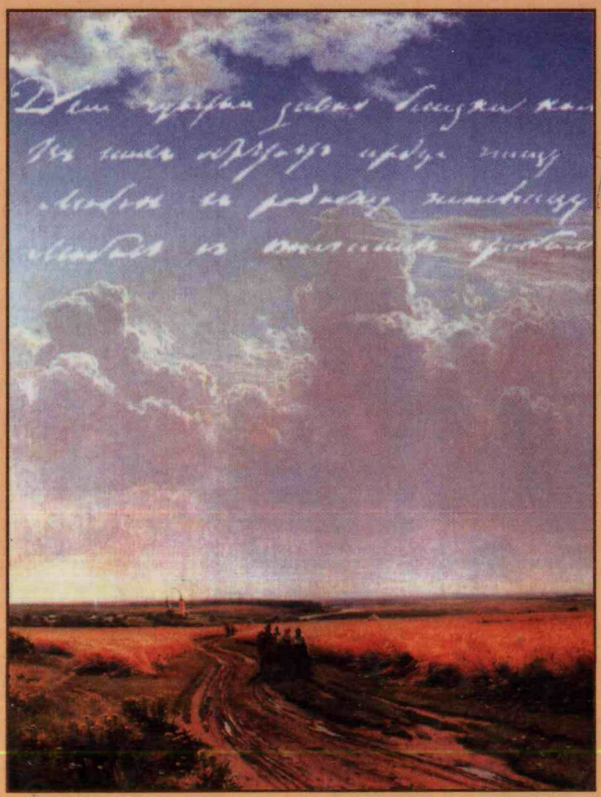
Н.М.Азарова

ТЕКСТ

ПОСОБИЕ ПО РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XIX ВЕКА

1.039.910

ЧАСТЬ 1



ПРОМЕТЕЙ

Т 03 Г 94

Н.М.Азарова

ТЕКСТ
Пособие по русской литературе XIX века

Часть 1

Рекомендовано к изданию Министерством образования РФ в качестве учебного пособия для гуманитарных школ, подготовительных курсов, преподавателей литературы средней школы и студентов высших учебных заведений.

Удмуртская
Республиканская
научная библиотека
им. В. И. Ленина
, г. Ижевск ул. Советская, 11

Москва
«Прометей»
2000

83.3(2=Рус)1587

ББК 83.3 (2Рос=Рус)1
А 35
УДК 372.8

Азарова Н.М.
Текст: Пособие по русской литературе XIX века.Ч. 1. – М.: Издательство МПГУ «Прометей», 2000.— 304 с.

Данное издание — второй том пособия по русской литературе XIX века, адресованного учащимся гуманитарных школ и подготовительных курсов, преподавателям литературы средней школы и студентам первого – второго курсов педагогических институтов.

Р а з д е л ы «Необходимые краткие сведения по теории литературы», «А.С.Грибоедов», «А.С. Пушкин», «М.Ю. Лермонтов», «Н,В, Гоголь» написаны кандидатом филол. наук Н.М. Азаровой.

Р а з д е л ы «И,А,Крылов», «В.А.Жуковский», «Обзорные темы», а также темы «Фольклор в «Ночи перед Рождеством» и «Идейно-художественное своеобразие повести «Шинель» написаны В.А. Соколовой под редакцией Н.М. Азаровой.

Рецензент – академик Ю.С. С т е п а н о в

ISBN 5-7042-1051-1

9 785704 210511

ISBN 5-7042-1051-1

© Азарова Н.М., 2000

ПРЕДИСЛОВИЕ

Пособие «ТЕКСТ» – это учебник нового типа. Его основной принцип можно сформулировать так: в центре внимания (и преподавателя, и учащегося) – слово, текст. Цель пособия – научить читать текст, анализировать его и на этой основе восходить к пониманию тем и мотивов русской литературы.

Пособие «ТЕКСТ» адресовано учащимся и учителям гуманитарных школ, лицеев, гимназий, классов, а также поступающим в вузы. Для гуманитарных школ и для поступающих в вузы пособие может быть использовано в качестве основного учебника на занятиях, а в обычных школах – в качестве дополнительного материала, так как уровень решаемых задач несколько превосходит уровень рядового учащегося средней школы. В то же время пособие рекомендуется для подготовки к урокам преподавателю обычной средней школы, поэтому с успехом может быть использовано на первом-втором курсе педагогических вузов.

Пособие не заменяет собой курса истории литературы. Его задача – научить читать тексты и писать сочинения.

Метод анализа восходит к традициям русской филологии начала XX века, в частности, формальной школы (Ю. Тынянов, А. Эйхенбаум, В. Шкловский), можно также вспомнить «Опыты лингвистического анализа стихотворений» академика Л.И. Щербы. Достижения этих и многих других филологов ранее почти не использовались в учебном процессе, так как социологический курс истории литературы более отвечал задачам идеологизации. Анализ текста позволяет учащемуся и учителю отвлечься от идеологических установок и сосредоточиться на собственно литературном объекте. Это особенно важно сейчас, так как от коммунистической идеологии преподаватели и методисты литературы плавно перешли к антикоммунистической. Например, вместо темы «Революционный гуманизм в романе Горького «Мать» задается тема «Революционное насилие в романе Горького «Мать». И та, и другая тема не учитывают того, что роман – это художественное, а не публицистическое произведение. Изучение текста романа показывает, что «Мать» – всего лишь одно из типичных романтических произведений Горького, и идеология имеет к нему такое же отношение, как к «Старухе Изергиль» или «Песне о Соколе», а жизнь рабочих в «Матери» отражена с той же достоверностью и теми же приемами, что жизнь молдаван и цыган в «Старухе Изергиль» или «Макаре Чудре».

Пособие состоит из 2-х томов. Материал сгруппирован по авторам:

I том – Грибоедов, Пушкин, Лермонтов, Гоголь, Крылов, Жуковский и критика (обзорные планы по критике 20-х и 30-х годов, а также обзор творчества Белинского).

II том – Островский, Тургенев, Некрасов, Тютчев, Фет, Чернышевский, Салтыков-Щедрин, Лесков, Достоевский, Толстой, Чехов и критика (Добролюбов, Писарев, Аполлон Григорьев и обзорные планы по критике 40-50-х, 60-70-х и 80-90-х годов), а также «сквозные» темы («Маленький человек» в русской литературе XIX века», «Петербург в русской литературе XIX века», «Лишний человек» в русской литературе XIX века»).

Темы по каждому автору даны в виде **тезисных планов**, основанных на анализе текстов. При этом используются два аналитических (методологических) движения: от широкой темы к ее проявлениям в тексте (например, «Фольклор в творчестве Пушкина»), и обратный ход – от каких-либо мест в текстах к их обобщению в «**мотивы**», а затем и в «**темы**». Тезисные планы по каждому автору разбиты на 2 раздела (называемые в пособии **2 круга**): **I круг** I Часть содержит основные темы, изучаемые в течение года; **II круг** II Часть («Повторение»), содержит темы, требующие от учащихся качественно иного уровня знания и анализа текста. Пособие учитывает задачи методики: темы даны **по мере нарастания сложности**, поэтому первый изучаемый автор, А. С. Грибоедов, дан более тезисно, более упрощенно, что позволяет учащемуся и учителю не только познакомиться с художественными особенностями комедии «Горе от ума», но и **овладеть навыками анализа текста**, которые пригодятся впоследствии. Обучение на первом этапе неизбежно ведет к нарушению художественной гармонии, некоторых связей, однако позволяет научить выделять основное и сопутствующее, грамотно формулировать свои мысли. Темы II круга изучаются в конце года и являются либо более сложными, либо более детализированными по отношению к темам I круга.

