в. произошла неслыханная по размаху научно-техническая революция, которая существенно расширила человеческие возможности. Всё то, о чём слагались мифы, легенды и сказки, на глазах человека становилось реальностью.

Многим писателям, воспевавшим научно-технический прогресс, поначалу казалось, будто успехи цивилизации являются началом рождения справедливого и благоденствующего общества, о котором в течение многих столетий мечтало человечество. Но уже тогда, в период радужных надежд и энтузиазма, в художественной литературе раздавались тревожные голоса, предупреждавшие о скрытых опасностях научных открытий, угрозе возникновения в обществе новых духовных болезней и предрекавшие великие исторические катастрофы.

В 1914 г. разразилась Первая мировая война, обусловленная закулисной борьбой наиболее могущественных, а значит, наиболее развитых в научно-техническом отношении держав за сферы влияния, то есть, в конечном счёте, за богатство и власть. Ради этих целей, прикрываемых высокопарными идейными лозунгами, территории многих стран были превращены в поля сражений. Десять миллионов погибших и двадцать один миллион раненых, революции, завершившиеся падением старых и рождением новых государств, – такими были самые общие итоги этой исторической катастрофы. В горнило войны были брошены гуманистические ценности, в результате чего на момент заключения мира (1918) в европейской духовной жизни господствовали настроения разочарования и опустошённости, порождённые ощущением краха западной цивилизации. На фоне кризиса гуманистической и христианской систем ценностей сформировалась идеология тоталитаризма, которая обслуживала диктаторские режимы, установившиеся в 20–30-е годы в СССР и ряде европейских стран. Эта идеология замахнулась на важнейшие духовные ценности: веру, права личности, ценность человеческой жизни, принципы нравственности и человечности – и освящала собой массовые репрессии, уничтожение политических свобод, захват территорий чужих государств. Для её насаждения была выработана особая культура, полностью подчинённая государственно-политическим потребностям тоталитарного режима и жестко регламентировавшая творчество художников всех видов искусств. В рамках такой культуры творческая мысль задышалась и оттеснялась на обочину «правильными», ориентированными на массовое потребление произведениями, которые не отличались высокими художественными достоинствами.



Тяжелейшим испытанием для подлинной культуры стала Вторая мировая война, вспыхнувшая спустя четверть столетия после Первой и намного превзошедшая её по масштабам разрушений и количеству жертв. Показав, до какой степени духовного падения могут прийти современные варвары, эта война поставила под сомнение не только существование человечества, но и веру в значимость и ценность культуры.

Через несколько месяцев после победы над гитлеровской Германией, американские летчики сбросили атомную бомбу на жителей японских городов Хиросима и Нагасаки, тем самым продемонстрировав, что нравственные уроки Второй мировой войны так и не получили должного осмысления. Это событие, по сути, стало началом эпохи «холодной войны», продлившейся вплоть до 90-х годов XX в.

В условиях катастроф и катаклизмов перед человечеством с особой остротой встала задача сохранения заветов культурного наследия прошлого. Эту задачу взяли на себя искусство и литература. Осмысляя в своих произведениях кровавые трагедии, которые разыгрывались на территории стран, попавших в ловушку тоталитарных режимов, художники давали оценку этим жизненным потрясениям с высоты великих достижений культуры минувших столетий. Так, в одном из знаменитых стихотворений русской поэтессы *А.А. Ахматовой*, пережившей ужасы сталинского террора, воскресла, наполняясь новыми смыслами, тема памятника стихотворцу.

Рядом с величественными и гордыми монументами знаменитых предшественников *А.А. Ахматова* возвела свой памятник, изображающий окаменевшую от горя женщину, как и миллионы жён и матерей, стоящую перед тюремными воротами с передачей для родных, павших жертвами сталинских репрессий. Этот памятник символизирует не бессмертие поэзии, а память о плаче всех Ярославн эпохи сталинизма.

С точки зрения гуманистических ценностей, немец *Э.М. Ремарк* и американец *Э.М. Хемингуэй*, юность которых была обожжена огнём Первой мировой войны, в опубликованных в конце 20-х годов романах показали, сколь лживыми были лозунги правительств, толкавших свои народы на мировую бойню во имя корыстных целей, и сколь вопиюще противоречили военные будни гуманистическим идеалам, проповедуемым многовековой культурной традицией.

Иное художественное осмысление получила в литературе Вторая мировая война. Народы, пострадавшие от гитлеровской Германии, воспринимали борьбу за свободу как борьбу против зла, грозившего искоренить человеческое в человеке. Поэтому и в литературе этих народов тема войны приобретает глубокое патриотическое и гуманистическое звучание. Особенно



Памятник А. Ахматовой,
Санкт-Петербург
(скульптор Г. Додонов, 2006)



«Василий Тёркин»
Иллюстрация О. Верейского

подобно *Г. Бёллю*, пройдя через службу в гитлеровской армии, испытывал искреннюю потребность в покаянии и искуплении исторической вины своей страны. Мастером слова, находившихся по разные стороны фронтовой линии и даже по разные стороны Атлантического океана, объединял пафос осуждения насилия и отстаивания гуманистических основ человеческой жизни.

В Советском Союзе, ни после победы над Германией, ни после смерти Сталина так и не освободившемся от оков тоталитаризма, писателям было намного труднее удерживать подлинные, не извращенные официальной идеологией гуманистические позиции. Однако и здесь, особенно в период так называемой «хрущевской оттепели», звучали голоса литераторов, призывавших покаяться в трагических ошибках прошлого, обратиться к ценностям частной человеческой жизни. Эти тенденции, развиваемые в творчестве писателей и поэтов последующих поколений, сыграли огромную роль в расшатывании основ тоталитарного государства, которое в конце XX в. потерпело крах.

Художественная литература минувшего века, отражая новое видение истории, реальности и личности, оберегала преемственную связь современности с культурным наследием прошлого, благодаря которой человечество смогло духовно выжить в тяжёлых испытаниях.

ПРОВЕРЬТЕ СЕБЯ

1. Расскажите о социально-исторических условиях развития художественной литературы в XX в. Какие вопросы и задачи ставила современность перед писателями и поэтами этого периода?

2. **Работа в группах.** Почему для литературы XX в. было важно сохранить преемственную связь с культурным наследием прошлого? Приведите примеры проявлений такой связи в произведениях писателей и поэтов XX в.



Глава 2

«СОВЕСТЬ БЕЛАРУСИ»

Литературная разминка

Какие произведения о Второй мировой войне вы читали? Какие важные вопросы рассматривают писатели в произведениях этой тематики?

Василий Владимирович Быков – известный белорусский прозаик, удостоенный на родине почётного звания «народный писатель», человек щедрого таланта и кристальной совести. Быков вошёл в историю литературы как художник военной темы, хотя он всегда говорил, что война ему неинтересна: *«Значительно больше мне хочется рассуждать не о войне, а о моральном мире человека и возможностях его духа».*

Будущий писатель появился на свет 19 июня 1924 года в селе Бычки Витебской области. Родители его были простыми крестьянами. С детства мальчик увлекался рисованием, потому по завершении восьмилетки поступил на скульптурное отделение Витебского художественного училища. Но вскоре учёбу пришлось оставить: стипендии отменили, а семья платить за образование Василия не могла. Невзирая на затруднительные обстоятельства, настойчивый юноша не опустил руки и в июне 1941 г. экстерном сдал экзамены за десятый класс.

Войну Быков встретил на территории Украины, где работал на строительстве оборонительных сооружений. В Белгороде он отстал от своей колонны и едва не был расстрелян красноармейцами по подозрению в шпионаже. В 1942 г. Василия мобилизовали. Сначала он служил в пехоте, потом – в истребительной противотанковой артиллерии. На фронте будущий писатель пережил немало испытаний, был дважды ранен, попадал в списки пропавших без вести, его имя осталось на одной из братских могил.

Комментарий архивархуса

Быков не раз говорил от имени погибших, имея на это полное право. Впервые Василий Владимирович «погиб» в 1944 г., когда в боях за Кировоград (ныне г. Кропивницкий) полёг весь его полк. *«Я был ранен в ногу, – вспоминал впоследствии писатель. – Один танк повернул на меня. Я бросил противотанковую гранату, но неудачно, и едва успел поджечь ноги. Танк буквально втиснул в снег полы моей шинели... Утром село опять атаковали немецкие танки, смяли оборону. Я выполз из хаты на дорогу, где меня подобрала подвода, которая последней шла из села. Один танк остановился против нашей хаты и расстрелял её. Дом воспламенился. Очевидно, всё это и наблюдал мой командир батальона. Он, конечно, не знал, что за пятнадцать минут мне удалось вылезти на улицу. После госпиталя я попал в другую часть».* Так Быков попал в списки погибших. Уже после победы писатель возложил



Василий Владимирович
Быков
(1924–2003)



цветы к обелиску над братской могилой, где в перечне погибших бойцов 111-й стрелковой дивизии значилось и его имя.

После лечения в госпитале Быков прошёл боевой путь от младшего лейтенанта до командира армейской артиллерии, участвовал в освобождении Румынии, Болгарии, Венгрии, Югославии, Австрии.

Всё своё творчество Быков посвятил теме войны. Отвечая на вопрос, почему так получилось, он говорил, что во время войны, как никогда, ни до, ни после неё, оказывалась важна человеческая нравственность, нерушимость основных моральных критериев. Именно это интересовало писателя в первую очередь.

Известным молодой прозаик стал после публикации повести **«Третья ракета»** (1962). Потом свет увидели мужественные и пронзительные произведения **«Альпийская баллада»**, **«Мёртвым не больно»**, **«Обелиск»**, **«Пойти и не вернуться»**, **«Знак беды»**, **«Сотников»**, **«Дожить до рассвета»** и другие.

Большой успех произведений Быкова объясняется в первую очередь тем, что писателю удалось найти свой взгляд на войну и правдивую интонацию, которая сполна передавала чувства всех тех, кто пережил военное лихолетье. Иногда критика упрекала Василия Владимировича за то, что в его книгах почти нет батальных сцен, недостаёт военных реалий... Однако такие упреки Быкова не задевали, ведь в своих произведениях он в первую очередь стремился исследовать то, что происходит с человеком в нечеловеческих условиях войны. Одним из первых среди писателей СССР Быков показал судьбу «маленького человека» на войне, отрицая утверждение советских идеологов о том, что плен является виной и позором солдата. Для писателя плен – трагедия, достойная сочувствия. Эти мысли писателя нашли воплощение в **«Альпийской балладе»**.

Комментарий литературоведа

Рассказывая о замысле повести, Быков вспоминал:

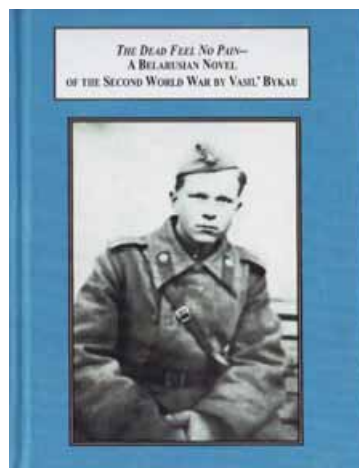
«Это произошло в самом конце войны в Австрийских Альпах... Здесь был глубокий тыл немецкого рейха и много работавших на войну промышленных предприятий и, конечно, всяческих лагерей: концентрационных, военных, рабочих... Однажды мы заняли какой-то городок и ждали новой команды... И тут возле одной из дальних машин на глаза мне попала девушка – щупленькая, черноволосая, в полосатой куртке и тёмной юбочке, она перебирала взглядом лица бойцов в машине...

– Товарищи, кто есть Иван? – спрашивала она...

Мы... спросили, какого именно Ивана она разыскивает.

Девушка рассказала примерно следующее: её зовут Джулия, она итальянка из Неаполя. Год назад, летом 44-го, во время бомбёжки... военного завода она убежала в Альпы, где встретила русского военнопленного. Несколько дней они проблуждали в горах, голодные и раздетые, и напоролась на полицейскую засаду. Её схватили и снова бросили в лагерь, а что случилось с Иваном, она не знает... Я почти забыл об этой мимолётной фронтовой встрече и вспомнил о ней лишь спустя восемнадцать лет... И тогда я написал всё то, что вы прочитали в **«Альпийской балладе»**».

Свои произведения Быков писал на белорусском языке, большинство из них сам переводил на русский. Его книги изданы на сорока языках мира, а их общий тираж достиг свыше трёх миллионов экземпляров. Немало произведений писателя экранизированы и поставлены на театральной сцене. Известный поэт-фронтовик К. Ваншенкин, друг Быкова, сказал: *«Василия Быкова я считаю одним из лучших европейских писателей. Он был рождён войной и писал на удивление честные произведения. И в жизни он был очень порядочным, естественным, открытым. Василий всегда жил по высшим человеческим законам»*.



«Мёртвым не больно»
Издательство
Edwin Mellen Press (США)

В середине 1990-х годов Быкову пришлось пережить травлю в государственной прессе и запрет своих произведений на родине. К тому времени уже тяжело больной, он вынужден был выехать в Европу. Однако последний месяц писателя прошёл в родной Беларуси, которую он называл изумрудной страной. Василь Быков ушёл из жизни 22 июня – в День скорби и чествования памяти жертв войны.

«Не забудьте!» – это завещание писателя-фронтовика, творчество которого стало памятником всем тем, кто защищал родину, раздаётся как напоминание о трагедии Второй мировой войны и как тревожное предостережение о будущем.

ПРОВЕРЬТЕ СЕБЯ

1. О каких чертах характера В. Быкова свидетельствуют факты его биографии?
2. Как сложилась судьба писателя в годы войны?
3. Как личный фронтовой опыт повлиял на творчество В. Быкова? Охарактеризуйте особенности изображения войны в его произведениях.
4. Назовите наиболее известные книги В. Быкова. Какие проблемы поднимал и исследовал писатель в своих произведениях?
5. **Подискутируйте!** Почему, по вашему мнению, писатель отказался от изображения развёрнутых описаний батальных сцен и военных реалий в пользу исследования моральных принципов человеческой жизни на войне? Обоснуйте своё мнение.



Перед чтением. Почему свою повесть Василь Быков назвал «балладой»?