Плавное восхождение от простого к сложному уровню анализа дается в I томе на основных авторах: Грибоедове, Пушкине, Лермонтове и Гоголе, – что отвечает принятому в пособии принципу анализа текста. Отсюда намеренное нарушение хронологии: тексты таких авторов, как Жуковский и Крылов, изучаются во II круге, когда уже выработались навыки анализа, и учащийся может их самостоятельно использовать. Этим же принципом объясняется и порядок изучения произведений Гоголя (сначала «Ревизор» и «Мертвые души» и лишь потом «Вечера на хуторе близ Диканьки» и «Шинель»).

Пособие открывает теоретический раздел. Часто подобные разделы включались в традиционные учебники литературы, но, как показывает опыт преподавания, учащиеся не соединяют теоретический материал с конкретными произведениями, и сведения по теории, изученные в начале года, быстро забываются. Это происходит оттого, что, с одной стороны, дается много лишних сведений, а с другой – эти теоретические сведения почти не используются затем при анализе

конкретных авторов, конкретных текстов. В раздел «Необходимые краткие сведения по теории литературы» введены только элементы теории, необходимые для самостоятельного анализа. Цель раздела – дать общее представление. Ряд же понятий вводится по мере изучения текстов сносками, чтобы избежать перегрузки учащихся.

Обзорные темы по критике позволяют после изучения текста и формирования у учащихся современного взгляда на прочтение художественного произведения обратиться к мнениям заинтересованных читателей того времени. Эти темы носят справочный характер и призваны также ввести в атмосферу литературной жизни тех лет, познакомить с важнейшими изданиями, крупнейшими критиками и их позицией в литературной борьбе.

Библиографический материал намеренно не включен в пособие, так как он содержится в уже имеющихся учебниках и энциклопедических изданиях. Факты жизни писателей привлекаются только в том случае, если они необходимы для анализа конкретных произведений.

Разборы отдельных стихотворений приводятся в конце соответствующих тем и даются по плану, представленному в конце теоретического раздела. Причем особенности стихосложения подробно не разбираются: анализ рифм, системы рифмовки – хорошее упражнение для самостоятельной работы учащихся.

Для большей доступности и наглядности принципиальные и важные термины в тезисах набраны более жирным шрифтом, а вещи, на которые следует обратить внимание в текстах художественных произведений, набраны курсивом. Если курсив принадлежит самому автору, это обычно оговаривается.

В конце II круга дан список рекомендуемой литературы, призванный отразить множественность прочтений текста художественных произведений, в том числе и отличных от принятого в данном пособии. В конце каждого тома в качестве методического материала для преподавателей даны списки тем, рекомендуемых для самостоятельной работы.

Пособие явилось результатом многолетнего преподавания литературы. Автор выражает особую благодарность своим ученикам: В. Соколовой, написавшей разделы о Крылове, Жуковском, обзорные темы и принимавшей активное участие в подготовке пособия к изданию; О. Молокановой, участвовавшей в редактировании учебника и составлении отдельных планов; О. Дубиной, М. Шеврекуко, Е. Хачатурян, М. Коладзе, О. Клочковой, помогавшим в технической подготовке материала.

НЕОБХОДИМЫЕ КРАТКИЕ СВЕДЕНИЯ ПО ТЕОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ

СОДЕРЖАНИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ

ТЕМА (от греч. τεμα — нечто, положенное в основу).

ТЕМАТИКОЙ любого художественного произведения является изображение человека. Если автор обращается к миру природы: пишет о растениях или животных, то все равно этот мир воспринимается через призму человеческого сознания. Если изображаются мифологические существа, инопланетяне и т. п., то это аллегория или символическое изображение человека.

— Выбор тематики зависит:

1) от времени написания;

2) от национально-исторических особенностей

(Например, тема дворянства, характерная для русской литературы первой половины XIX века, во второй половине XIX века дополняется темой разночинной интеллигенции);

3) от мировоззрения автора.

— В то же время есть вечные темы: темы любви, природы, жизни и смерти, времени.

Если **ТЕМА** лежит в основе произведения, то **МОТИВ** проходит через все произведение (например, мотив сплетни в «Горе от ума»), через целый цикл (например, мотив обмана в Сушковском цикле любовной лирики Лермонтова), даже через все творчество писателя (мотив дороги в произведениях Пушкина), а иногда связывает произведения данного автора с литературой его эпохи или других эпох (традиционный романтический мотив одиночества у Лермонтова).

ПРОБЛЕМА (от греч. προβλημα — нечто, брошенное вперед). То, на чем акцентируется внимание, ради чего была выбрана данная тематика.

ПРОБЛЕМАТИКА — круг занимающих автора проблем — может быть социальная, философская, психологическая, моралистическая, религиозно-нравственная, социально-политическая и т. д.

Другими словами, если ТЕМА — это то, о чем говорится, то ПРОБЛЕМА — тот вопрос, который ставится на основе темы (например, в «Горе от ума» тема дворянской Москвы позволяет поставить проблему противостояния старого и нового).

Обращаясь к одной и той же ТЕМЕ, авторы могут ставить разные ПРОБЛЕМЫ (тема крестьянства в «Бедной Лизе» Карамзина дает почву для постановки любимой сентименталистами проблемы «естественного» человека, а для Некрасова — социальных проблем бедственного положения крестьян). И наоборот, одна и та же ПРОБЛЕМА может раскрываться на основе разных ТЕМ

(например, проблема взаимоотношения поколений в «Горе от ума» Грибоедова, «Отцах и детях» Тургенева и «Матери» Горького).

ИДЕЯ — тот ответ, который дает автор на поставленный вопрос, однако в большинстве произведений она не выражается прямо, чаще ИДЕЮ произведения помогает понять **ИДЕЙНО-ЭМОЦИОНАЛЬНАЯ ОЦЕНКА (ПАФОС).**

ПАФОС — отношение автора к изображаемому. Может быть утверждающий, отрицающий, романтический, героический, трагический, оптимистический, иронический, сатирический и т. д. В баснях Крылова пафос обычно сатирический и дидактический, в лермонтовском стихотворении «Бородино» — романтический и героический.

СОДЕРЖАНИЕ произведения составляют ТЕМА, ПРОБЛЕМА, ИДЕЯ и ИДЕЙНО-ЭМОЦИОНАЛЬНАЯ ОЦЕНКА.

ДЕТАЛЬ. СЮЖЕТ И КОМПОЗИЦИЯ

Содержание произведения реализуется в ДЕТАЛЯХ. Можно выделить **ДЕТАЛИ** двух видов: статические (описательные) и динамические (повествовательные):

— **статические**: портрет, пейзаж, вещные (предметно-бытовые) детали;

— **динамические**: речь, действия, поступки героев.

СЮЖЕТ — последовательность динамических деталей. Описательные детали в сюжет не входят. СЮЖЕТ бывает хроникальный и концентрический.