АЛЬПИЙСКАЯ БАЛЛАДА

(Отрывки)

1

Он споткнулся, упал, но тут же вскочил, поняв, что, пока вокруг замешательство, надо куда-то убежать, скрыться, а может, и прорваться с завода. Но в вихревых потоках пыли, поглотившей цех, почти ничего не было видно, он чуть не угодил в чёрную пропасть воронки, где взорвалась бомба, по краю обежал яму. Чтобы не наткнуться на что-нибудь в пыли,



выбросил вперёд руку, а другой сжал пистолет; опять споткнувшись, перекатился через вывороченную взрывом бетонную глыбу, больно ударившись коленом. Вскочил уже босой, растеряв колодки, и ногам стало нестерпимо больно на беспорядочно заваливших цех бетонных обломках.

Сзади слышались крики, в другом конце помещения гулко протрещала автоматная очередь. «Черта с два!» – сказал себе Иван, вскочил на сброшенную с перекрытий железную ферму, оттуда перемахнул на косо рухнувший столб простенка. По простенку взбежал выше. Потянуло ветром, пыль постепенно рассеивалась, можно было оглядеться. (...) Впереди в трёх шагах и ниже было последнее его препятствие – полуразрушенная стена внешней ограды, а дальше, будто ничего в целом мире не произошло, безмятежно утопали в зелени улицы, пламенели под солнцем черепичные крыши домов и совсем близко на склоне призывно темнела хвойная чаща леса. (...)

Но добежать до леса Иван не успел. Он взбирался по траве вверх, минуя большие и малые обломки скал... и почти уже достиг еловой опушки, как сзади, будто вынырнув из-за пригорка, совсем близко залилась лаем собака. Иван кинулся к молодой ёлочке, затаившись, выглянул сквозь ветви – через бугор, мелькая в траве бурой спиной, по его следам мчалась овчарка. (...)

Овчарка стремительно приближалась, прижав к голове уши, вытянув хвост; уже стала видна её раскрытая пасть с высунутым языком и хищным оскалом клыков. Иван затаил дыхание, напрягся, стараясь как можно лучше прицелиться, подпустил её шагов на пятьдесят, выстрелил. И сразу же понял, что промазал. Пистолет дёрнулся в руке стволом вверх, в нос ударило пороховым смрадом, овчарка залаяла сильнее, и он, не целясь, наугад, поспешно выстрелил ещё. Тотчас короткая радость блеснула в душе – собака отчаянно взвизгнула, взвилась, со всего маху ударилась о землю и в каких-нибудь двадцати шагах от него задёргалась, забилась в траве. Он уже готов был кинуться в лес, но тут увидел: огромный, с рыжими подпалинами на боках волкодав, задыхаясь, выскочил из-за камней. За ним, петляя в траве, тянулся длинный ременный повод. (...)

Не зная, как защититься, Иван вскинул навстречу руки. Это был точный и сильный прыжок. Пистолет выпал из рук Ивана, сам он не устоял на ногах и вместе с собакой покатился по склону. Казалось, всё скоро кончится, но Иван, падая, успел схватить волкодава за ошейник и железным напряжением рук оттянул его от себя. Собака сильно царапнула когтями, где-то с треском разорвалась одежда. Одной рукой сжимая ошейник, другой Иван поймал переднюю собачью лапу и сильно выкрутил её в сторону. Задыхаясь в борьбе, они ещё раз перекатились друг через друга, потом, чтобы как-то удержаться сверху, Иван выбросил в сторону ноги, изо всех сил стараясь подмять под себя собаку. Наконец это ему удалось, и он, навалившись на пса всем телом, начал его душить. Но волкодав был чертовски силен, и Иван вдруг понял, что долго так не выдержит. Тогда, изловчившись, он последним усилием двинул его коленом. Волкодав взвизгнул и резко дёрнулся, едва не вырвав из руки ошейник. Иван почувствовал, как под коленом будто хрястнуло что-то, и, выламывая пальцы, ещё туже затянул ошейник. Но задушить пса у него не хватило силы, волкодав отчаянно рванулся и выскользнул из рук.



Иван сжался в ожидании нового прыжка, но собака не прыгнула – распластавшись рядом и вытянув толстую морду с выброшенным набок языком, она часто и сипло дышала, злобно глядя на человека. Натёртые ошейником, у Ивана жгуче горели ладони, от перенапряжения нервно трепетала мышца в предплечье, чуть не выскакивало сердце из груди. Опустив на траву дрожащие руки, он стоял на коленях и почти дикими глазами глядел на собаку.

Они следили один за другим, боясь упустить первую попытку к прыжку, и в то же время Иван опасался, как бы не появились немцы. Через минуту он понял, что волкодав вряд ли бросится первым. Тогда он поднялся на ноги и, отступив в сторону, схватил в траве камень. Хотел им ударить собаку, но тут же раздумал. Волкодав судорожно выгнул хребет, видно, ему досталось не меньше, чем человеку, и он беспомощно, тихо скулил. Иван сделал несколько осторожных шагов назад. Волкодав приподнялся, тоже немного подвинулся, поводок его скользнул по траве. Но он не вскакивал. Иван, ещё больше осмелев, устало побежал вверх, к ели, где уронил пистолет. (...)

2

(...) Иван напряжённо обдумывал, как быть дальше, и в то же время по какому-то неясному звуку догадался, что сзади кто-то бежит. Отскочив за мшистый комель ели, он щёлкнул предохранителем браунинга. Треск мотоциклов приблизился: «Обкладывают, сволочи!» Иван оглянулся, опустился за елью на одно колено и приподнял сжатый в руке пистолет. Внизу снова раздался приглушённый стук по камням. Иван всмотрелся и уже отчётливо определил в зарослях место, где был человек. Вначале оттуда никто не показывался. Потом ветки закачались, и на прогалину из ельника выскочила лёгкая полосатая фигурка, метнула взглядом по склону.

– Руссо!

Женщина?! Этого ещё не хватало! Он чуть не выругался с досады, но приближающийся рёв мотоциклов переключил его внимание. Иван крутнулся на земле, не зная, куда податься: меж редких стволов его легко могли увидеть сверху. И он прыгнул в неглубокую выемку-нишу под крутоверхой скалой, весь сжался, готовясь к отпору. Полосатая фигурка внизу на минуту исчезла за краем обрыва. Он теперь не смотрел туда, а напряжённо слушал, больше всего остерегаясь мотоциклов. Но вот внизу, в двадцати шагах, из-за камня снова показалась женская фигура в длинной, не по росту, куртке с закатанными рукавами и красным треугольником на груди. Это была девушка. Она быстро огляделась по сторонам, и он заметил, как под чёрной шапкой волос с нескрываемой радостью блеснули такие же чёрные, словно две маслины, глаза. (...)

Взглянув в подлесок, Иван увидел за камнями ещё одного в полосатом, который после окрика девушки сразу же шмыгнул в заросли. Иван хотел было кинуться прочь от этих непрошенных спутников, но девушка легко выскочила из-за обрыва, нагнулась, сунула ноги в колодки, которые до сих пор держала в руках, и, застучав ими, торопливо побежала к нему.

Мотоциклы ревели чуть ли не над их головами, и эта её нелепая дерзость вызвала у Ивана гнев – их ведь легко могли тут заметить. Пригнув-





Сцена из спектакля
«Он. Она. Война» по повести
В. Быкова «Альпийская баллада».
Гомельский областной драматиче-
ский театр, Беларусь

шись, Иван шагнул к девушке и за руку рванул её под скалу. При этом он тихо, но с неудержимой яростью выругался. Она легко метнулась за ним, как вдруг одна её колодка сорвалась с ноги и, застучав по камням, отлетела далеко в сторону.

– Ой, клумпес¹! – приглушённо вскрикнула девушка.

Мотоциклы один за другим, обдавая их грохотом, проносились совсем близко, но она, казалось не обращая на них внимания, вырвала у него руку и бросилась за своей колодкой. Иван не успел удержать её, только в гневе стукнул кулаком по камню и скрипнул зубами. Де-

вушка между тем подхватила колодку и кинулась назад. (...)

В это время в стороне города опять послышались выстрелы, крики и лай собак. «Чёрт с ней, с этой девкой», – подумал Иван. Надо было пробираться дальше, и он быстро полез по склону. (...)

3

Временами он слышал за спиной торопливые шаги своей спутницы – она не отставала. Только иногда, уронив с ноги клумпес, девушка на минуту задерживалась, но потом бегом догоняла его и шла рядом. В такие моменты он слышал её близкое частое дыхание.

Иван старался быть безразличным к ней; если бы девушка отстала совсем, он, возможно, даже вздохнул бы с облегчением, но всё же, пока она была рядом, не мог прогнать её, чтобы уйти одному. Он только думал: и откуда её, на беду, прибило к нему, поди ж ты, вырвалась с завода, догнала. (...)

Одна колодка у неё свалилась с ноги и по камням быстро покатилась вниз. Она растерянно вскрикнула: «Санта мадонна!» – оглянулась и устало села, по всей вероятности не решаясь спускаться за ней. Но вскоре всё же полезла вниз, прихрамывая на одну ногу, подобрала колодку и снизу взглянула на Ивана. В её взгляде теплилась молчаливая благодарность за то, что он не ушёл без неё. Он спокойно опустил на сухую колючую землю между извилистыми корнями, поджидая, пока девушка вылезет из-под кручи. Добравшись до него, она в изнеможении упала рядом.

– Брось ты их к чёрту! – сказал он, имея в виду колодки.

Она подняла на него чёрные широкие глаза. Он показал на её клумпесы и махнул рукой – брось, мол. Она, очевидно, поняла и отрицательно покачала головой, пошевелив при этом своей маленькой мокрой и, как показалось ему, слишком нежной стопой. Он сразу понял нелепость своего совета, так же как и то, что немало ещё хлопот причинят ей эти непомерно большие деревяшки. Его ноги, исколотые на камнях и валежнике, тоже горели и саднили. Особенно донимала при ходьбе левая пятка. Теперь, невольно

¹ К*л*умпес – деревянная обувь.

затягивая минуту передышки, он решил посмотреть, что там, и, поджав руками ногу, взглянул на влажную стопу. (...) В пятке была заноза...

Он никак не мог взяться за конец занозы, а она легонько и удивительно просто холодными тонкими пальцами обхватила его большую ступню, поковыряла там и, нагнув голову, зубами больно ущипнула подошву. Он нерешительно дёрнул ногу, но она удержала, нащупала кончик, и, когда выпрямилась, в ровных её зубах торчала маленькая ворсинка занозы.

Иван не удивился и не поблагодарил, а, подтянув ногу, взглянул на пятку, потёр, попробовал наступить – стало, кажется, легче. Тогда он уже с большей приязнью, чем до сих пор, посмотрел на девушку, на её мокрое, смуглое, похорошевшее лицо. Она не отвела улыбчивого взгляда, пальцами взяла из зубов занозу и кинула её на ветер.

– Ловкая, да, – сдержанно, будто неохотно признавая её достоинства, сказал он. (...)



Альпы. Австрия

ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ К ПРОЧИТАННОМУ

1. Как в первых двух абзацах повести автор вводит читателя в атмосферу войны?
2. Как в борьбе один на один с волкодавом раскрывается характер главного героя? Поясните символическое значение этого противостояния.
3. Как встретились беглецы? Каким было первое впечатление Ивана от девушки-итальянки?
4. Проследите, как между беглецами завязываются дружеские отношения. Как вы думаете, почему Иван не оставил девушку искать спасения в одиночку?
5. **Работа в парах.** Сравните описание поединка за жизнь с волкодавом в повести В. Быкова и бой с барсом в поэме М. Лермонтова «Мцыри». Что заставило героев противостоять жестокому зверю и победить?

4

Беглецы далеко отошли от концлагеря и решили, что немцы искать их уже не будут. Иван снова переживал события этого сумасшедшего дня...

В полуразрушенном после ночного налёта цехе пятеро пленных откапывали невзорвавшуюся бомбу. Они решились бежать из лагеря смерти и планировали устроить взрыв. Кто-то должен ударить кувалдой по детонатору и ценой собственной жизни спасти других. Мужчины напряжённо молчали: никто не хотел умирать. И тогда вызвался Иван. Неожиданно к яме подошёл командорфюрер Зандлер...

Эсэсовец... протянул к нему ногу в запыленном сапоге.

– Чистó! – спутав ударение, кивнул он на сапог.

Иван, разумеется, понял, что от него требовалось (это не было тут в новинку), но на мгновение растерялся от неожиданности (только что он подготовился совсем к другому) и несколько секунд помедлил. Зандлер ждал с угрозой на жёстком скуластом лице. Дольше медлить было нельзя, и парень опустил его возле ног. Это унижало, бесило, и Иван внутренне сжался, подавляя свой непокорный, такой неуместный тут гнев.



Согнувшись, он чистил сапог натянутыми рукавами куртки. (...)

Между тем к его коленям придвинулся второй запыленный сапог с большим белым пятном на голенище. Немец нетерпеливо буркнул два слова и носком пнул пленного в грудь. Иван помедлил, что-то, ещё позволявшее контролировать себя, вдруг оборвалось в нём. Его пальцы отпустили рукав и мёртвой хваткой впились ногтями в ладонь. Подхваченный гневной силой, от которой неудержимой тяжестью налились кулаки, он вскочил на ноги и бешено ударил немца в челюсть. Это случилось так быстро, что Иван сам даже удивился, увидев Зандлера лежащим на бетонном полу. Поодаль, подпрыгивая, катилась его фуражка. (...)

В голове Ивана молнией сверкнула мысль: «Всё кончено!» Щёлкнул затвор пистолета, и немец с внезапной стремительностью вскочил на ноги. Это сразу вывело Ивана из оцепенения, и, чтобы умереть недаром, он ринулся головой на врага.

Ударить, однако, он не успел: земля вдруг вздрогнула, подскочила, внезапный громовой взрыв подбросил его, оглушил и кинул в чёрную пропасть. (...)

Зандлер ахнул, мотнул в воздухе рукой. Этот жест напомнил Ивану о пистолете. На коленях он перевалился через эсэсмана, рванул из его полуразжатых пальцев пистолет и с бешеным стуком в груди бросился в вихревое облако пыли. (...)

Иван и его спутница по имени Джулия должны были перейти горный перевал, чтобы присоединиться к партизанскому отряду. В пути Ивана часто одолевали воспоминания, которые не отпускали его даже во сне. Он вспоминал, как несколько раз бежал из концлагеря, как попал в плен, выходя из окружения...

Но вот беглецы увидели старого австрийца. Ругая себя за то, что поступает как грабитель, Иван забрал у него чёрствую краюху хлеба и кожаную куртку.

10

(...) Иван развернул на земле потёртую, из жёлтой кожи тужурку, вынул из неё хлеб и шагнул к Джулии.

– О нон... Нет! Я тепло, – сверкнула она на него оживившимися вдруг глазами и вскинула навстречу руку. Иван молча накинул ей на плечи куртку. Девушка, закутавшись в нее, съёжилась, вобрала в воротник голову. Он присел рядом.

– Иль панэ – хляб! – поняв его намерение, сказала она и проглотила слюну. Он сперва осмотрел буханку, прикинул на руке, будто определяя вес и ту самую минимальную норму, которую они могли позволить себе в этот раз съесть, и вздохнул: уж очень мизерной оказалась она. Джулия опустила на землю и подвинулась к нему. Боясь раскрошить буханку, Иван не стал отламывать от неё, а поднял острый обломок камня и, примерившись, начал осторожно отрезать кусочек. Девушка с каким-то радостным умилением в глазах покорно следила за движениями его пальцев, глядя, как он режет и как делит отрезанное пополам, отламывая от одной половины и прибавляя к другой. (...)

– Руссо! – торопливо жуя и кутаясь в тужурку, позвала Джулия. – Как имеется твоё имя? Иван, да?

– Иван, – слегка удивившись, подтвердил он.





Сцены из спектакля «Он. Она. Война» по повести В. Быкова «Альпийская баллада». Гомельский областной драматический театр, Беларусь

Она заметила его удивление и, откинув голову, засмеялась:

– Иван! Джулия угадал! Как сто угадал?

– Нетрудно угадать.

– Все, все руссо – Иван? Правда?

– Не все. Но есть. Много.

Она оборвала смех, устало вздохнула, крепче запахнула тужурку и украдкой взглянула на остаток буханки. Иван, медленно доедая свой кусок, заметил этот её красноречивый взгляд и взял буханку, чтобы сунуть её за пазуху. Но не успел он расстегнуть куртку, как Джулия вдруг ойкнула и в изумлении застыла на месте. (...)

Поодаль в прогалине, опёршись на расставленные руки, сидел на скале страшный гефтлинг¹. Лысый череп его на тонкой шее торчал из широкого воротника полосатой куртки, на которой чернел номер, а тёмные глазницы-провалы, будто загнипнотизированные, неотрывно глядели на них. Увидев в руках Ивана хлеб, он востроился и, подпрыгивая на месте, начал хрипло выкрикивать:

– Брот! Брот! Брот!²

Иван понял, что сумасшедший поднимет шум и выдаст их эсэсовцам, он всё-таки отломил кусок хлеба и оставил его на камне.

Едва заметной тропинкой беглецы двинулись дальше. По дороге Джулия рассказала, что её отец – коммерсант, хозяин фирмы, поддержал нацистов, а она – убеждённая антифашистка. О своей жизни Иван рассказывал неохотно, сказал только, что жил в белорусском селе Терёшки, отца не помнит, так как тот рано умер, оставив мать с четырьмя маленькими детьми. Тем временем путь к перевалу становился всё труднее, крепчал мороз, ветер бил в лицо. Джулия совсем обессилела, и Иван понёс её на спине.

Утром беглецы спустились в цветущую альпийскую долину. Проснувшись среди красных маков и не увидев девушки, Иван в отчаянии кинулся её искать. Джулия была возле водопада. Иван вернулся в долину, а скоро подошла и Джулия.

¹ *Гефтлинг* (нем.) – заключённый.

² *Брот* (нем.) – хлеб.



(...) – Иван!!!

В этом восклицании прозвучали одновременно испуг, облегчение и радость; она всплеснула руками и птицей бросилась ему навстречу. Иван остановился. Казалось, целую вечность не видел он этих сияющих радостных глаз, нежной смуглости щёк, беспорядочной россыпи её коротко подстриженных волос. Всё в нём рвалось к ней, но он сдержал себя, молчал. Она же, подминая колодками маки, подскочила к Ивану, обеими руками обхватила его за шею и, повиснув на ней, обожгла его пьянящим, озорным поцелуем.

Он затаил дыхание, а она, всё ещё обнимая его, порывисто откинула голову и захохотала, влюблённо вглядываясь в его лицо, горевшее от прикосновения её холодных, упругих губ. Затем, не переставая смеяться, разжала пальцы, легко оттолкнула его и опустила в траву. (...)

Он, однако, внезапно насупился, смутился, за какие-нибудь полминуты, стоя так, почувствовал, как что-то в нём рушится, какая-то неведомая сила подчиняет себе его волю. Только теперь он уже не стал с этой силой бороться – подчинился, потому что в этом подчинении была радость, и он сделал шаг к девушке. Джулия вдруг оборвала смех и вскочила навстречу.

– Иван! – вскрикнула она, увидев цветы в его руках. – Это ест для синьорина? Да? Да?

Он и сам только теперь обратил внимание на букет маков, бессмысленно смятых в руках, и засмеялся. Она также засмеялась, понюхала цветы, утопив в букете своё маленькое милое личико. Затем положила букет на траву и быстро-быстро начала рвать вокруг себя маки.

– Джулия благодарит Иван. Благодарит – очэн, очэн...

– Не надо, что ты! – пытался остановить её Иван.

– Очэн, очэн благодарит надо! Иван спасает синьорину! Руссо спасат итальяно! Это есть браво! – восторженно говорила она, продолжая рвать маки. Потом с целой охапкой их подбежала к Ивану и вывалила все цветы ему на грудь.

– Ну что ты! – удивился он. – Зачем?!

– Надо! Надо! – смешно коверкая русские слова, настаивала она, и он вынужден был обхватить вместе с охапкой маков и тужурку с завёрнутым в неё хлебом. (...)

Преследователи поймали сумасшедшего беглеца, и вот-вот могли их увидеть. Иван и Джулия попытались уйти от погони, но преследователи всё-таки загнали их в ловушку.

ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ К ПРОЧИТАННОМУ

1. Какие эпизоды повести свидетельствуют о том, что в плену Иван не утратил человеческого достоинства?
2. Найдите и выпишите портрет Джулии. О каких духовных качествах героини читатель может узнать по её портрету?
3. Какую роль играет мотив хлеба в противопоставлении ужасов войны истинным человеческим ценностям?
4. Проследите, как символы помогают автору раскрыть духовно-эмоциональный мир влюблённых.
5. **Работа в паре.** С помощью каких художественных деталей автор передаёт душевное состояние Ивана?



Кадры из кинофильма «Альпийская баллада» (режиссёр Б. Степанов, 1965)

24

Джулия лежала на каменном карнизе в пяти шагах от обрыва и плакала. Он не успокаивал её, не утешал – сидел рядом, опёршись руками на замшелые камни, и думал, что, наверное, всё уже кончилось. Впереди и сбоку к ним подступал обрыв, с другой стороны начинался крутой скалистый подъём под самые облака, сзади, в седловине, сидели немцы. Получилась самая отменная западня – надо же было попасть в такую! Для Джулии это было слишком внезапно и мучительно после вдруг вспыхнувшей надежды спастись, и он теперь не уговаривал её – не находил для этого слов. (...)

Похоже было, немцы чего-то ждали, только чего? Возможно, какой-либо подмоги? Но теперь ничто уже не страшно. Теперь явная финита¹, как говорит Джулия. Четвёртый его побег, видимо, станет последним. Жаль только вот это маленькое человеческое чудо – эту черноглазую говорунью, счастье с которой было таким хмельным и таким мимолётным. Хотя он и так был благодарен случаю, который послал ему эту девушку в самые последние и самые памятные часы его жизни. После всего, что случилось, как это ни странно, умирать рядом с ней было всё же легче, чем в ненасытной печи крематория.

Джулия, кажется, выплакалась, плечи её перестали вздрагивать, только изредка подёргивались от холода. Он снял с себя тужурку и, потянувшись к девушке, бережно укрыл её. (...)

– Иванио! Где ест Бог? Где ест мадонна? Где ест справядливость? Почему нон кара фашизм? – спрашивала она, в горе ломая тонкие смуглые руки.

– Ест справядливость! – точно очнувшись, крикнул он. – Будет им кара! Будет! (...)

Иван зло выругался – за седловиной заливались лаем собаки.

Долго подавляемый гнев вдруг прорвался в Иване, он поднялся на широко расставленные ноги – разъярённый и страшный.

– Звери! – закричал он на немцев. – Звери! Сами боитесь – помощников ведёте! Всё равно нас не взять вам! Вот! Поняли? (...)

Одна, две, три, четыре, пять пегих, спущенных с поводков овчарок, распластавшись на бегу, устремились по склону; за ними бежали немцы. Поняв, что вот-вот они окажутся тут, Иван вскочил, схватил за руку Джулию, та бросилась ему на шею и захлебнулась в плаче. Он чувствовал, что надо

¹ *Финита* (и т а л.) – конец.



что-то сказать. Самое главное, самое важное осталось у него в сердце, но слова почему-то исчезли, а собаки с визгом неслись уже по лощине. Тогда он оторвал её от себя, толкнул к обрыву – на самый край пропасти.

На обрыве он кинул взгляд в глубину ущелья – оно по-прежнему было мрачным, сырым и холодным; тумана, однако, там стало меньше, и в пропасти ярко забелели снежные пятна. Одно из них узким длинным языком поднималось вверх, и в сознании его вдруг сверкнула рискованная мысль-надежда...

– Прыгай!

Джулия испуганно отшатнулась. Он ещё раз крикнул: «Прыгай на снег!» – но она снова всем телом качнулась назад и закрыла руками лицо...

С внезапной яростной силой он схватил её за воротник и штаны и, как показалось самому, бешено ногами вперёд бросил в пропасть. В последнее мгновение успел увидеть, как распластанное в воздухе тело её пролетело над обрывом, но попало ли оно на снег, он уже не заметил. Он только понял, что самому с больной ногой так прыгнуть не удастся.

Впереди всех на него мчался широкогрудый поджарый волкодав с одним ухом – он перескочил через камни и взвился на дыбы уже совсем рядом. Иван не целился, но с неторопливым, почти нечеловеческим вниманием, на которое был ещё способен, выстрелил в его раскрытую пасть и, не удержавшись, сразу же в следующего. Одноухий с лету юзом пронёсся мимо него в пропасть, а второй был не один – с ним рядом бежали ещё два, и Иван не успел увидеть, попал он или нет.

Его недоумение оборвал бешеный удар в грудь, нестерпимая боль пронизала горло, на миг мелькнуло в глазах хмурое небо, и всё навсегда погасло...

Вместо эпилога

«Здравствуйте, родные Ивана, здравствуйте, люди, знавшие Его, здравствуй, деревня Терёшки у Двух Голубых Озёр в Белоруссии.

Это пишет Джулия Новелли из Рима и просит вас не удивляться, что незнакомая вам синьора знает вашего земляка, знает Терёшки у Двух Голубых Озёр в Белоруссии и имеет возможность сегодня, после нескольких лет поисков, послать вам это письмо. (...)

Мне пришлось разделить с Ним последние три дня Его жизни – три огромных, как вечность, дня побега, любви и невообразимого счастья. Судьбе не угодно было дать мне разделить с Ним и смерть – рок или обычный нерастаявший сугроб снега на склоне горы не дали мне разбиться в пропасти. (...)

Я хочу только сообщить, что вся моя последующая жизнь была неразрывно связана с Ним, так же как и моя скромная общественная деятельность в Союзе борьбы за мир, в издании профсоюзной газеты, наконец, в воспитании сына Джиованни, которому уже восемнадцать лет и который готовится стать журналистом. (...)

Иногда, вспоминая Иванио, я содрогаюсь от мысли, что могла бы не встретиться с Ним... Но этого не случилось, и теперь я говорю спасибо провидению, спасибо всем испытаниям, выпавшим на мою долю, спасибо случаю, сведшему меня с Ним.

Уважающая вас Джулия Новелли из Рима».

Перевод М. Горбачёва



ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ К ПРОЧИТАННОМУ

1. Почему название повести В. Быкова можно считать символичным? На что такое название направляет внимание читателя?
2. В чём проявились сила духа и непобедимость Ивана?
3. Докажите, что в образе Джулии объединены жизненная стойкость, нежность и детская непосредственность. Подберите соответствующие цитаты.
4. Какой эпизод является кульминацией повести? Обоснуйте свой ответ.
5. С помощью каких художественных средств в повести объединены прошлое, настоящее и будущее?
6. Какие художественные детали делают более выразительным противопоставление силу настоящих человеческих чувств и ужасов войны?
7. **Подискутируйте!** Почему Иван сбросил Джулию в пропасть?
8. В первой редакции повести Джулия погибла, но позже писатель изменил финал произведения. Как благодаря этому изменилась основная мысль повести?
9. **Работа в группах.** Подготовьтесь рассказать о трёх днях любви в Альпах от имени Ивана Терёшки и от имени Джулии.
10. **Творческая работа.** Напишите письмо героине «Альпийской баллады». Выскажите в нём свои чувства по поводу истории её любви.

Глава 3

«ВСЕ ЛЮДИ БРАТЬЯ, ДАЖЕ ЕСЛИ ОНИ ВРАГИ»

«Не хочу и не могу идти в ногу»

Литературная разминка

Вспомните, как изображались гитлеровские захватчики в известных вам литературных и кинематографических произведениях о Второй мировой войне.

Трагическими были последствия Второй мировой войны для развязавшей её страны. К моменту своего поражения Германия представляла собой такое же разорённое государство, как и страны, на которые она подняла руку. Значительная часть её территории была покрыта руинами, во многих её городах и сёлах хозяйничали иностранные войска, её экономическая жизнь замерла на нулевой отметке, а совесть её народа была запятнана кровью миллионов жертв. Вскоре страна была разделена на два государства, отделенных друг от друга «железным занавесом» и находящихся в состоянии жестокого идеологического противостояния. По сути, произошёл трагический раскол немецкой нации, втянувший её в многолетнюю «холодную войну».

Огромными потерями обернулась война и для духовной жизни Германии. В течение двенадцати лет гитлеровского режима выросло поколение, искалеченное культом фюрера, привычкой руководствоваться правом силы, убеждённости в своём превосходстве над другими народами. Это поколение со школьной скамьи было отлучено от великой немецкой культуры. После поражения Германии, ознаменовавшего собой крах нацистской идеологии, сформировавшееся при гитлеровском режиме поколение пережило тяжелейший мировоззренческий кризис. Преодолеть его можно было лишь путём искупления исторической вины, отказа от ложных представлений, которые привели народ к катастрофе.





Генрих Бёлль
(1917–1985)

Это хорошо понимал бывший солдат гитлеровской армии, известный немецкий писатель Г. Бёлль. Публикации его первых произведений в послевоенные годы стали весточками процесса духовного возрождения немецкого народа.