— **Хроникальный сюжет** подразумевает преимущественно временную связь между эпизодами (одно событие произошло после другого):

> Она назвалась принцессой. Ее уложили спать на многочисленные перины, в которые была запрятана горошинка. Ночью она не сомкнула глаз и проснулась вся в синяках. Принц женился на ней.

— **Концентрический сюжет** подразумевает причинно-следственную связь (одно событие повлекло за собой другое):

> Она назвалась принцессой, и, чтобы проверить это, ее уложили спать на многочисленные перины, в которые была запрятана горошинка, а так как ночью она не сомкнула глаз и проснулась вся в синяках, стало ясно, что она действительно настоящая принцесса, и принц женился на ней.

Для разных жанров характерен определенный тип сюжета. Так, сюжет романа XIX века концентрический («Евгений Онегин» Пушкина), а путешествия, исторические мемуары, биографии имеют хроникальный сюжет («Путешествие из Петербурга в Москву» Радищева).

В произведении XIX века всегда один СЮЖЕТ, то есть не может быть совершенно не связанных друг с другом последовательностей динамических деталей, но может быть сколько угодно СЮЖЕТНЫХ ЛИНИЙ.

ВСТАВНОЙ СЮЖЕТ — сюжет в сюжете. Например, когда снится сон (сон Татьяны в «Евгении Онегине») или кто-то рассказывает сказку, случай, историю («Повесть о капитане Копейкине» в «Мертвых душах»).

Термин **КОМПОЗИЦИЯ** можно понимать в широком и узком значении.

1. В узком — построение сюжета (то есть только динамических деталей).

2. В широком — расположение и соотношение всех деталей (композиционная роль портрета, пейзажа, вещных деталей).

Элементы **КОМПОЗИЦИИ СЮЖЕТА**: *экспозиция*, *завязка*, *развитие действия*, *кульминация*, *развязка*.

В произведении может быть несколько кульминаций («Евгений Онегин» — в главах шестой и восьмой). Кульминация может совпадать с развязкой (глава восьмая «Евгения Онегина»).

Обрамляющие композиционно элементы — *пролог* и *эпилог* (необязательны).

КОМПОЗИЦИЯ может быть прямой и обратной. Если соблюдается сюжетная последовательность событий, то **композиция прямая** («Евгений Онегин»), если нарушается — **обратная**.

Обратная композиция нужна для создания тайны. Так, обратная композиция часто используется авторами детективов: она создает тайну событий. Это может быть и тайна характера, как в «Герое нашего времени».

При обратной композиции в прозе XIX века почти всегда присутствует рассказчик, так как рассказчик, в отличие от автора, имеет право знать о герое не все (Максим Максимыч в «Герое нашего времени»).

РОДЫ И ЖАНРЫ ЛИТЕРАТУРЫ

РОДЫ литературы: ЭПОС, ЛИРИКА, ДРАМА.

ЭПОС объективен, а ЛИРИКА субъективна, то есть ЭПИЧЕСКОЕ произведение изображает сторонний по отношению к автору мир, а ЛИРИЧЕСКОЕ — внутренний мир самого автора.

ЛИРИКА бессюжетна (например, стихотворение Пушкина «На холмах Грузии лежит ночная мгла...»). Введение сюжета в лирику является особенностью отдельных произведений (например, стихотворение Маяковского «Необычайное приключение, бывшее с Владимиром Маяковским летом на даче»).

Основной герой ЛИРИКИ — лирический герой.

Лирический герой — обобщенный образ автора, который возникает у читателя лирического произведения.

Основные **ЖАНРЫ ЭПОСА: РОМАН, РОМАН-ЭПОПЕЯ, ПОВЕСТЬ, РАССКАЗ, НОВЕЛЛА, ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОЧЕРК, СКАЗКА, ПУТЕШЕСТВИЕ, МЕМУАРЫ, БИОГРАФИЯ.**

РОМАН, ПОВЕСТЬ И РАССКАЗ различаются не только по объему. Так, «Дубровский» — роман, а «Капитанская дочка» — повесть.

В центре образной системы РОМАНА XIX века стоит один главный герой. Характер героя, как правило, дан в эволюции. Действие романа занимает довольно длительный отрезок времени, сюжет концентрический (см).

В центре ПОВЕСТИ — событие. Здесь может быть один главный герой, может быть их несколько. Действие ограничено во времени. Сюжет тяготеет к хроникальному (см.).

В центре РОМАНА-ЭПОПЕИ крупное историческое событие, есть несколько главных героев. Судьбы героев определяются историей. Для романа-эпопеи характерно множество сюжетных линий и сложное построение («Война и мир» Толстого).

РАССКАЗ — малый эпический жанр. В центре, как правило, эпизод («Хамелеон» Чехова).

НОВЕЛЛА (XIX век) — это рассказ, в котором концовка противоречит всему ходу развития сюжета («Тамань» Лермонтова).

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОЧЕРК бессюжетен, основан на деталях.

ЖАНРЫ ЛИРИКИ.

ОДА — классицистический жанр. Стихотворение, написанное в честь лица или события. В оде много аллегорических, библейских, мифологических образов. Ода писалась высоким стилем речи, александрийским стихом (см. «Стихосложение»). Например, ода Пушкина «Вольность».

ЭЛЕГИЯ — грустное размышление («Редеет облаков летучая гряда...» Пушкина).

СТАНСЫ — размышление философского или исторического характера («Стансы» («В надежде славы и добра...») Пушкина).

ПОСЛАНИЕ — стихотворение, адресованное кому-нибудь: дружеское («Послание к Л. Пушкину»), любовное («К***» («Я помню чудное мгновенье...»), гражданское («В Сибирь»).

МАДРИГАЛ — шуточное, обычно любовное, стихотворение в альбом («Н. Ф. И.» Лермонтова).

ЭПИГРАММА — короткое, адресованное кому-нибудь стихотворение юмористического (дружеские эпиграммы Пушкина, например, «Вот Виля — он любовью дышит...») или сатирического содержания («На Александра I» Пушкина).

ЭПИТАФИЯ — стихотворение на смерть (Пушкин. «Эпитафия младенцу»).

ДИФИРАМБ (ГИМН) — стихотворение во славу чего-либо, кого-либо («Приветствую тебя, воинственных славян...» Лермонтова).

ПОЭТИЧЕСКИЙ ПАМФЛЕТ — стихотворение обличительного характера («Прощай, немытая Россия...» Лермонтова).

ИДИЛЛИЯ, или ПАСТОРАЛЬ,— любимый сентименталистами и мастерами легкой поэзии жанр. В стихотворении обычно описывается свидание влюбленных на лоне сельской природы («Идиллия» Жуковского).

В произведениях **ЛИРО-ЭПИЧЕСКИХ ЖАНРОВ** есть объективное изображение мира, присутствует сюжет, но есть и лирический герой. Соотношение эпического и лирического в них может быть разным.

Так, например, РОМАН В СТИХАХ — это РОМАН, в котором присутствует лирический герой, а БАСНЯ — эпическое стихотворение, но мораль — элемент лирический, то есть голос лирического героя. Кроме того, лиро-эпическими жанрами являются ПОЭМА и БАЛЛАДА.