Г. Бёлль родился в Кёльне в семье столяра-краснодеревщика. Чтобы содержать большую семью, отцу приходилось много трудиться. Однако и к работе, и к заработкам он относился философски, ставя, как истинный мастер своего дела, творческий интерес выше денежного. Его отношение к жизни, опирающееся на уважение к внутренней свободе и незыблемым нравственным ценностям, многое определяло в семейном укладе.

Неудивительно, что у младшего поколения выработался стойкий иммунитет против нацистской идеологии и политики.

В юные годы Генрих отказался вступать в гитлерюгенд¹, что было большой смелостью в период нацистской диктатуры, а окончив гимназию, устроился работать в букинистическую² лавку в надежде избежать участи многих ровесников, добровольно или по принуждению отправившихся служить гитлеровской власти. К этому времени относятся его первые литературные опыты. В 1939 г. его мобилизовали в действующую армию, где он оставался почти до конца Второй мировой войны.

В составе оккупационных войск Бёлль побывал в Польше, Франции, Румынии, Венгрии и в СССР, в частности в Украине. Часто он изображал украинские города и селения как места, в которых немецких солдат ожидали поражение, утраты и смерть.

Не разделяя убеждений нацистов, Бёлль чувствовал себя чужим среди оболваненных солдат гитлеровской армии. Достаточно сказать, что за время службы он, по собственным словам, не сделал ни единого выстрела. Тем не менее, писатель сполна познал фронтовые лишения: несколько раз был ранен и проходил курс лечения в госпиталях, был в плену у американцев.

Он учился в Кёльнском университете, вскоре после публикации первых своих рассказов (1947), обративших на себя внимание литературных критиков, целиком сосредоточился на профессиональной литературной деятельности.

Начав с небольших прозаических форм – рассказа и повести, Бёлль через несколько лет освоил и сложный жанр романа. Его романы «Где ты был, Адам?» (1951), «И не сказал ни единого слова» (1953), «Дом без хозяина» (1954), «Бильярд в половине десятого» (1959), «Глазами клоуна» (1964), «Групповой портрет с дамой» (1971) вошли в сокровищницу мировой литературы XX в. К началу 60-х годов Г. Бёлль стал ведущим немецким автором, а в 1972 г. удостоился высшей международной награды – Нобелевской премии.

Популярность писателя была обусловлена не только его творческими заслугами, но и активной позицией в отстаивании идей гуманизма, духов-

¹ *Гитлерюгенд* – гитлеровская молодёжная организация.

² *Букинистический* – относящийся к продаже и покупке подержанных и старинных печатных изданий.



П. Пикассо. Герника¹ (1937)



С. Дали. Лицо войны (1940)

ной свободы личности и терпимости по отношению к инакомыслящим. Так, в 60-е годы он выступил с протестом против преследований в СССР писателей-диссидентов² А. Синявского, Ю. Даниеля, В. Некрасова, В. Войновича и др. Одним из них, А. Солженицына, Бёлль временно приютил в своём доме. Действуя сообразно своим представлениям о том, что сострадание дороже справедливости, он нередко вступал в конфликты с мнением большинства. *«Я требую милосердия, а не жертв!»* – заявлял писатель. Очевидно, такая жизненная позиция позволила ему на всех этапах жизни в любых обстоятельствах сохранять внутреннюю независимость.

Тема Второй мировой войны была одной из центральных в творчестве Г. Бёлля. Писатель разрабатывал её, принципиально избегая патетики, изображения крупных сражений, описания героических подвигов. Его персонажи были лишены ореола каких-либо черт, которые можно было бы истолковать как признаки воинской доблести. На то были свои причины. *«Были ли героями те, кто кричал, молился и проклинал в окопах, госпиталях, на лестницах и в подвалах, на грузовых машинах, телегах, в железнодорожных вагонах?.. Героическая смерть, которую им щедро приписывают, не более чем разменная монета политики, а значит – фальшивые деньги»,* – считал писатель.

Раскрывая преступный характер гитлеровского завоевательного похода, описывая мутные от дыма боёв и пролитой крови военные будни, показывая жертвы, которыми немецкий народ оплатил безумные мечтания своего вождя, Г. Бёлль говорил от имени всех тех, кто, вернувшись с фронта, страдал от ран, духовных травм и обмана. Он изображал, как правило, ситуации поражения немецких воинов, обнажавшие губительную силу нацистской идеологии, которая превратила честный и трудолюбивый народ с богатейшей культурой в войско жаждущих крови и власти захватчиков.

Писательские симпатии Бёлля принадлежали, как свидетельствуют его произведения, тому психологическому типу, который был полной противоположностью «эталонному» герою войны. Его персонажи отличаются чувством отчуждённости от солдатского сообщества, внутренней неприспособленностью к войне и душевной хрупкостью, которая, на первый взгляд, кажется слабостью, но на деле является формой нравственного сопротив-

¹ *Герника* – небольшой испанский городок в Стране Басков, подвергшийся жестокой бомбёжке немецкой авиацией.

² *Диссидент* – человек, не согласный с господствующей идеологией.

ления духу насилия, насаждаемому в немецкой армии нацистской идеологией. Такое сопротивление было для писателя свидетельством неистребимости человечности даже в тех условиях, когда она методически искоренялась политиками и идеологами, а также на полях сражений. В утверждении веры в неодолимую силу человечности и разоблачении преступной сущности войны состоит гуманистический пафос военной прозы Г. Бёлля.

ПРОВЕРЬТЕ СЕБЯ

1. Расскажите о жизни Г. Бёлля. В каких жизненных ситуациях проявлялся внутренний протест художника против гитлеровского режима и мнения «большинства»?
2. В каком русле разрабатывалась тема войны в произведениях Бёлля? Чем объясняется своеобразие его подхода к этой теме?
3. **Порассуждайте!** Как вы понимаете слова писателя: «Я требую милосердия, а не жертв!»?
4. Рассмотрите репродукции картин знаменитых художников XX в. «Герника» П. Пикассо и «Лицо войны» С. Дали (см. с. 281). Зритель принял эти картины, как мощный антивоенный призыв. Как понимаете их вы?

«Я считаю преступлением приписывать войне хоть какую-то романтику»

Литературная разминка

Вспомните из уроков истории, что вам известно о битве при Фермопилах, и подумайте, почему слова Симонида Кеосского, фрагмент которых стал названием рассказа, знал каждый немецкий школьник.

К числу самых сильных военных произведений Г. Бёлля принадлежит рассказ «Путник, придёшь когда в Спа...», в котором антивоенный пафос сливается с чувством сострадания к молодым немецким солдатам, обманутым гитлеровской идеологией и искалеченным войной. Сюжет этого лаконичного, внешне простого рассказа насыщен глубоким символическим подтекстом. Символично само место действия, поскольку именно в школе начиналась обработка сознания юных граждан гитлеровской Германии в соответствии с идеологическими требованиями тоталитарного режима. Именно тут детям и подросткам прививалась фанатичная вера в идеалы гитлеровского рейха, ненависть к «низшим» расам, готовность отдать жизнь за фюрера, наивно-романтические представления о войне и солдатском героизме. Поэтому логично, что это здание превращается в госпиталь, куда привозят вчерашних гимназистов – раненых и мёртвых солдат.

Особо важную символическую нагрузку несёт в рассказе заголовок – фрагмент предложения: «Путник, придёшь когда в Спа...». Это отрывок известной древней эпитафии, которую написал Симонид Кеосский трёмстам спартамцам, проявившим редкое мужество и погибшим при обороне Фермопил. В полном виде фраза звучит так: «Путник, придёшь когда в Спарту, расскажи лакедемонянам¹, что мы пали тут, верные их приказу». Фрагмент эпитафии, используемый в гимназии как дидактический мате-

¹ *Лакедемоняне* – спартамцы; Спарту называли также Лакедемония, Лакония.

риал (перед тем как уйти на фронт, герой рассказа написал этот отрывок на доске), приобретает характер скорбного пророчества о судьбе её выпускников и – шире – о судьбе жертв всех войн, вспыхивавших в течение многовековой истории человечества.



Перед чтением. Подумайте, почему для героя узнать свой почерк – страшнее, чем увидеть себя в зеркале искалеченным?

ПУТНИК, ПРИДЁШЬ КОГДА В СПА...

Машина остановилась, но мотор ещё несколько минут урчал; где-то распахнулись ворота. Сквозь разбитое окошечко в машину проник свет, и я увидел, что лампочка в потолке тоже разбита вдребезги; только цоколь её торчал в патроне — несколько поблескивающих проволочек с остатками стекла. Потом мотор затих, и на улице кто-то крикнул:

– Мёртвых сюда, есть тут у вас мертвецы?

– Ч-чёрт! Вы что, уже не затемняетесь? – откликнулся водитель.

– Какого дьявола затемняться, когда весь город горит, точно факел, – крикнул тот же голос. – Есть мертвецы, я спрашиваю?

– Не знаю.

– Мертвецов сюда, слышишь? Остальных наверх по лестнице, в рисовальный зал, понял?

– Да, да.

Но я ещё не был мертвецом, я принадлежал к остальным, и меня понесли в рисовальный зал, наверх по лестнице. Сначала несли по длинному, слабо освещённому коридору с зелёными, выкрашенными масляной краской стенами и гнутыми, наглухо вделанными в них старомодными чёрными вешалками; на дверях белели маленькие эмалевые таблички: «IVa» и «IVб»; между дверями, в чёрной раме, мягко поблескивая под стеклом и глядя вдаль, висела «Медея» Фейербаха. Потом пошли двери с табличками «Va» и «Vб», а между ними – снимок со скульптуры «Мальчик, вытаскивающий занозу», превосходная, отвечающая красным фотографией в коричневой раме.

Вот и колонна перед выходом на лестничную площадку, за ней чудесно выполненный макет – длинный и узкий, подлинно античный фриз¹ Парфенона из желтоватого гипса – и всё остальное, давно привычное: вооружённый до зубов греческий воин, воинственный и страшный, похожий на взъерошенного петуха. В самой лестничной клетке, на стене, выкрашенной в жёлтый цвет, красовались все – от великого курфюрста² до Гитлера...

А на маленькой узкой площадке, где мне в течение нескольких секунд удалось лежать прямо на моих носилках, висел необыкновенно большой, необыкновенно яркий портрет Старого Фридриха³ – в небесно-голубом мундире, с сияющими глазами и большой блестящей золотой звездой на груди.

¹ *Фриз* – верхняя часть сооружения в виде полосы между главной балкой и карнизом, обычно украшенная рисунком.

² *Курфюрст* – в феодальной Германии: владетельный князь, имевший право участвовать в выборах императора.

³ Старый Фридрих (Старый Фриц) – прозвище Фридриха Великого (1712–1786), короля Пруссии, основоположника прусско-германской государственности.



И снова я лежал скатившись на сторону, и теперь меня несли мимо породистых арийских физиономий: нордического капитана с орлиным взором и глупым ртом, уроженки Западного Мозеля, пожалуй чересчур худой и костлявой, остзейского зубоскала с носом луковицей, длинным профилем и выступающим кадыком киношного горца; а потом добрались ещё до одной площадки, и опять в течение нескольких секунд я лежал прямо на своих носилках, и ещё до того, как санитары начали подниматься на следующий этаж, я успел его увидеть – украшенный каменным лавровым венком памятник воину с большим позолоченным Железным крестом наверху.

Всё это быстро мелькало одно за другим: я не тяжёлый, а санитары торопились. Конечно, всё могло мне только почудиться; у меня сильный жар и решительно всё болит: голова, ноги, руки, а сердце колотится как сумасшедшее – что только не привидится в таком жару.

Но после породистых физиономий промелькнуло и всё остальное: все три бюста – Цезаря, Цицерона и Марка Аврелия, рядышком, изумительные копии; совсем жёлтые, античные и важные стояли они у стен; когда же мы свернули за угол, я увидел и колонну Гермеса, а в самом конце коридора – этот коридор был выкрашен в тёмно-розовый цвет, – в самом-самом конце над входом в рисовальный зал висела большая маска Зевса; но до неё было ещё далеко. Справа в окне алело зарево пожара, всё небо было красное, и по нему торжественно плыли плотные чёрные тучи дыма...

И опять я невольно перевёл взгляд налево и увидел над дверьми таблички «Ха» и «Хб», а между этими коричневыми, словно пропахшими затхлостью дверьми виднелись в золотой раме усы и острый нос Ницше¹, вторая половина портрета была заклеена бумажкой с надписью «Лёгкая хирургия»...

Если сейчас будет... мелькнуло у меня в голове. Если сейчас будет... Но вот и она, я вижу её: картина, изображающая африканскую колонию Германии Того, – пёстрая и большая, плоская, как старинная гравюра, великолепная олеография². На переднем плане, перед колониальными домиками, перед неграми и немецким солдатом, неизвестно для чего торчащим тут со своей винтовкой, – на самом-самом переднем плане желтела большая, в натуральную величину, связка бананов; слева гроздь, справа гроздь, и на одном банане в самой середине этой правой грозди что-то нацарапано, я это видел; я сам, кажется, и нацарапал...

Но вот рывком открылась дверь в рисовальный зал, и я проплыл под маской Зевса и закрыл глаза. Я ничего не хотел больше видеть. В зале пахло йодом, испражнениями, марлей и табаком и было шумно. Носилки поставили на пол, и я сказал санитарам:

– Суньте мне сигарету в рот. В верхнем левом кармане.

Я почувствовал, как чужие руки пошарили у меня в кармане, потом чиркнула спичка, и во рту у меня оказалась зажжённая сигарета. Я затянулся.

¹ Ницше Ф. (1844–1900) – немецкий философ и мыслитель. Сочинения Ницше не поддаются однозначной интерпретации и вызывают много разногласий.

² *Олеография* – вид цветного полиграфического воспроизведения картин, распространённый во второй половине XIX в., способ репродукции живописи.



Х. Луска. Отражение атаки противника (1942) Х. Луска. Рейд под Дьеппом (1942)

– Спасибо, – сказал я.

Всё это, думал я, ещё ничего не доказывает. В конце концов, в любой гимназии есть рисовальный зал, есть коридоры с зелёными и жёлтыми стенами, в которых торчат гнутые старомодные вешалки для платья; в конце концов, это ещё не доказательство, что я нахожусь в своей школе, если между «IVа» и «IVб» висит «Медея», а между «Ха» и «Хб» – усы Ницше. Несомненно, существуют правила, где сказано, что именно там они и должны висеть. Правила внутреннего распорядка для классических гимназий в Пруссии: «Медея» – между «IVа» и «IVб», там же «Мальчик, вытаскивающий занозу», в следующем коридоре – Цезарь, Марк Аврелий и Цицерон, а Ницше на верхнем этаже, где уже изучают философию. Фриз Парфенона и универсальная олеография – Того. «Мальчик, вытаскивающий занозу» и фриз Парфенона – это, в конце концов, не более чем добрый старый школьный реквизит, переходящий из поколения в поколение, и наверняка я не единственный, кому взбрело в голову написать на банане «Да здравствует Того!». И выходки школьников, в конце концов, всегда одни и те же. А кроме того, вполне возможно, что от сильного жара у меня начался бред.

Боли я теперь не чувствовал. В машине я ещё очень страдал; когда её швыряло на мелких выбоинах, я каждый раз начинал кричать. Уж лучше глубокие воронки: машина поднимается и опускается, как корабль на волнах.

Теперь, видно, подействовал укол; где-то в темноте мне всадили шприц в руку, и я почувствовал, как игла проткнула кожу и ноге стало горячо...

Да это просто невозможно, думал я, машина наверняка не прошла такое большое расстояние – почти тридцать километров. А кроме того, ты ничего не испытываешь, ничто в душе не подсказывает тебе, что ты в своей школе, в той самой школе, которую покинул всего три месяца назад. Восемь лет – не пустяк, неужели после восьми лет ты всё это узнаёшь только глазами?

Я закрыл глаза и опять увидел всё как в фильме: нижний коридор, выкрашенный зелёной краской, лестничная клетка с жёлтыми стенами, памятник воину, площадка, следующий этаж: Цезарь, Марк Аврелий...

Гермес, усы Ницше, Того, маска Зевса...



Я выплюнул сигарету и закричал; когда кричишь, становится легче, надо только кричать погромче; кричать – это так хорошо, я кричал как полоумный. Кто-то надо мной наклонился, но я не открывал глаз, я почувствовал чужое дыхание, тёплое, противно пахнущее смесью лука и табака, и услышал голос, который спокойно спросил:

– Чего ты кричишь?

– Пить, – сказал я. – И ещё сигарету. В верхнем кармане.

Опять чужая рука шарила в моём кармане, опять чиркнула спичка и кто-то сунул мне в рот зажжённую сигарету.

– Где мы? – спросил я.

– В Бендорфе.

– Спасибо, – сказал я и затаился.

Всё-таки я, видимо, действительно в Бендорфе, а значит, дома, и, если бы не такой сильный жар, я мог бы с уверенностью сказать, что я в классической гимназии; что это школа, во всяком случае, бесспорно. Разве не крикнул внизу чей-то голос: «Остальных в рисовальный зал!»? Я был одним из остальных, я жил, остальные и были, очевидно, живыми. Это – рисовальный зал, и если слух меня не обманул, то почему бы глазам меня подвести? Значит, нет сомнения в том, что я узнал Цезаря, Цицерона и Марка Аврелия, а они могли быть только в классической гимназии; не думаю, чтобы в других школах стены коридоров украшали скульптурами этих молодцов.

Наконец-то он принёс воду; опять меня обдало смешанным запахом лука и табака, и я поневоле открыл глаза, надо мной склонилось усталое, дряблое, небритое лицо человека в форме пожарника, и старческий голос тихо сказал:

– Выпей, дружок.

Я начал пить; вода, вода – какое наслаждение; я чувствовал на губах металлический привкус котелка, я ощущал упругую полноводность глотка, но пожарник отнял котелок от моих губ и ушёл; я закричал, он даже не обернулся, только устало передёрнул плечами и пошёл дальше, а тот, кто лежал рядом со мной, спокойно сказал:

– Зря орёшь, у них нет воды; весь город в огне, сам видишь.

Я это видел, несмотря на затемнение, – за чёрными шторами полыхала и бушевала огненная стихия, чёрно-красная, как в печи, куда только что засыпали уголь. Да, я видел: город горел.

– Какой это город? – спросил я у раненого, лежавшего рядом.

– Бендорф, – сказал он.

– Спасибо.

Я смотрел прямо перед собой на ряды окон, а иногда на потолок. Он был ещё безусловно белый и гладкий, с узким классическим лепным карнизом; но такие потолки с классическими лепными карнизами есть во всех рисовальных залах всех школ, по крайней мере всех добрых старых классических гимназий. Это ведь бесспорно.

Я не мог более сомневаться: я в рисовальном зале одной из классических гимназий в Бендорфе. В Бендорфе всего три классические гимназии: гимназия Фридриха Великого, гимназия Альберта и... может быть, лучше вовсе не упоминать о ней... гимназия имени Адольфа Гитлера. Разве на лестничной площадке в гимназии Фридриха Великого не висел портрет Старого Фрица, необыкновенно яркий, необыкновенно красивый, необыкновенно



большой? Я учился в этой школе восемь лет подряд, но разве точно такой же портрет не мог висеть в другой школе, на том же самом месте, и настолько же яркий, настолько же бросающийся в глаза, что взгляд каждого, кто поднимался на второй этаж, невольно на нём останавливался?

Вдали постреливала тяжёлая артиллерия. А вообще было почти спокойно, лишь время от времени прожорливое пламя вырывалось на волю и где-то во тьме рушилась крыша. Артиллерийские орудия стреляли равномерно, с одинаковыми промежутками, и я думал: славная артиллерия. Я знаю, это подло, но я так думал. О боже, как она успокаивала, эта артиллерия, каким родным был её густой и низкий рокот, мягкий, нежный, как рокот органа, в нём есть даже что-то благородное; по-моему, в артиллерии есть что-то благородное, даже когда она стреляет. Всё это так солидно, совсем как в той войне, про которую мы читали в книжках с картинками... Потом я подумал о том, сколько имён будет высечено на новом памятнике воину, если новый памятник поставят, и о том, что на него водрузят ещё более грандиозный позолоченный Железный крест и ещё более грандиозный каменный лавровый венок; и вдруг меня пронзила мысль: если я в самом деле нахожусь в своей старой школе, то моё имя тоже будет красоваться на памятнике, высеченное на цоколе, а в школьном календаре против моей фамилии будет сказано: «Ушёл на фронт из школы и пал за...»

Но я ещё не знал, за что... И я ещё не был уверен, нахожусь ли я в своей старой школе. Теперь я непременно хотел это установить. В памятнике воину тоже нет ничего особенного, ничего исключительного, он такой, как всюду, стандартный памятник массового изготовления, все памятники такого образца поставляются каким-то одним управлением...

Я оглядывал рисовальный зал, но картины были сняты, а о чём можно судить по нескольким партам, сваленным в углу, да по узким и высоким окнам, частым-частым, как полагается в рисовальном зале, где должно быть много света? Сердце мне ничего не подсказывало. Но разве оно молчало бы, если б я оказался там, где восемь лет, из года в год, рисовал вазы, прелестные, стройные вазы, изумительные копии с римских подлинников, – учитель рисования обычно ставил их перед классом на подставку; там, где я выводил шрифты – рондо, латинский прямой, римский, итальянский? Ничто я так не ненавидел в школе, как эти уроки, часами глотал я скуку и никогда не мог нарисовать вазу или воспроизвести какой-нибудь шрифт. Но где же мои проклятия, где моя ненависть к этим тоскливым тусклым стенам? Ничто во мне не заговорило, и я молча покачал головой.

Снова и снова я рисовал, стирал нарисованное, оттачивал карандаш... и ничего, ничего...

Я не помнил, как меня ранило, чувствовал лишь, что не могу пошевелить руками и правой ногой, только левой, и то еле-еле; это оттого, думал я, что всего меня очень туго спеленали.

Я выплюнул сигарету в пространство между набитыми соломой мешками и попытался шевельнуть рукой, но от страшной боли опять закричал; я кричал не переставая, кричал с наслаждением; помимо боли, меня доводило до бешенства то, что я не могу пошевелить руками.

Потом я увидел перед собой врача; он снял очки и, часто моргая, смотрел на меня; он ничего не говорил; за ним стоял пожарник, тот, что дал



мне воды. Пожарник что-то шепнул врачу на ухо, и врач надел очки, за их толстыми стёклами я отчётливо увидел большие серые глаза с чуть подрагивающими зрачками. Врач долго смотрел на меня, так долго, что я невольно отвёл глаза. Он сказал:

– Одну минуту, ваша очередь сейчас подойдёт...

Затем они подняли того, кто лежал рядом со мной, и понесли за классную доску, я смотрел им вслед; доска была раздвинута и поставлена наискосок, между нею и стенкой висела простыня, за простынёй горел яркий свет...

Ни звука не было слышно, пока простыню не откинули и не вынесли того, кто лежал только что рядом со мной; санитары с усталыми, безучастными лицами тащили носилки к дверям.

Я опять закрыл глаза и подумал: ты непременно должен узнать, что у тебя за ранение и действительно ли ты находишься в своей старой школе.

Всё здесь казалось мне таким холодным и чужим, как если бы меня пронесли по музею мёртвого города; этот мирок был мне совершенно безразличен и далёк, и хотя я его узнавал, но только глазами. А если так, то мог ли я поверить, что всего три месяца назад я сидел здесь, рисовал вазы и писал шрифты, на переменах сбегал по лестнице, держа в руках принесённые из дому бутерброды с повидлом, проходил мимо Ницше, Гермеса, Того, Цезаря, Цицерона, Марка Аврелия, потом шёл по нижнему коридору с его «Медеей» и заходил к швейцару Биргелеру выпить молока, выпить молока в этой полутёмной каморке, где можно было рискнуть выкурить сигарету, хоть это и строго воспрещалось? Наверняка они понесли того, кто лежал раньше рядом со мной, вниз, куда сносили мертвецов; быть может, мертвецов клали в мглистую каморку, где пахло тёплым молоком, пылью и дешёвым табаком Биргелера...

Наконец-то санитары вернулись в зал, и теперь они подняли меня и понесли за классную доску. Я опять поплыл мимо дверей и, проплывая, обнаружил ещё одно совпадение: в те времена, когда эта школа называлась школой св. Фомы, над этой самой дверью висел крест, его потом сняли, но на стене так и осталось неисчезающее тёмно-жёлтое пятно – отпечаток креста, чёткий и ясный, более чёткий, пожалуй, чем сам этот ветхий, хрупкий, маленький крест, который сняли; ясный и красивый отпечаток креста так и остался на выцветшей стене. Тогда новые хозяева со злости перекрасили всю стену, но это не помогло, маляр не сумел найти правильного колера, крест остался на своём месте, светло-коричневый и чёткий на розовой стене. Они злились, но тщетно, крест оставался, коричневый, чёткий на розовом фоне стены, и думаю, что они исчерпали все свои ресурсы на краски, но сделать ничего не смогли. Крест всё ещё был там, и если присмотреться, то можно разглядеть даже косой след на правой перекладине, где много лет подряд висела самшитовая ветвь, которую швейцар Биргелер прикреплял туда в те времена, когда ещё разрешалось вешать в школах кресты...

Всё это промелькнуло в голове в ту короткую секунду, когда меня несли мимо двери за классную доску, где горел яркий свет.

Я лежал на операционном столе и в блестящем стекле электрической лампы видел себя самого, своё собственное отражение, очень маленькое, укороченное – совсем крохотный, белый, узенький марлевый свёрток, словно куколка в коконе; это и был я.



Врач повернулся ко мне спиной; он стоял у стола и рылся в инструментах; старик пожарник, широкий в плечах, загораживал собой классную доску и улыбался мне; он улыбался устало и печально, и его бородатое лицо казалось лицом спящего; взглянув поверх его плеча, я увидел на исписанной стороне доски нечто, заставившее встрепетаться моё сердце впервые за всё время, что я находился в этом мёртвом доме. Где-то в тайниках души я отчаянно, страшно испугался, сердце учащённо забилося: на доске я увидел свой почерк – вверху, на самом верху. Узнать свой почерк – это хуже, чем увидеть себя в зеркале, это куда более неопровержимо, и у меня не осталось никакой возможности усомниться в подлинности моей руки. Всё остальное ещё не служило доказательством – ни «Медея», ни Ницше, ни профиль киношного горца, ни банан из Того, ни даже сохранившийся над дверью след креста, – всё это существовало во всех школах, но я не думаю, чтобы в других школах кто-нибудь писал на доске моим почерком. Она ещё красовалась здесь, эта строка, которую всего три месяца назад, в той проклятой жизни, учитель задал нам каллиграфически написать на доске: «Путник, придёшь когда в Спа...»

О, я помню, доска оказалась для меня короткой, и учитель сердился, что я плохо рассчитал, выбрал чрезмерно крупный шрифт, а сам он тем же шрифтом, покачивая головой, вывел ниже: «Путник, придёшь когда в Спа...»

Семь раз была повторена эта строка – моим почерком, латинским прямым, готическим шрифтом, курсивом, римским, староитальянским и рондо; семь раз, чётко и беспощадно: «Путник, придёшь когда в Спа...»

Врач тихо окликнул пожарника, и он отошёл в сторону, теперь я видел все строчки, не очень красиво написанные, потому что я выбрал слишком крупный шрифт, вывел слишком большие буквы.

Я подскочил, почувствовав укол в левое бедро, хотел опереться на руки, но не смог; я оглядел себя сверху донизу – и всё увидел. Они распеленали меня, и у меня не было больше рук, не было правой ноги, и я внезапно упал навзничь: мне нечем было держаться; я закричал; пожарник и врач с ужасом смотрели на меня; передёрнув плечами, врач всё нажимал на поршень шприца, медленно и ровно погружавшегося всё глубже; я хотел опять взглянуть на доску, но пожарник загораживал её; он крепко держал меня за плечи, и я чувствовал запах гари, грязный запах его перепачканного мундира, видел усталое, печальное лицо – и вдруг узнал его: это был Биргелер.

– Молока, – сказал я тихо...

Перевод *И. Горкиной*

ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ К ПРОЧИТАННОМУ

1. Раскройте смысл названия рассказа Г. Бёлля «Путник, придёшь когда в Спа...».
2. Что свидетельствует о тяжёлом ранении героя? Какие мысли владеют раненым с момента прибытия в госпиталь?
3. **Работа в парах.** Обсудите следующие вопросы:
 - А. Какие детали прибытия героя в госпиталь вводят тему военных разрушений?
 - Б. Каков символический смысл разделения прибывших на мертвецов и «остальных»?
 - В. На какие воспитательные цели, по вашему мнению, был направлен подбор школьной наглядности, которую видит герой?
4. **Порассуждайте!** Почему у героя рассказа нет имени?