ЖАНРЫ ДРАМЫ — КОМЕДИЯ, ТРАГЕДИЯ, ДРАМА, ВОДЕВИЛЬ, ФАРС, МЕЛОДРАМА.

ТРАГЕДИЯ (от греч. $\tau\rho\mu\omega\delta\iota\lambda$ — песня козлов). В центре всегда один герой, как правило, незаурядная личность, вступающая в конфликт с силами, которые заведомо превосходят его собственные (с роком, волей богов, обществом). Трагедия кончается гибелью героя, но при этом он может одержать моральную победу. Основной конфликт трагедии всегда внутренний, конфликт в душе героя (обычно между страстью и долгом).

Катарсис — термин, введенный Аристотелем, обозначающий очищающее воздействие трагедии на зрителя.

КОМЕДИЯ (от греч. $\kappa\omega\mu\omega\delta\iota\lambda$ — песня веселой толпы) — драматическое произведение, основанное на комическом эффекте, который, в свою очередь, возникает из комических несоответствий.

Виды комического пафоса: юмор, сатира, ирония, сарказм. **Сатира** — это социально обусловленный комизм, то есть несоответствия, над которыми смеется автор, касаются проблемы «человек и общество» (например, в «Сказках» Салтыкова-Щедрина), а **юмор** не обусловлен социально, имеет в виду чисто человеческие качества (дружеские эпиграммы Пушкина). **Ирония** — несоответствие между тем, что говорится и что подразумевается (так, называя свое стихотворение «Нравственный человек», Некрасов явно иронизирует). **Сарказм** — злой смех (саркастично начало лермонтовского стихотворения «Как часто, пестрою толпою окружен...»).

Иногда выделяют такой жанр, как СОЦИАЛЬНО-БЫТОВАЯ ДРАМА, где основная задача автора — изобразить социальные типы, среду.

СТИХОСЛОЖЕНИЕ

СТИХИ — это ритмически организованная речь.

РИТМ — равномерное чередование каких-либо повторяющихся единиц.

Единица стихотворного ритма — СТИХОТВОРНАЯ СТРОКА.

Составляющими РИТМА являются РАЗМЕР, РИФМА, РИФМОВКА, СТРОФА, ПОВТОРЫ, АНАФОРЫ, ОБРАМЛЕНИЕ, ПАРАЛЛЕЛИЗМ, ЗВУКОВАЯ ИНСТРУМЕНТОВКА СТИХА.

РАЗМЕР — чередование ударных и безударных слогов в стопе.

СТОПА — единица размера, состоящая из одного ударного (/) и одного (**двусложные размеры**) или двух (**трехсложные размеры**) безударных (U) слогов.

Пиррихий — облегченная стопа (UU). Если строка кончается на ударный слог, то он считается за стопу, безударный слог стопой не считается.

Двусложные размеры — ЯМБ, ХОРЕЙ.

ХОРЕЙ: / U.

Быстрый, динамичный, иногда плясовой размер.

По дороге зимней, скучной
Трой-ка бор-за-я бе-жит.
/ U. / U.U U. /

(Пушкин)

ЯМБ: U /.

Более плавный, гибкий размер, может передавать разнообразные интонации, в том числе разговорные.

Друзь-я Люд-ми-лы и Рус-ла-на!
U /. U /. U U. U /. U

(Пушкин)

Ямб бывает от одно- до шестистопного. Шестистопный ямб называется *александрийским стихом*:

Ве-ле-нью бо-жье-му, о му-за, будь по-слуш-на!
U /. U /. U U. U /. U /. U /. U

(Пушкин)

РАЗНОСТОПНЫЕ (НЕРАВНОСТОПНЫЕ) стихи имеют разное количество стоп в стихотворных строчках. Разностопным (басенным) ямбом написана комедия Грибоедова «Горе от ума»:

Ба-рон фон-Клоц в ми-ни-стры ме-тил, — 4 стопы
U /. U /. U U. U /. U
А я — 1 стопа
U /
К не-му в зять-я... — 2 стопы
U /. U /

(Грибоедов)

Трехсложные размеры — ДАКТИЛЬ, АНАПЕСТ, АМФИБРАХИЙ.

ДАКТИЛЬ: / U U.

Размер плавный, речитативный, повествовательный:

Славная осень. Здоровый, ядреный
Воз-дух ус-та-лы-е си-лы бод-рит.
/ U U. / U U. / U U. / — 4-стопный

(Некрасов)

Генетически дактиль восходит к *гекзаметру*, древнегреческому размеру. Гекзаметры любил Жуковский (см. «Поэтическое новаторство Жуковского»).

Ур-ну с во-дой у-ро-нив, об у-тес ее де-ва раз-би-ла.
/ U U. / U U. / U U. / UU. / U U. / U

(Пушкин)

АНАПЕСТ: U U /.
Плавный, напевный размер, близкий по звучанию к фольклорному стиху.

Вот парадный подъезд. По торжественным дням,
О-дер-жи-мый хо-лоп-ским не-ду-гом...
U U /. U U /. U U /. U — 3-стопный

(Некрасов)

АМФИБРАХИЙ: U / U.
Лиро-эпический, балладный размер:

Бой-цы вспо-ми-на-ют ми-нув-ши-е дни...
U / U. U / U. U / U.U / — 4-стопный

(Пушкин)

РИФМА — созвучие концов стихотворных строк.
I. РИФМА мужская, женская и дактилическая.
— При **мужской** рифме ударение падает на последний слог в строке:

Молчи, бессмысленный наро́д.
Поденщик, раб нужды, забо́т.

(Пушкин)

Динамичность, резкость звучания.
— При **женской** ударный слог — предпоследний:

Его пример — другим нау́ка,
Но боже мой, какая ску́ка...

(Пушкин)

Рифма более плавная, более мягкая, чем мужская.
— При **дактилической** рифме ударение падает на третий от конца слог:

И, медленно пройдя меж пья́-ны-ми,
Всегда без спутников, одна,
Дыша духами и тума́-на-ми...

(Блок)

II. РИФМА обычная, точная и богатая.

— Если в рифмующихся словах согласные перед ударным гласным не совпадают, то рифма считается **обычной**:

Белеет парус одино́кой
В тумане моря голубо́м!
Что ищет он в стране дале́кой?
Что кинул он в краю родно́м?

(Лермонтов)

— Если совпадают — **точной**:

Зима. Что делать нам в деревне? я встреча́ю
Слугу, несущего мне утром чашку ча́ю
Вопросами: тепло ль? утихла ли мете́ль?
Пороша есть иль нет? и можно ли посте́ль
Покинуть для седла.

(Пушкин)

— **Богатая** рифма — это точная рифма, при которой рифмуются разные части речи. См. выше *встречаю — чаю* или:

Светит месяц, ночь *ясна*,
Чарка выпита *до дна*.

(Пушкин)

III. **СКВОЗНАЯ РИФМА** — рифма, неоднократно повторяющаяся в стихотворении (пример см. ниже: в «Сонете» Пушкина сквозные рифмы на -ета и на -ал).

РИФМОВКА — расположение рифм в СТРОФЕ.

СТРОФА — это несколько стихотворных строчек, объединенных общей **СИСТЕМОЙ РИФМОВКИ** и обычно выражающих законченную мысль.