5. Почему тяжелораненый солдат не может с уверенностью узнать собственную гимназию, которую покинул три месяца назад? Найдите момент, когда герой начинает догадываться о том, что попал в родную гимназию. Запишите в тетрадь всю цепь «узнаваний»: от первого до последнего. Какие детали помогают герою каждый раз догадываться, что это его школа, а какие – сомневаться в этом?
6. Сколько раз герой спрашивает, в каком городе он оказался? Почему?
7. Определите, каков подтекст в последней реплике героя, который, зная, что в госпитале нет воды, всё же просит у Биргелера молока.
8. Найдите три портрета Биргелера. Какие детали описаны? Какое значение для главной мысли произведения имеет этот персонаж?

Генрих Бёлль нигде в рассказе не говорит прямо, что герой ненавидит фашизм. Наоборот – шум родной артиллерии успокаивает раненого. Но читатель догадывается об этой ненависти по авторским намёкам: о гимназии имени Гитлера герой старается не вспоминать, бывшая школа представляется кладбищем, «музеем мёртвого города», воспоминания о ней оставляют его безразличным, хотя он учился в ней восемь лет. «*Но где же мои проклятия, где моя ненависть к этим тоскливым тусклым стенам?*» Но сердце молчит, и это поражает его. Так автор выделяет особенно важные для героя мысли и передаёт его внутреннее состояние.

Комментарий литературоведа

Прозе Г. Бёлля замечательную критическую статью «Глазами гуманиста» посвятил Василь Стус – украинский поэт, переводчик, правозащитник, выступавший против ущемления демократических прав и свобод личности в СССР, в частности в Украине:

«Герой Бёлля в основном занимает невысокое служебное положение, и для него вопрос жизни ставится в остром ракурсе: почти всегда это проблема выживания. Читатели увидят, как порой трудно, даже невозможно оставаться самим собой в мире, который словно построен специально для того, чтобы обезличить человеческую индивидуальность.

Его герои не имеют в жизни никакой ясности. Поэтому они чем-то напоминают выкатившуюся из термометра ртутную каплю. Почти каждый из них движется не поддающимся собственной воле путями, движется по принуждению, не имея отрады ни в одном меняющемся состоянии...

Человек, полностью разочарованный в этом мире, начинает чувствовать недостатки мироздания как собственный грех. Недаром же прекрасный клоун Шнир («Глазами клоуна») временами чувствует себя «недочеловеком»! Это уже окаменевшее отчаяние, которое стало привычным настроением. Люди, выбитые из собственной колеи, давно уже потеряли веру в то, что такая колея существует. И они покоряются несчастью как року...

Каждый из героев Бёлля – это белая ворона, у каждого будто расстроена биологическая система реакций на мир, по крайней мере, инстинкт самозащиты у них словно атрофировался...

Совсем ещё зелёного гимназиста забирают на фронт. Ещё три месяца назад он писал на классной доске известную эпитафию, посвящённую памяти трёхсот спартанцев, которые, защищаясь от нашествия персов, героически пали при Фермопилах. Эта надпись ему никак не давалась: он не мог разместить её на чёрной доске. А теперь, с оторванными конеч-

ностями он попадает в эту же гимназию, ставшую лазаретом. Мальчика проносят на носилках... Из знакомых рам смотрят на него Цезарь и Марк Аврелий, он видит остроносого Ницше и фриз Парфенона. И что его добивает, так это недописанная эпитафия, выведенная его неумелой рукой. Вот образец такой сатиры Бёлля, которая растворяется в слезах».

(По *Василю Стусу*)

ПРОВЕРЬТЕ СЕБЯ

1. Приведите свои примеры – детали из рассказа, подтекст, которые подтверждают неприятие фашизма героем.
2. Можно ли сказать о герое рассказа, вчерашнем гимназисте, что он, по словам В. Стуса, «ртутная капля»? Обоснуйте своё мнение.

Глава 4

«ОКРУЖАЮЩИЙ МИР – ЭТО ЗЕРКАЛО НАШИХ МЫСЛЕЙ»

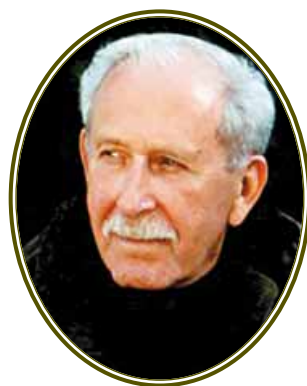
Литературная разминка

Вспомните, что такое притча. Какую роль притчи играли в библейских и коранических текстах?

Всемирно известный писатель Ричард Дэвид Бах сравнивает жизнь с полётом. Он убеждён: для человека естественно чувствовать удовольствие от того, что происходит здесь и сейчас, а не от прошлого или будущего. По его мнению, целью жизни является поиск совершенства.

Будущий писатель родился 23 июня 1936 г. в американском городе Оук-Парк. По семейной легенде, его род происходит от гения немецкой музыки Й. С. Баха. С детства Ричард увлекался самолётами, заполнив весь дом самодельными моделями. Увидев плакат с изображением самолёта и надписью «Ты можешь летать на нём», будущий писатель стал мечтать о полётах. В семнадцать лет он впервые поднялся в небо на любительском биплане¹. Уроки пилотирования коренным образом изменили мироощущение юноши: с тех пор авиация стала его страстью. После учёбы в Калифорнийском университете Лонг-Бич Ричард начал карьеру военного лётчика на тактических истребителях в Военно-воздушных силах США.

Закончив службу в чине капитана, Бах поменял несколько профессий, но не изменил своему увлечению: он был пилотом чартерных² рейсов, авиамехаником, лётчиком-трюкачом, который выполняет фигуры высшего



Ричард Дэвид Бах
(род. 1936 г.)

¹ *Биплан* – самолёт, имеющий две поддерживающие плоскости (крылья), расположенные одна над другой.

² *Чартерный (рейс)* – от *чартер*: 1. Договор о перевозках чего-либо на условиях предоставления отправителю всего объёма транспортного средства или его части. 2. Перевозка на таких условиях.



пилотажа. На одноместном самолёте он не раз осуществлял дальние путешествия, попадал в аварии и опять поднимался в небо. Параллельно Бах печатал научно-популярные статьи в профессиональных журналах.

Ричард Бах стал знаменитым благодаря повести «Чайка по имени Джонатан Ливингстон» (1970), в которой создал образ птицы, способной в полёте преодолевать любые препятствия. Писатель утверждает, что выступил не в качестве автора произведения, а лишь медиумом¹. Гуляя туманной набережной калифорнийского канала, он якобы слышал странный Голос, который говорил от имени прославленного американского лётчика начала XX в. Джонатана Ливингстона. Бах вернулся домой и записал услышанное. Продолжение этого сказания причудилось ему лишь через восемь лет. Правда это или фантазия – неизвестно, но в 1970 г. мир увидел самое известное произведение Баха – «Чайка по имени Джонатан Ливингстон».

Первые попытки издать «Чайку...» отдельной книгой были неудачными. Лишь в конце 1970-х годов, когда повесть была проиллюстрирована чудесными работами фотографа-анималиста Р. Масона, она стала бестселлером².

«Чайка по имени Джонатан Ливингстон» – это повесть о тех, кто слушает призыв своего сердца и устанавливает собственные правила. Её главный герой – птица, которая уверенно и бесстрашно стремится к своей цели, преодолевая многочисленные ограничения и запреты. Проблему поиска смысла жизни автор воплощает в конфликте между серой Стаей и гениальным Изгнанником.

Бах назвал «Чайку...» повестью-притчей о большой мечте, которая живёт в душе человека, – мечта о полёте, о призвании, о безграничном совершенстве. События в ней, как и в других произведениях этого жанра, не определены ни во времени, ни в пространстве. Чайки летают над морем вне времени. Притчевый характер имеет и сюжет. Он достаточно простой, но пересказать его нелегко, ведь глубинное, философское содержание притчи должен постигнуть сам читатель. Как в любой притче, герои произведения изображены схематически. Например, у Джонатана лишь одна страсть – полёт, лишь один путь – стать Изгнанником. Именно тогда чайки получают имя, становятся личностями, находят свою индивидуальность и бессмертную душу.

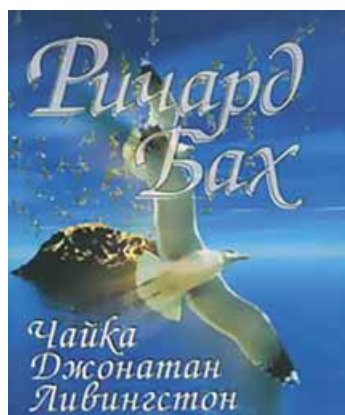
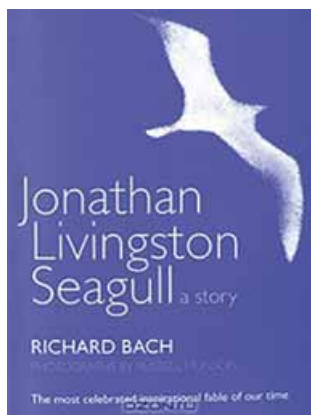
Повесть построена на аллегориях: Стая – повседневная жизнь, полёт Джонатана – свобода, стремление к совершенству.

Повесть Р. Баха затрагивает немало философских вопросов: любви, свободы, жизненного назначения человека, взаимоотношений родителей и детей, противостояния повседневности и стремления к высокой цели, нежелания развиваться и жажды знаний. Всё, чем Бах занимался в течение жизни, объединено страстью к полёту. Поэтому его описание мастерства полёта является одной из особенностей художественного мира произведений писателя, в частности и повести «Чайка по имени Джонатан Ливингстон».

¹ *Медиум* – сверхчувствительный человек, который выступает в качестве связующего звена между двумя мирами: материальным и духовным.

² *Бестселлер* – изданная большим тиражом книга, которая вошла в перечень наиболее популярных.





Обложки изданий на английском, русском и украинском языках
«Harper Element», 2003 «Азбука-классика», 2005 «Фолио», 2005

Комментарий литературоведа

В повести «Чайка по имени Джонатан Ливингстон» не содержится религиозных идей в чистом виде, однако некоторые критики и рецензенты увидели в ней евангельские и буддистские мотивы. Параллели с библейскими сказаниями об Иисусе Христе прослеживаются в самой идее изгнания тех, кто не похож на других; в избранности Джонатана, в его возвращении на землю после смерти.

Буддистские мотивы превращения и стремления к совершенству воплощаются, в частности, в словах чайки Салливана: *«Мы пришли из одного мира в другой, почти точно такой, и уже забыли, откуда приходим... Мы избираем для себя следующий мир благодаря тому, чему научились в предыдущем. Не научишься ничему – и следующий мир не будет ничем отличаться от предыдущего, и в нём на тебя будут ожидать те же преграды и свинцовый груз незнания».*

После повести «Чайка по имени Джонатан Ливингстон» Бах опубликовал такие произведения, как «Дар крыльев», «Нет такого места – “далеко”», «Мост через вечность», «Иллюзии, или Приключения Мессии поневоле», «Карманный справочник Мессии» – сборник философских обобщений относительно смысла существования, понимания любви и ненависти, гнева и страха, роли знания и стремления к совершенству, познанию собственного «я». Это своеобразный советчик в решении сложных жизненных ситуаций. *«Все люди, все события в твоей жизни возникают потому, что позвал их туда ты. Что ты будешь делать с ними, – решать тебе»,* – считает писатель.

ПРОВЕРЬТЕ СЕБЯ

1. Что вы узнали о Р. Бахе?
2. Какие жизненные обстоятельства повлияли на характер творчества Р. Баха? В чём это проявилось?
3. Охарактеризуйте творчество Р. Баха. Назовите его самые известные произведения.





Перед чтением. Читая повесть Р. Баха, поразмышляйте, какое содержание вкладывает автор в понятия «небо» и «небеса». Чем они отличаются?

ЧАЙКА ПО ИМЕНИ ДЖОНАТАН ЛИВИНГСТОН

(Отрывки)

*Тому самому Джонатану, чайке,
живущей в каждом из нас.*

I

Было утро, и солнце опять залило сияющим золотом спокойное море, чуть подёрнутое рябью.

В миле от берега забрасывал сети рыбацкий баркас, и, когда по Стае имени Завтрака разнеслось *Слово*, тысяча чаек разом поднялась в воздух, чтобы начать между собой привычную битву за кусочки пищи. Начинался ещё один день, полный забот.

Но далеко в стороне, паря в полном одиночестве над баркасом и берегом моря, чайка по имени Джонатан Ливингстон занимался совсем иным. На высоте сто футов он опустил свои перепончатые лапки, задрал клюв и, преодолевая боль, напряг все мышцы, чтобы ещё круче изогнуть крылья. Так он сможет лететь очень медленно, и наконец он настолько замедлил свой полёт, что свист ветра превратился в тихий шёпот, а океан под ним замер неподвижно. (...)

Чайки, как вы знаете, никогда не замирают в воздухе. Это для них бесчестье и позор.

Но чайка по имени Джонатан Ливингстон, без тени стыда заново круто изгибавший дрожащие от напряжения крылья – чтобы снова замедлить свой полёт, а потом опять рухнуть вниз, – был вовсе не обычной птицей.

Большинство чаек не утруждают себя излишними знаниями о полёте – им вполне достаточно научиться летать от берега до пищи и обратно. Для большинства чаек главное не полёт, а еда. Для этой же чайки, главное заключалось не в еде, а в самом полёте. Больше всего на свете чайка по имени Джонатан Ливингстон любил летать.

Подобный образ мыслей, как выяснилось, не сулил ему большой популярности. Даже его родители не очень-то одобряли то, что Джонатан целыми днями летал один, сотни раз повторяя свои эксперименты с планированием на малых высотах. (...)

– Ну почему, Джон, почему? – причитала его мать. – Почему тебе так тяжело походить на других в нашей стае, Джон? Зачем ты летаешь так низко, ты же не пеликан и не альбатрос. Тебе надо хорошо питаться. Сынок, у тебя же остались одни перья да кости!

– Мамоchка, ну и пусть у меня будут лишь перья да кости. Я просто хочу узнать, на что я способен в воздухе, вот и всё. Я просто хочу узнать.

– Послушай, Джонатан, – сказал его отец, и в голосе его звучала доброта. – Зима уже близко. Лодок будет мало, а рыба уйдёт в глубину. Если тебе обязательно надо учиться, тогда изучай пищу, и как её побольше добыть. То, что ты изучаешь полёт, конечно, неплохо, но, сам понимаешь, одним полётом сыт не будешь. Не забывай, что ты летаешь только для того, чтобы есть.