Наиболее распространенной строфой является **четверостишие** (**катрен**).

Виды РИФМОВКИ в четверостишии:

1. *Перекрестная*:

Хоть тяжело подчас в ней бремя,	a
Телега на ходу легка;	b
Ямщик лихой, седое время,	a
Везет, не слезет с облучка.	b

(Пушкин)

2. *Парная* (*смежная*):

Мы вольные птицы, пора, брат, пора,	a
Туда, где за тучей белеет гора,	a
Туда, где синеют морские края,	b
Туда, где гуляем лишь ветер... да я!	b

(Пушкин)

3. *Кольцевая* (*опоясывающая*):

Любовь и дружество до вас	a
Дойдут сквозь мрачные затворы,	b
Как в ваши каторжные норы	b
Доходит мой свободный глас.	a

(Пушкин)

Более редкие строфы:

— **терцет** — трехстишие; **терцины** — строфическая форма трехстиший, расположенных в таком порядке: aba bcb cdc и т. д. Терцинами написано стихотворение Пушкина «В начале жизни школу помню я...»:

В начале жизни школу помню я;	a
Там нас, детей беспечных, было много;	b
Неровная и резвая семья.	a
Смиренная, одетая убого,	b
Но видом величавая жена	c
Над школою надзор хранила строго.	b
Толпою нашею окружена,	c
Приятным, сладким голосом, бывало,	d
С младенцами беседует она.	c

и т. д.

— **октава** (8 строк). Октавами написана пушкинская «Осень»:

Октябрь уж наступил — уж роща отряхает	a
Последние листы с нагих своих ветвей;	b
Дохнул осенний хлад, дорога промерзает.	a
Журча еще бежит за мельницу ручей,	b
Но пруд уже застыл; сосед мой поспешает	a
В отъезжие поля с охотою своей,	b
И страждут озими от бешеной забавы,	c
И будит лай собак уснувшие дубравы.	c

— **сонет** (14 строк):

— классический *итальянский сонет*: два катрена, два терцета (4+4+3+3):

СОНЕТ

Суровый Дант не презирал сонета; a
В нем жар любви Петрарка изливал; b
Игру его любил творец Макбета; a
Им скорбну мысль Камоэнс облекал. b

И в наши дни пленяет он поэта; a
Вордсворт его орудием избрал, b
Когда вдали от суетного света a
Природы он рисует идеал.

Под сенью гор Тавриды отдаленной c
Певец Литвы в размер ее стесненный c
Свои мечты мгновенно заключал. b

У нас его еще не знали девы, d
Как для него уж Дельвиг забывал b
Гекзаметра священные напевы. d

(Пушкин)

Стройная композиция: каждый катрен облекает законченную мысль. В первых двух катренах сонета сквозные рифмы. Слово, один раз употребленное в сонете, не должно в нем повторяться.

— *шекспировский сонет* — одна из многочисленных вариаций на тему классического сонета (4+4+4+2):

Уж если ты разлюбишь,— так теперь,
Теперь, когда весь мир со мной в раздоре.
Будь самой горькой из моих потерь,
Но только не последней каплей горя!

И если скорбь дано мне превозмочь,
Не наноси удара из засады.
Пусть бурная не разрешится ночь
Дождливым утром — утром без отрады.

Оставь меня, но не в последний миг,
Когда от мелких бед я ослабею.
Оставь сейчас, чтоб сразу я постиг,
Что это горе всех невзгод больнее.

Что нет невзгод, а есть одна беда —
Твоей любви лишиться навсегда.

(Сонет 90. Перевод С. Маршака)

В русской поэзии встречаются как традиционные строфы и их модификации, так и оригинальные (новаторами в области строфики в первой половине XIX века были Жуковский и Лермонтов). Оригинальной **онегинской строфой** (14 строк) написан пушкинский роман в стихах:

Мой дядя самых честных правил, a
Когда не в шутку занемог, b
Он уважать себя заставил a
И лучше выдумать не мог. b
Его пример другим наука; c
Но, боже мой, какая скука c
С больным сидеть и день и ночь, d
Не отходя ни шагу прочь! d
Какое низкое коварство e
Полуживого забавлять, f
Ему подушки поправлять, f
Печально подносить лекарство, e
Вздыхать и думать про себя: g
Когда же черт возьмет тебя! g

Три катрена, в каждом из которых собственная система рифмовки, и двустишие.

ЗВУКОВАЯ ИНСТРУМЕНТОВКА СТИХА.

— АЛЛИТЕРАЦИЯ — игра на согласных звуках:

Знакомым *ш*умом *ш*орох их ве*рш*ин
Меня приветствовал.

(Пушкин)

Нагнетание шипящих помогает передать шум ветра в кронах деревьев.

— АССОНАНС — игра на гласных звуках:

Проща*й*, свобо*д*ная *стихия*,
В после*д*ний ра*з* передо мно*й*
Ты ка*т*ишь во*л*ны голубы*е*
И бле*щ*ешь хла*д*ною краса*й*.

(Пушкин)

Чередование открытых и закрытых гласных передает шум моря.

СИНТАКСИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА ОРГАНИЗАЦИИ СТИХА.

— АНАФОРА — единоначатие, две или более строчки стиха начинаются одинаково.

Эти бедные селенья,
Эта скудная природа —
Край родной долготерпенья,
Край ты русского народа.

(Тютчев)

— СИНТАКСИЧЕСКИЙ ПАРАЛЛЕЛИЗМ — построение двух или более строчек по одной синтаксической схеме.

В синем небе звезды блещут, (прил-сущ-сущ-глагол)
.-.~~~~~ -.-. ——— ======
В синем море волны хлещут. (прил-сущ-сущ-глагол)
.-.~~~~~ -.-. ——— ======

(Пушкин)

— РЕФРЕН — повтор одного или нескольких слов или строк. В «Людмиле» Жуковского рефреном звучат строки:

Светит месяц, дол сребрится.
Мертвый с девицею мчится...

— ОБРАМЛЕНИЕ — повтор одних и тех же слов или строк в начале и в конце стиха или строфы.

Свеж и душист твой роскошный венок,
Всех в нем цветов благовония слышны,
Кудри твои так обильны и пышны,
Свеж и душист твой роскошный венок.

(Фет)

СРЕДСТВА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ

1.

ЭПИТЕТ — художественное определение. Эпитет подчеркивает временный, субъективный, важный для автора признак предмета.

Сияньем *тощим* фонаря
Глухие своды озаря,
Идут.

(Пушкин)

МЕТАФОРА — перенос по сходству, по аналогии. Часто в основе МЕТАФОРЫ лежит неназванное сравнение предмета с каким-то другим предметом на основании общего признака.

Пчела за *данью полевой*
Летит из *кельи восковой.*

(Пушкин)

Метафора может быть
— **простая:**

Но в нас *горит* еще желанье...

(Пушкин)

Удмуртская Республиканская научная библиотека им. В. И. Ленина г. Ижевск ул. Советская,

— **развернутая**: при развернутой метафоре один метафорический образ вытекает из другого и выстраивается целый **метафорический ряд**.

Парадом развернув
моих страниц войска,
Я прохожу
по строчечному фронту.
Стихи стоят
свинцово-тяжело,
готовые и к смерти
и к бессмертной славе.
Поэмы замерли,
к жерлу прижав жерло
нацеленных
зияющих заглавий.
Оружия
любимейшего род,
готовая
рвануться в гике,
застыла
кавалерия острот,
поднявши рифм
отточенные пики.
И все
поверх зубов вооруженные войска,
что двадцать лет в победах
пролетали,
до каждого
последнего листка
я отдаю тебе,
планеты пролетарий.

Маяковский построил сложный образ, в основе которого метафора: поэзия — оружие.

ОЛИЦЕТВОРЕНИЕ — наделение неживого человеческими чувствами, мыслями и речью:

Поют деревья, блещут воды,
Любовью воздух растворен.

(Тютчев)

МЕТОНИМИЯ — перенос по смежности. МЕТОНИМИЯ основана на реальных отношениях между предметами: пространственных, временных, отношениях принадлежности и т. д.

Перо его любовью дышит...

(Пушкин)

Это метонимический перенос (перо — стихи). «Дышит любовью» не перо, а стихи, то есть то, что пишет этим пером Ленский Ольге в альбом.

СИНЕКДОХА — частный случай метонимии: замена названия целого названием части:

Скажите: скоро ль нам *Варшава*
Предпишет гордый свой закон?
(Пушкин)

Варшава здесь значит Польша.

ГИПЕРБОЛА — художественное преувеличение:

— Шампанское стаканами тянул.
— Бутылками-с и пребольшими.
— Нет-с, бочками сороковыми!
(Грибоедов)

ГРОТЕСК — фантастическая гипербола или соединение несоединимого: Чичиков в гостинице города NN был встречен половым

...живым и вертлявым до такой степени, что даже нельзя было рассмотреть, какое у него было лицо.

ЛИТОТА — художественное преуменьшение:

Ваш шпиц, прелестный шпиц, не более наперстка...
(Грибоедов)

ОКСЮМОРОН — создание на основе противоположных по значению слов поэтического общего значения:

Но *красоты их безобразной*
Я скоро таинство постиг...
(Лермонтов)

2.

СРАВНЕНИЕ.

— **простое** сравнение:

Угас, *как светоч,* дивный гений...
(Лермонтов)

— **развернутое** сравнение:

Как эта лампада бледнеет
Пред ясным восходом зари,
Так ложная мудрость мерцает и тлеет
Пред солнцем бессмертным ума.
(Пушкин)

ОТРИЦАТЕЛЬНОЕ СРАВНЕНИЕ — любимый стилистический прием в русской народной поэзии, перешедший оттуда в оригинальную поэзию в народном духе:

Не стая воронов слеталась
На груды тлеющих костей,
За Волгой, ночью, вкруг огней
Удалых шайка собиралась.
(Пушкин)

АНТИТЕЗА — противопоставление:

Я — царь, я — раб, я — червь, я — Бог.
(Державин)

ПЕРИФРАЗ — замена названия описанием:

И он убит — и взят могилой,
Как *тот певец, неведомый, но милый,*
Добыча ревности глухой,
Воспетый им с такою чудной силой,
Сраженный, как и он, безжалостной рукой.
(Лермонтов)

Здесь Ленский не называется, а описывается.

3.

АЛЛЕГОРИЯ — прием иносказания, когда то, о чем говорится, сразу воспринимается в переносном смысле (басня — аллегорический жанр: в ней действуют животные, а подразумеваются люди с их слабостями и пороками).

СИМВОЛ, в отличие от аллегории, может одновременно пониматься и в прямом и в переносном смыслах, он всегда многозначен (парус в лермонтовском стихотворении — символический образ; это и одинокий парус, мелькнувший на глади залива, и лирический герой — одинокий и ищущий бурь).

ЛИТЕРАТУРНЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ

Необходимо различать понятия НАПРАВЛЕНИЕ и МЕТОД.

НАПРАВЛЕНИЕ — это *историко-литературный* термин. Говоря о направлении, необходимо учитывать, когда оно возникло, какие писатели принадлежали к нему, какие эстетические доктрины выдвигались этим направлением и что общего в произведениях писателей, принадлежащих к одному направлению.

Однако при анализе *конкретного* произведения лучше использовать термин МЕТОД.

МЕТОД — это воплощение в произведении характерных принципов того или иного НАПРАВЛЕНИЯ.

Например, если говорится «Карамзин — сентименталист», то речь идет о принадлежности писателя к НАПРАВЛЕНИЮ сентиментализма в русской прозе конца XVIII века. Тем не менее

при анализе «Бедной Лизы» необходимо сказать, что повесть написана МЕТОДОМ сентиментализма (см. «Сентиментализм»).

Таким образом, писатель принадлежит к НАПРАВЛЕНИЮ, а произведение написано МЕТОДОМ.

КЛАССИЦИЗМ

Направление зародилось во Франции в XVII веке, в другие европейские страны, в том числе в Россию, приходит в XVIII в.

Основной лозунг классицизма XVII-XVIII веков — подражание природе, где все, по мнению классицистов, ясно, четко, подчинено правилам. Произведение искусства должно быть подобно алгебраической формуле. Таким образом, в основе эстетики классицизма лежит рационализм (от лат. ratio — разум).

Герои четко делятся на **положительных и отрицательных**, ясно выражена авторская оценка. Каждый герой — носитель какой-нибудь черты (добродетели или порока), что отражается в **«говорящих фамилиях»** (Скотинин, Простаков, Милон, Правдин, Стародум у Фонвизина).

Для классицистических пьес характерна **«система амплуа»**.

Амплуа — стереотип характера, который переходит из пьесы в пьесу. Например, амплуа классицистической комедии — это *идеальная героиня*, *герой-любовник*, *второй любовник* (неудачник); *резонер* — герой, почти не принимающий участия в интриге, но высказывающий авторскую оценку происходящего; *субретка* — веселая горничная, которая, напротив, активно участвует в интриге.

Сюжет основан, как правило, на **«любовном треугольнике»**: *героиня — герой-любовник — второй любовник.*

В конце классицистической комедии порок всегда наказан, а добродетель торжествует (например, в «Недоросле» Фонвизина).

Принцип **трех единств** вытекает из требования подражания природе:

> Но забывать нельзя, поэты, о рассудке:
> Одно событие, вместившееся в сутки,
> В едином месте пусть на сцене протечет;
> Лишь в этом случае оно нас увлечет.
>
> *(Буало. «Поэтическое искусство». Перевод Э. Линецкой)*

— *единство времени*: действие развивается не более суток;

— *единство места*: автор не должен переносить действие из одного места в другое;

— *единство действия*: одна сюжетная линия, количество действующих лиц ограниченно (5—10), все действующие лица должны быть связаны с сюжетом, то есть нет побочных действий, персонажей.

Требования к классицистической композиции: в пьесе, как правило, 4 акта — в третьем кульминация, в четвертом развязка. Особенности экспозиции: пьесу открывают второстепенные персонажи, которые знакомят зрителя с главными героями и рассказывают предысторию. Действие замедляется длинными монологами основных персонажей.

Четкое деление на высокие и низкие жанры.

Высокие жанры: ода, героическая поэма, трагедия.

Низкие жанры: комедия, сатира, басня.

Эти жанры различаются как по содержанию, так и по форме.