Кадры из кинофильма «Чайка по имени Джонатан Ливингстон»
(режиссёр Х. Бартлетт, 1973)

Джонатан послушно кивнул. И несколько дней старался вести себя как и все; он честно старался, с криком кружил в стае вокруг пирсов и рыбацких баркасов, сражаясь за кусочки хлеба и рыбы. Но у него ничего не получилось.

«Всё это совершенно бессмысленно, – думал он, нарочно уронив треску, доставшуюся ему с большим трудом – её тут же подхватила старая голодная чайка, гнавшаяся за ним. – Всё это выброшенное на ветер время я мог бы учиться летать. А мне так много ещё надо узнать!»

И вскоре чайка Джонатан снова в одиночестве парил вдали от берегов счастливый, голодный, постигающий неизведанное.

Теперь он изучал скорость и за неделю узнал о ней больше, чем самая быстрая чайка на свете. (...)

Поднявшись на две тысячи футов, он сделал ещё одну попытку: разогнался до пятидесяти миль в час и нырнул вниз, вытянув клюв и неподвижно раскинув крылья. Это потребовало огромного напряжения сил, но всё получилось, как надо. За десять секунд он разогнался до девяноста миль в час. Джонатан установил мировой рекорд скорости полёта чайки!

Но победа была недолгой. Как только он начал выход из пике и изменил угол атаки своих крыльев, он моментально потерял управление, и этот кошмар начался снова. На скорости девяноста миль в час Джонатан закувыркался, словно подбитый зенитным снарядом, и врезался в каменную твердь моря.

Когда он пришёл в себя, солнце уже давным-давно село, и тело его тихонько скользило по лунному свету, разлитому на поверхности океана.

Измученные крылья казались отлитыми из свинца, но ещё тяжелее была горечь поражения. «Хорошо бы, чтобы меня утянуло на дно и мучения мои закончились», – вяло подумал он... Ночью чайке место на берегу, и он поклялся, что с этого момента он будет обычной чайкой. От этого всем будет лучше. (...)

И тут летящий в ночи на высоте ста футов Джонатан Ливингстон неожиданно зажмурился. Мигом исчезла боль, забылись недавние клятвы.

Короткие крылья. **Как у сокола!**

Да вот же она, разгадка! Каким же я был дураком! Малюсенькое крыло! Мне надо сложить крылья и лететь на одних кончиках! **Короткие крылья!**

Он поднялся на две тысячи футов над чёрной гладью моря, и, не раздумывая ни секунды о неудаче или смерти, прижал крылья к телу, и, выставив наружу лишь их острые кончики, ринулся в пики. (...)

На рассвете чайка Джонатан продолжил тренировку. (...)

Случилось так, что в то утро, сразу после восхода солнца, чайка по имени Джонатан Ливингстон с рёвом пронёсся прямо сквозь самую середину Стаи имени Завтрака на скорости двести двенадцать миль в час с плотно зажмуренными глазами. В тот раз *Чайка Удачи* ему улыбнулась, и все остались живы. (...)

К тому времени, когда он поднял клюв к зениту, скорость была ещё сто шестьдесят миль в час. Когда же он снизил её до двадцати и наконец расправил крылья, баркас снова казался щепкой, и до него было четыре тысячи футов. Его захлестнула радость. Предельная скорость! Чайка достигла скорости двести четырнадцать миль в час! Это была победа, величайший момент в истории Стаи, и в ту секунду для Джонатана начался новый отсчёт времени. (...)

Отправившись в свой уединённый район тренировок, он набрал восемь тысяч футов и немедленно нырнул вниз, чтобы научиться поворачивать в пикирующем полёте.

Он открыл для себя, что для плавного поворота на этой бешеной скорости достаточно на долю дюйма сместить одно-единственное перо с кончика крыла. Однако, прежде чем он это узнал, выяснилось, что, если сместить несколько перьев, то тебя начинает вертеть волчком... Так Джонатан стал первой чайкой на Земле, выполнившей фигуры высшего пилотажа.

В тот день он ни секунды не истратил на разговоры с другими чайками, а тренировался до самой темноты. (...)

Когда он приземлился, все чайки собрались на Совет и, по всей видимости, стояли так уже давно. Они ждали.

– Чайка по имени Джонатан Ливингстон! Встань в центр!

Голос Старейшины был очень торжественен. В центр ставили только тех, кто заслужил величайший позор или величайшую славу. В Центр Славы ставили будущих предводителей стаи. «Конечно, – подумал он, – сегодня утром все видели *Победу!* Но мне славы вовсе и не надо. Я не желаю быть предводителем. Я просто хочу поделиться тем, что я узнал, показать горизонты, открывшиеся для каждого из нас». Он шагнул вперёд.

– Чайка Джонатан Ливингстон, – повторил Старейшина. – Встань в Центр Позора, так чтобы тебя увидели товарищи по стае.

Его словно поленом по голове ударили. Колени задрожали, перья обвисли, зашумело в голове. В Центр Позора? Не может быть! А *Победа!* Они просто не понимают! Они ошиблись, ошиблись!

– ...за его вопиющую безответственность, – тянул нараспев торжественный голос, – подрывающую честь и традиции Семьи Чаек...

Приказ встать в Центр Позора означал, что он будет изгнан из общества, отправлен в пожизненную ссылку на Дальние Утёсы.

На Совете Стаи провинившаяся чайка должна молчать, но Джонатан молчать не хотел.

– Безответственность? Братья мои! – вскричал он. – Кто же берёт на себя большую ответственность, чем чайка, нашедшая высший смысл жиз-



ни и следующая ему? Тысячи лет мы знали лишь борьбу за рыби головы, но теперь у нас появился смысл жизни – учиться новому, делать открытия, стать свободными! Дайте мне один только шанс показать вам то, чему я научился...

Казалось Стая была высечена из камня.

– Закон Братства нарушен, – запели чайки разом, дружно заткнули уши и повернулись к нему спиной.

Чайка Джонатан доживал свой век в уединении, но мир его вовсе не ограничился Дальними Утёсами. Его печалило не одиночество, а то, что другие чайки не захотели поверить в красоту полёта, которая готова была им открыться. Прозреть они не пожелали.

Каждый день приносил новые знания. (...)

Однажды к Джонатану прилетели звёздные чайки, которые оповестили его, что «одна школа закончилась, пришла пора начинать учиться заново».

II

Вскоре он понял, что здесь он сможет узнать о полёте не меньше, чем за всю свою предыдущую жизнь. Разница была лишь в одном. Тут жили чайки, которые мыслили так же как и он. Для каждой из них в жизни важнее всего было суметь превозмочь себя и прикоснуться к совершенству в том, что они так любили, а они любили летать. Птицы они были великолепные, как на подбор, и каждый день долгими часами они упражнялись в искусстве полёта, разучивали сверхсложные фигуры высшего пилотажа.

Надолго Джонатан позабыл о мире, из которого он пришёл... (...)

Как-то вечером чайки, не участвовавшие в ночных полётах, стояли кучкой на берегу и размышляли. А Джонатан, набравшись мужества, подошёл к Старейшине чаек, который, как поговаривали, вскоре должен был улететь в высшие миры.

– Чьянг, – начал он, слегка волнуясь.

Старая чайка посмотрел на него своими добрыми глазами.

– Да, сын мой? (...)

– Чьянг, ведь этот мир – вовсе не рай, правда?

В лунном свете был видно, что Старейшина улыбнулся. (...)

– Ты начнёшь понимать, что такое рай, Джонатан, когда познаешь совершенную скорость... Ты можешь отправиться в любое место или время, в какое только пожелаешь, – ответил Старейшина. – Я побывал во всех местах и временах, о которых мог только подумать.

– А ты можешь научить меня так летать? – голос Джонатана дрожал от желания познать неведомое.

– Конечно, если ты хочешь этому научиться.

– Очень хочу. Когда мы можем начать?

– Прямо сейчас.

– Я хочу научиться так летать, – повторил Джонатан, и его глаза блеснули необычным светом. – Скажи, что мне надо делать?

Чьянг заговорил медленно, внимательно вглядываясь в молодую чайку:

– Чтобы летать со скоростью мысли в любую точку пространства, – сказал он, – ты прежде всего должен понять, что ты туда уже прилетел... (...)



И чем больше Джонатан занимался уроками доброты, чем больше он трудился, чтобы познать природу любви, тем больше ему хотелось вернуться на Землю. Хотя он и был в прошлом одинок, но Джонатан Ливингстон был прирождённым учителем, и его собственный путь любви заключался в том, чтобы дарить крупицы истины, которые он успел открыть, тем, кто искал лишь случая, чтобы эту истину познать. (...)

Чайка по имени Флетчер Линд был ещё довольно молод, но уже успел узнать, что ни с одной птицей ни одна Стая не обходилась так жестоко и несправедливо. (...)

И тут в его голове зазвучал голос, и хоть он был добр, от неожиданно-сти молодой изгнанник даже кувыркнулся в воздухе.

– Не суди их слишком строго, чайка Флетчер. Отправляя тебя в изгнание, они только навредили сами себе, и когда-нибудь они это поймут, когда-нибудь они увидят то, что видишь ты. Прости их и помоги им понять.

В дюйме от кончика его правого крыла летела чайка, сверкающая невиданной белизной, легко скользя, не шелухнув ни пёрышком, на скорости близкой к рекордной скорости Флетча.

В голове молодой птицы всё смешалось.

– Что происходит? Я сошёл с ума? Я умер? Что это?

Его мысли прервал спокойный сильный голос, настоятельно требовавший ответа.

– Чайка по имени Флетчер Линд, ты хочешь научиться летать?

– Да, очень хочу!

– Чайка по имени Флетчер Линд, готов ли ты ради беспредельной свободы полёта простить Стаю и, обретая новые знания, когда-нибудь вернуться к ним и помочь им понять?

Обмануть эту великолепную птицу было невозможно, хоть и уязвлённая гордость больно щемила сердце Флетчера.

– Да, я готов, – тихо сказал он. (...)

III

(...) К исходу третьего месяца у Джонатана появилось ещё шесть учеников, все изгнанники, с любопытством внимавшие новой необычной идее о том, что полёт должен приносить только радость. (...)

Прошёл всего только месяц, когда чайка Джонатан сказал, что им пора возвращаться в Стаю.

– Мы не готовы! – заявил чайка Генри Келвин. – Мы там никому не нужны! Мы – изгнанники! Мы же не можем напрашиваться и лететь туда, где нас не ждут, правда ведь?

– Мы свободны лететь, куда захотим, и быть такими, какие мы есть, – ответил Джонатан. Он поднялся в воздух и полетел на восток, туда, где обитала Стая. (...)

Так они и появились с запада в то утро, едва не соприкасаясь кончиками крыльев. Они пронеслись над местом Совета Стаи на скорости сто тридцать пять миль в час. Джонатан летел впереди. (...)

Стая, как всегда бурно выяснявшая отношения, вдруг затихла словно при появлении этих птиц раздался удар грома, и восемь тысяч глаз, не моргая, следили за их полётом. (...)





Кадры из кинофильма «Чайка по имени Джонатан Ливингстон»
(режиссёр Х. Бартлетт, 1973)

Словно молния поразила Стаю. Они же изгнанники! И они вернулись! А это... этого не может быть! Мрачные предчувствия Флетчера рассеялись, Стая была в полной растерянности.

– Ну, хорошо, положим, они – изгнанники, – сказала одна молодая чайка, – но где они научились так летать?

Лишь через час по Стае разнеслось Слово Старейшины: «Не замечайте их». Чайка, которая заговорит с изгнанником, сама станет изгнанником. Чайка, которая посмотрит на изгнанника, нарушит Закон Стаи. С этого момента все повернулись к ним спиной, но Джонатан, похоже, этого не заметил. Он проводил тренировку прямо над местом Совета и впервые заставил своих учеников показать всё, на что они способны. (...)

– Помнишь, Джонатан, ты как-то давно говорил о том, что надо очень сильно любить Стаю, чтобы вернуться к ней и помочь им научиться летать?

– Конечно помню.

– Я не понимаю, как ты можешь любить толпу, которая только что пыталась тебя растерзать.

– Что ты, Флетч, любить надо не это! Конечно, нельзя любить ненависть и злобу. Ты должен научиться видеть истинную чайку, то самое добро, живущее в каждом из них, и помочь им самим это в себе обнаружить. Вот что я называю любовью. Бывает занятно, когда этому научишься. (...) Например, я помню одну молодую птичку, кипевшую от ярости, и звали её чайка Флетчер Линд. Её только-только отправили в изгнание, и она была готова до последней капли крови драться со всей Стаей... А сегодня она строит рай на земле и ведёт в него всю Стаю.

Флетчер повернулся к своему учителю, и в его глазах мелькнул страх.

– Я веду? Что значит, *веду я*? Учитель здесь ты. Ты не можешь покинуть нас!

– Разве? А ты не думаешь, что в мире могут быть и другие стаи, другие Флетчеры, которым учитель нужен больше, чем вам, ведь они ещё не успели встать на путь к свету? (...) Ты должен каждый день понемногу открывать в себе ту истинную чайку Флетчера, для которого нет преград. Он – твой учитель. Ты должен понять его и суметь им стать.

Тут тело Джонатана засверкало, заструилось в воздухе и начало таять... Сияние померкло. Джонатан исчез.

Чайка Флетчер постоял, а потом все же заставил себя взлететь. Его ждал класс новичков, желавших поскорее приступить к занятиям. (...)