Высокие жанры разрабатывают сюжеты из жизни царствующих особ, мифологические и библейские сюжеты. Время классицизма — время просвещенного абсолютизма: очень важна идея служения государству, гражданского долга. Произведения высоких жанров обычно писались александрийским стихом, в них не допускалось использование разговорных оборотов, а конкретные названия часто заменялись родовыми (например, вместо волк — зверь).

Низкие жанры допускали использование прозы или разностопных стихов, бытовых деталей, разговорного стиля речи.

Французские классицисты: драматурги Корнель, Расин, Мольер, баснописец Лафонтен, автор трактата «Поэтическое искусство» Буало; самый яркий пример просветительского классицизма XVIII в.— Вольтер.

Русские классицисты: Кантемир — автор сатир, Ломоносов, привнесший в Россию классицистическое учение «о трех штилях», поэты и баснописцы Сумароков, Тредиаковский, драматург Фонвизин — автор знаменитого «Недоросля», Державин.

СЕНТИМЕНТАЛИЗМ

(конец XVIII — начало XIX века)

Само название «сентиментализм» (от англ. sentimental — чувствительный, фр. sentiment — чувство) указывает на то, что чувство становится центральной эстетической категорией этого направления. В этом отношении чувство (sentiment) сентименталисты сознательно противопоставляли разуму (ratio) классицистов.

Основная идея — мирная, идиллическая жизнь человека на лоне природы. Резко противопоставляется деревня (средоточие естественной жизни, нравственной чистоты) городу (символу зла, неестественной жизни, суеты). Появляются новые герои — «поселяне» и «поселянки» (пастухи и пастушки). Особое внимание уделяется пейзажу. Пейзаж идиллический, сентиментальный: речка, журчащие ручейки, лужок — созвучен личному переживанию.

Автор сочувствует героям, его задача — заставить сопереживать, вызвать сострадание, слезы умиления у читателя.

Основная тематика — любовная.

Основные жанры: сентиментальная повесть, путешествие, в лирике — идиллия, или пастораль. Сентименталисты любили также эпистолярный жанр (жанр письма).

Представители сентиментализма.

Англия: Лоренс Стерн — автор «Сентиментального путешествия» и романа «Тристрам Шенди», Ричардсон — автор «Клариссы Гарлоу», одного из любимых Татьяной Лариной романа.

Франция: крупнейший писатель-сентименталист Жан-Жак Руссо — автор романа в письмах «Юлия, или Новая Элоиза».

Россия: Карамзин («Письма русского путешественника», «Бедная Лиза» и многие другие сентиментальные повести), Радищев («Путешествие из Петербурга в Москву»), поэты И. Дмитриев и В. Л. Пушкин также традиционно считаются сентименталистами.

РОМАНТИЗМ

Направление в европейской и американской литературе конца XVIII — первой половины XIX века.

В центре художественной системы романтизма стоит личность.

Основной конфликт — конфликт между личностью и обществом.

Романтическая личность — это прежде всего страстная личность.

Страсти романтики делили на высокие и низкие. Высокая страсть — это любовь во всех ее проявлениях, низкие страсти — зависть, жадность, честолюбие.

Романтический герой — сильный характер, на голову выше окружающих. Часто в романтических произведениях герой — художник.

Художник (нем. Künstler), по мнению многих романтиков, это человек, способный творчески воспринимать действительность (например, мечтатель).

Исключительному характеру в романтической эстетике соответствуют исключительные обстоятельства. Романтический герой несовместим с обыденным миром. Любимая романтическая среда — история и экзотика.

Романтики первыми обращаются к истории. Создатель жанра исторического романа в мировой литературе — романтик Вальтер Скотт. В романтическом произведении подробно воспроизводятся исторические детали, фон, колорит, но характеры даны вне истории. История является своеобразной декорацией («Айвенго» Скотта, «Собор Парижской Богоматери» Гюго).

Экзотика. События романтических произведений разворачиваются в необычной обстановке, в основном на юге (В первых двух песнях поэмы Байрона «Паломничество Чайльд-Гарольда» опи-

саны Португалия, Испания, Греция, Албания). Для России это Крым или Кавказ с его страстными и вольными народами.

Романтиков интересует национально-психологическая специфика отдельных народов, национальная самобытность. Отсюда внимание к фольклору (устному народному творчеству), его переработка и создание собственных произведений в фольклорных жанрах («Песня про купца Калашникова» Лермонтова).

Романтики большое внимание уделяли природе — бурной стихии.

Типичный романтический пейзаж: море, горы, небо. У человека с природой сложные взаимоотношения: с одной стороны, она сродни его страстной натуре, с другой — он часто вынужден вступать с ней в борьбу («Мцыри» Лермонтова).

В романтизме отсутствует эволюция характеров, так как обстоятельства не влияют на личность.

Романтики широко используют символику. Романтический символ — это возведение от конкретного к абстрактному.

Представители романтизма.

Англия: «бурные» романтики Байрон, Шелли; созерцательные поэты «озерной школы» — Вордсворт, Колридж, Саути. В. Скотт — родоначальник исторического жанра.

Германия: Шеллинг и Фихте (философы-романтики); «Йенская школа»: братья Шлегели, Тик, Новалис; «гейдельбергские романтики»: Арним, братья Гримм, Клейст, Гофман, Гейне.

Франция: де Сталь, Констан, Шатобриан, Ламартин, Гюго, Мюссе, Жорж Санд.

Россия: поэты Жуковский, Д.Веневитинов, Баратынский, Козлов, Дельвиг, Тютчев; Рылеев, Кюхельбекер, А. Одоевский; Пушкин в определенную эпоху своего творчества, Лермонтов; прозаики Бестужев-Марлинский, В. Одоевский, Загоскин, ранний Гоголь.

РЕАЛИЗМ

РЕАЛИЗМ — самое сложное для определения направление. Дело в том, что под одним словом РЕАЛИЗМ часто подразумеваются разные вещи (средневековый реализм, критический реализм, реализм XX века; был даже придуман термин «социалистический реализм»).

В литературоведении можно выделить две противоположные тенденции:

— Художественное творчество предполагает преображение реальности, поэтому реализма как такового вообще не существует.

— Человек никогда не может порвать с миром, который его окружает, поэтому любое художественное творчество — это реализм, его цель в конечном счете — отразить действительность.

Попытаемся выделить основные признаки **русского реализма XIX века**:

— Социальная и психологическая типизация.

Например, Онегина, Печорина, Рудина, Бельтова, Обломова обычно относят к одному типу — «лишнего человека». Эти герои объединяются как по социальному признаку (дворяне-аристократы), так и по психологическим характеристикам (склонность к рефлексии, неприятие пошлости жизни и при этом полная неспособность к полезной деятельности).

— Герой — не только тип, но и индивидуальность.

— Наличие типических обстоятельств, то есть вместо экзотической среды романтиков действие разворачивается в обыденных, повседневных условиях (типичные описания бала в «Евгении Онегине», охоты в «Войне и мире», канцелярии в «Шинели»).

— Точность воспроизведения деталей:

Изображу ль в картине верной
Уединенный кабинет,
Где мод воспитанник примерный
Одет, раздет и вновь одет?
Все, чем для прихоти обильной
Торгует Лондон щепетильный
И по Балтическим волнам
За лес и сало возит нам,
Все, что в Париже вкус голодный,
Полезный промысел избрав,
Изобретает для забав,
Для роскоши, для неги модной,—
Все украшало кабинет
Философа в осьмнадцать лет.