Перевод М. Шишкина



ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ К ПРОЧИТАННОМУ

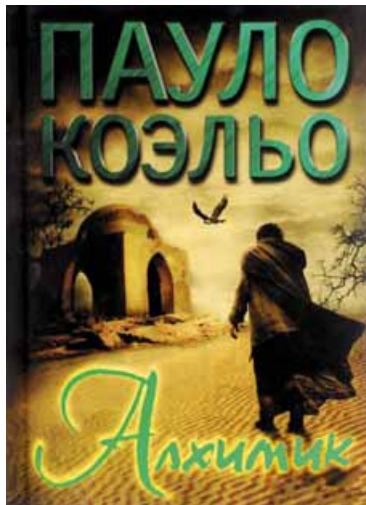
1. Подумайте, почему повесть «Чайка по имени Джонатан Ливингстон» состоит из трёх частей. Дайте им названия.
2. Можете ли вы сказать о себе, что у вас есть черты чайки? Дайте развёрнутый ответ.
3. Легко ли было Джонатану научиться летать? Что помогло ему достичь высокой степени мастерства? Какой момент стал переломным в жизни Джонатана?
4. Охарактеризуйте мир Стаи. По каким законам она живёт? Чем отличается Джонатан от других чаек?
5. Что заставило Джонатана нарушить Законы Стаи? К чему герой стремился?
6. Как Джонатан встретился с чайками-изгнанниками? Почему их так называли? Почему у чаек-изгнанников есть имена, а у членов Стаи – нет?
7. Чему обучал Джонатан своих учеников? Почему он решил вместе с ними вернуться в Стаю? Как вы думаете, почему Джонатан не держал зла на Стаю?
8. Чем Флетчер Линд отличался от других учеников Джонатана? Почему Джонатан решил сделать своим преемником именно Флетчера? Какой совет Джонатан дал своему ученику напоследок?
9. **Работа в группах.** Выполните один из вариантов задания: расскажите историю чайки Джонатана (по выбору): 1) от имени чайки из Стаи; 2) от имени Флетчера; 3) от имени самого Джонатана.

ЛИТЕРАТУРНЫЙ НАВИГАТОР

«Алхимик»

Пауло Коэльо (род. 1947) – бразильский прозаик и поэт. Он всегда считал, что *«если человек действительно чего-то захочет, то вся Вселенная будет способствовать тому, чтобы его желание сбылось»*.

В результате государственного переворота 1964 г. в Бразилии пришли к власти генералы, преследовавшие всякое свободомыслие. Идея Пауло Коэльо уехать в глушь, в горы, и там основать свободное поселение показалась военному правительству крамольной: Пауло и его друзья на несколько лет угодили за решётку...



«Алхимик» – это роман-притча по ветхозаветным мотивам. Основная мысль романа: жизнь нужно прожить в соответствии со своим призванием, не боясь трудностей и стремясь к цели. Бедный пастух Сантьяго из Андалусии увидел сон о богатстве, сокрытом в египетских пирамидах, и отправляется за сокровищами... Пройдя через различные испытания, Сантьяго знакомится с Алхимиком. Алхимик учит пастуха идти по пути судьбы, познавая Душу мира. Пастух встречает свою любовь, возвращается в Испанию и именно там находит...

В 2004 г. писатель приезжал в Украину – был гостем Форума издателей во Львове, где представлял украинский перевод одного из своих романов.

«Клуб семейного досуга»,
2014

Вопросы и задания для самостоятельной работы над произведением

1. К какому жанру вы бы отнесли произведение П. Коэльо?
2. Охарактеризуйте образ главного героя – испанского пастуха Сантьяго.
3. Кто такой Алхимик и что он ищет?
4. Выберите одно из высказываний П. Коэльо и попробуйте развить мысль писателя.
 1. *Каждому даётся дар: возможность выбора. Поэтому, кто не использовал этот дар, он становится проклятием, – другие будут всегда выбирать за него...*
 2. *Всё, что происходит в настоящем, влияет на будущее и является искуплением прошлого.*
5. Как вы думаете, почему «Алхимик» – одно из наиболее популярных произведений П. Коэльо?



«Великое искусство кино состоит... в движении мысли и души»



Одна из ведущих тем послевоенного кино – рассказ о человеке на войне. «Линия фронта» пролегает в душах героев, пронзая их частные судьбы «обстрелом» Истории. Такой поворот в осмыслении военной темы во многом определила проза Василя Быкова, к которой активно обращались режиссёры. Первый фильм, в котором постановщики особенно ярко сумели раскрыть «горькую правду» Быкова, – «Альпийская баллада» режиссёра Б. Степанова (см. с. 277). Авторы фильма рассказали историю любви, стремительно развернувшуюся в условиях смертельного преследования. В 1976 г. фильм режиссёра **Л. Шепитько** «**Восхождение**», снятый по повести В. Быкова «Сотников», первым из советских фильмов был удостоен высшей награды Международного кинофестиваля в Западном Берлине (1977) – «Золотой медведь».



Кадр из кинофильма «Восхождение»
(режиссёр Л. Шепитько, 1976)



Кадр из фильма «Грустное лицо»
(режиссёр Р. Кириченко, 2015)



Многие произведения немецкого писателя Г. Бёлля написаны о войне и о разрушающем влиянии тоталитаризма на душу и сознание человека. Небольшой рассказ «**Моё грустное лицо**» был опубликован несколько десятилетий назад, но по-прежнему остаётся актуальным. Рассказ стал основой сценария короткометражного фильма молодого украинского режиссёра Р. Кириченко. В вымышленной стране, где живёт герой фильма «**Грустное лицо**» (2015), вступил в силу закон, который гласит: все обязаны быть счастливыми. И теперь, несмотря на невыносимые условия жизни, люди должны улыбаться. Кто же не может «справиться» со своим грустным лицом – предатель, и его следует жестоко наказывать. Герой осуждён за грустное лицо. После освобождения он снова осуждён, так как у него было счастливое лицо в дни всеобщего траура в связи со смертью верховного правителя...

Когда американский режиссёр Х. Бартлетт решил перенести на киноэкран повесть Р. Баха «Чайка по имени Джонатан Ливингстон» (1973), ему прежде всего надо было решить, как снимать кино с чайкой в главной роли (см. с. 295, 299). Несмотря на необычность задачи, творческому коллективу кинематографистов удалось провести параллели между историей птицы и миром людей. Передать на экране притчевый характер повести помогают символы. Особая роль в этом принадлежит природе, на фоне которой развивается сюжет: мощные волны разбиваются о скалы, порывистый ветер поднимает морские брызги...

1. **Творческая работа.** Посмотрите фильм «Альпийская баллада» или «Восхождение» (по выбору), напишите отзыв.
2. В. Быкова более всего интересовало, как человек одерживает победу над самим собой в решающие моменты жизни на войне. Нашла ли эта проблема отражение в фильме, который вы посмотрели?
3. Подумайте, почему Г. Бёлль в своём творчестве неоднократно обращался к теме войны и тоталитаризма?
4. Посмотрите фильм «Чайка по имени Джонатан Ливингстон». Сравните экранизацию с литературной основой.

ИТОВАТЫЕ ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

1. Почему В. Быков в своих произведениях никогда не изображал грандиозных битв Второй мировой войны? Что казалось ему более важным и значительным для повествования о человеке на войне?
2. **Подискутируйте!** Почему Джулия Новелли посчитала необходимым написать письмо односельчанам Ивана Терёшки в Беларусь?
3. Дайте определение подтекста. Приведите примеры из рассказа «Путник, придёшь когда в Спа...», как Г. Бёлль использует подтекст.
4. Как раньше называлась гимназия, куда привезли раненого героя рассказа Г. Бёлля «Путник, придёшь когда в Спа...»? Что вы знаете о личности того, чьё имя она раньше носила? Какой след остался с тех пор над дверью рисовального зала? Докажите, что это символическая деталь. Символом чего может быть исчезающий крест и след от самшитовой ветви?
5. Укажите признаки сказки-притчи в повести Р. Баха «Чайка по имени Джонатан Ливингстон». Какие моральные ценности утверждаются в повести?
6. **Работа в группах.** Один из характерных признаков литературной притчи – использование афоризмов, крылатых слов. Выпишите из текста повести «Чайка по имени Джонатан Ливингстон» Р. Баха такие высказывания. Составьте из них «Словарик мудрых мыслей» и представьте выполненную работу.
7. **Темы проектов.** «Экранизации произведений В. Быкова»; «Книга о войне – потрясение души».



Оглавление

Путеводитель по учебнику 3

Введение. «Книги – корабли мысли, странствующие по волнам времени и бережно несущие свой драгоценный груз от поколения к поколению» 4

РАЗДЕЛ ПЕРВЫЙ. СВЯЩЕННЫЕ КНИГИ НАРОДОВ МИРА

Глава 1. «Слова из уст мудрого – благодать...» 8

Глава 2. «Истина сделает вас свободными» 10

РАЗДЕЛ ВТОРОЙ. ИЗ ЛИТЕРАТУРЫ АНТИЧНОСТИ, СРЕДНЕВЕКОВЬЯ И ЭПОХИ ВОЗРОЖДЕНИЯ

Глава 1. «Начало есть более чем половина всего» 28

Глава 2. «Творец в своих произведениях должен выражать состояние души» 33

Глава 3. «Задача искусства – волновать сердца» 39

Гомер. «Илиада» (Отрывки). Перевод В. Вересаева 42

Глава 4. «Жизнь на свете хороша, коль душа свободна» 57

Глава 5. «Все законы неба и земли живут в тебе» 63

Глава 6. «Вот всё, чем богат я!» 67

Мацуо Басё. «Холод пробрал в пути...», «Первая дыня, друзья!..», «Уж осени конец...». Перевод В. Марковой 71

«О, сколько их на полях!..», «Весь мой век в пути!..», «В чашечке цветка...», «Всё кружится стрекоза...», «Тихая лунная ночь...», «На голой ветке...», «Старый пруд...», «И цветы, и плоды!..», «Жизнь свою обвил...».

Перевод В. Марковой 72

Глава 7. «Искусство – шаг из природы в бесконечность» 74

Глава 8. «Я не знаю иного наслаждения, как познавать» 77

Ф. Петрарка. XIII. «Когда в её обличии проходит...». Перевод Вяч. Иванова 82

LXI. «Благословен день, месяц, лето, час...»; CXXXIV. «Мне мира нет, – и брани не подымяю...». Перевод Вяч. Иванова 83

РАЗДЕЛ ТРЕТИЙ. ИЗ ЛИТЕРАТУРЫ XVII–XVIII ВЕКОВ

Глава 1. «Ум освещает путь воле, а воля повелевает действиями» 90

Глава 2. «Гениальный протестант и бунтарь» 94

Глава 3. «Цель комедии состоит в изображении человеческих недостатков...» 97

Мольер. «Мещанин во дворянстве» (Отрывки). Перевод Н. Любимова 101

РАЗДЕЛ ЧЕТВЁРТЫЙ. ИЗ ЛИТЕРАТУРЫ XIX ВЕКА

Глава 1. «Наша жизнь – путешествие, идея – путеводитель» 112

Глава 2. «Я пробью себе дорогу к Вершинам Славы» 117

Глава 3. «Властитель наших дум» 122

Дж. Г. Байрон. «Хочу я быть ребёнком вольным...». Перевод В. Брюсова 123

«Прометей». Перевод В. Луговского 125

Глава 4. «Встряхнуть все семьдесят годов» 126

Дж. Г. Байрон. «Мазепа» (Отрывки). Перевод Г. Шенгели 127

Глава 5. «Писать... надо вот так: просто, коротко и ясно» 132

Глава 6. «Всё в нём было необыкновенно привлекательно» 134



Глава 7. «Горе от ума» живёт своею нетленною жизнью...»	138
А.С. Грибоедов. «Горе от ума» (<i>Отрывки</i>)	142
Глава 8. «Пока свободою горим...»	153
А.С. Пушкин. «К Чаадаеву» («Любви, надежды, тихой славы...»)	154
Арион	155
Глава 9. «Я вас любил...»	157
А.С. Пушкин. «Редет облаков летучая гряда...»	160
«Я вас любил: любовь ещё, быть может...»	160
«Я помню чудное мгновенье...»	161
Глава 10. «Есть целый мир в душе твоей»	164
А.С. Пушкин. Пророк	165
«Я памятник себе воздвиг нерукотворный...»	167
Глава 11. «Наука страсти нежной...»	169
А.С. Пушкин. «Евгений Онегин» (<i>Отрывки</i>)	171
Глава 12. «Следовать за мыслями великого человека – есть наука самая занимательная»	190
Глава 13. «А душу можно ль рассказать?»	197
М.Ю. Лермонтов. «Смерть Поэта»	199
«Благодарю!»	202
«Нищий»	203
«А.О. Смирновой»	204
Глава 14. «Я взвешиваю, разбираю свои собственные страсти и поступки со строгим любопытством...»	205
М.Ю. Лермонтов. «Герой нашего времени». (<i>Отрывки</i>)	208
Часть первая. «Бэла»	208
«Максим Максимыч»	218
Журнал Печорина	223
Предисловие	223
«Тамань»	223
Часть вторая (Окончание журнала Печорина)	230
Княжна Мери	230
Фаталист	233
Глава 15. «Младший брат Онегина»	238
Глава 16. «Всё это было бы смешно, когда бы не было так грустно»	240
Глава 17. «Вечный титулярный советник»	243
Н.В. Гоголь. «Шинель» (<i>В сокращении</i>)	244

РАЗДЕЛ ПЯТЫЙ. ИЗ ЛИТЕРАТУРЫ XX – НАЧАЛА XXI СТОЛЕТИЯ

Глава 1. «Человек – это то, во что он верит»	264
Глава 2. «Совесть Беларуси»	267
Василь Быков. «Альпийская баллада». (<i>Отрывки</i>) Перевод М. Горбачёва	269
Глава 3. «Все люди братья, даже если они враги»	279
Г. Бёлль. «Путник, придёшь когда в Спа...». Перевод <i>И. Горкиной</i>	283
Глава 4. «Окружающий мир – это зеркало наших мыслей»	291
Р. Бах. «Чайка по имени Джонатан Ливингстон». (<i>Отрывки</i>) Перевод <i>М. Шишкина</i>	294



Навчальне видання

ВОЛОЩУК Євгенія Валентинівна
СЛОБОДЯНЮК Олена Михайлівна
ФІЛЕНКО Оксана Миколаївна

ІНТЕГРОВАНІЙ КУРС

«ЛІТЕРАТУРА»

(російська та зарубіжна)

Підручник для 9 класу
загальноосвітніх навчальних закладів
з навчанням російською мовою

Рекомендовано Міністерством освіти і науки України

Видано за рахунок державних коштів. Продаж заборонено

Головний редактор *Н. Заблоцька*
Редактор *О. Камішанська*
Обкладинка *Т. Куц*
Технічний редактор *Ц. Федосіхіна*
Комп'ютерна верстка *С. Лобунець*
Коректор *Л. Федоренко*

Формат 70×100/16.
Ум. друк. арк. 24,624. Обл.-вид. арк. 22,28.
Тираж 5640 пр. Вид. № 1886.
Зам. №

Видавництво «Генеза», вул. Тимошенка, 2-л, м. Київ, 04212.
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи серія ДК № 5088 від 27.04.2016.

Віддруковано на ТОВ «НВП Поліграфсервіс»,
вул. Юрія Коцюбинського, 4, к. 25, м. Київ, 04053.
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи серія ДК № 3751 від 01.04.2010.