Янтарь на трубках Цареграда,
Фарфор и бронза на столе,
И, чувств изнеженных отрада,
Духи в граненом хрустале;
Гребенки, пилочки стальные.
Прямые ножницы, кривые,
И щетки тридцати родов
И для ногтей и для зубов.

(«Евгений Онегин»)

— Отсутствие однозначной авторской оценки: герои не делятся, как в классицистических произведениях, на положительных и отрицательных.

— Часто присутствует эволюция героев под влиянием обстоятельств. В центре внимания нередко формирование характера (пути исканий кн. Андрея и Пьера в «Войне и мире»).

— Любимые жанры реалистов XIX века: роман, рассказ.

В реалистической поэзии нет присущего классицизму четкого деления на жанры: границы между ними стираются, появляются синтетические жанры («Вновь я посетил...» Пушкина).

— Реалисты стремятся приблизить язык художественного произведения к живой речи: обращаются к разным стилям, широко используют лексику, бытующую в разных слоях населения, в зависимости от того, жизнь какого круга описывается.

Реализм появляется в России в 20-е годы XIX века. Первым произведением, наиболее полно воплотившим принципы реализма, считается «Евгений Онегин». Господствующим направлением реализм становится в 40-е годы, чему немало способствовало появление так называемой «натуральной школы» (см. т. 2).

ИДЕЙНО-ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ СТИХОТВОРЕНИЯ ИЛИ РАССКАЗА

I. История создания произведения:
   1) Дата написания.
   2) Как писатель работал над ним.
II. Тематика.
III. Проблематика.
IV. Идея и идейно-эмоциональная оценка (пафос произведения).
V. Основные герои (их место в образной системе).

СОДЕРЖАНИЕ

Если стихотворение, то образ лирического героя.

VI. Направление, творческий метод.
VII. Художественное своеобразие:
   1) Род и жанр.
   2) Сюжет и композиция.
   3) Детали.
   4) Средства поэтической выразительности (тропы).
   5) Язык художественного произведения.
   6) Особенности стиха.
VIII. Значение произведения:
   1) Место произведения в творчестве писателя.
   2) Значение в литературной жизни эпохи.
   3) Значение для последующих эпох (литературная традиция).

I КРУГ — ОСНОВНЫЕ ТЕМЫ

АЛЕКСАНДР СЕРГЕЕВИЧ ГРИБОЕДОВ (1795? — 1829)

ЧЕРТЫ КЛАССИЦИЗМА, РЕАЛИЗМА И РОМАНТИЗМА В «ГОРЕ ОТ УМА»

I. Комедия «Горе от ума» писалась в то время, когда на сцене господствовал классицизм, но в литературе в целом развивались романтизм и реализм. Возникновение на рубеже разных направлений во многом определило особенности метода произведения: в комедии есть как традиционно классицистические черты, так и черты реализма. Кроме того, можно говорить об элементах романтизма.

II. ЧЕРТЫ КЛАССИЦИЗМА.

1. Соблюдается принцип трех единств:

— единство времени и места: действие укладывается в одни сутки, происходит в доме Фамусова;

— формально существует одна сюжетная линия Софья-Молчалин-Чацкий, однако единство действия нарушается: общественный конфликт не укладывается в любовный сюжет (см.«Сюжет и конфликт «Горя от ума»).

2. Сохраняется традиционная «система амплуа»:

— сюжет основан на «любовном треугольнике» (героиня, два любовника, удачливый и неудачливый);

— отец, не догадывающийся о любви дочери;

— горничная, устраивающая свидания влюбленных.

Но есть и отступления от традиции:

— Чацкий не совсем герой-любовник, так как терпит крах в любви:

> 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!

— С другой стороны, Чацкий — герой-любовник и резонер одновременно (см. «Идейно-художественное своеобразие монологов Чацкого»).

— Молчалин не подходит под амплуа 2-го любовника, ведь он удачлив в любви, но и под амплуа 1-го тоже не подходит, так как не идеальный, изображен с негативной авторской оценкой.

Выходят за рамки амплуа и второстепенные в любовной интриге персонажи:

— Лиза — не только субретка, но в то же время и своеобразный второй резонер: дает меткие характеристики действующим лицам, комментирует происходящие события:

Как все московские, ваш батюшка таков:
Желал бы зятя он с звездами да с чинами,
А при звездах не все богаты, между нами;
Ну, разумеется, к тому б
И деньги, чтоб пожить, чтоб мог давать он балы...

Кто так чувствителен, и весел, и остер,
Как Александр Андреич Чацкий!

Ах! от господ подалей;
У них беды себе на всякий час готовь,
Минуй нас пуще всех печалей
И барский гнев, и барская любовь.

— Фамусов — не только не знающий о любви дочери отец, но и идеолог «века минувшего».

Таким образом, характеры не укладываются в рамки традиционных амплуа, они шире.

3. Сохраняется принцип «говорящих фамилий».

Можно выделить «говорящие фамилии» трех типов:

1) фамилии собственно говорящие, которые сообщают об одной важной черте героя.

— ФАМУСОВ (от латинского fama — молва):

Ах! боже мой! что станет говорить
Княгиня Марья Алексевна!

Но качество, на которое указывает фамилия (боязнь сплетен, преклонение перед общественным мнением), не исчерпывает характера.

В самой фамилии можно увидеть также указание на общественное положение героя: Ю. Тынянов предположил, что «Фамусов» имеет отношение к английскому «famous» — известный. Фамусов — достаточно известный в Москве человек: все наперебой зовут его в гости — на погребенье, на крестины.

— ТУГОУХОВСКИЙ (действительно туг на ухо).

Графиня бабушка о нем:

...глух, мой отец; достаньте свой рожок,
Ох! глухота большой порок!

— РЕПЕТИЛОВ (от французского repeter — повторять).
Повторяет за Чацким (см. «Образная система «Горя от ума») и за Фамусовым с его гостями (о сумасшествии Чацкого).
— МОЛЧАЛИН.
Чацкий о Молчалине:

Еще ли не сломил безмолвия печати?..

Вот он. На цыпочках, и не богат словами...

Молчит, когда его бранят!

Софья о Молчалине:

При батюшке три года служит,
Тот часто без толку сердит,
А он безмолвием его обезоружит...

2) оценивающие фамилии: СКАЛОЗУБ, ХРЮМИНА, ЗАГОРЕЦКИЙ, ХЛЕСТОВА. Здесь явно выражена авторская негативная оценка, хотя прямо не «говорится» об одной конкретной черте персонажа.
3) ассоциативные фамилии, то есть фамилии, указывающие на конкретный прототип: ЧАЦКИЙ (в рукописи «Чадский») — ассоциация с П. Я. Чаадаевым — философом, общественным деятелем (подробнее о нем см. разбор стихотворения Пушкина «К Чаадаеву»).
Однако ни одна фамилия не определяет характер полностью, так как характер не исчерпывается одной чертой.
4. Композиция также отчасти соответствует классицистическим канонам:
— в комедии 4 действия: в третьем — кульминация, в четвертом — развязка;
— действие начинают второстепенные с точки зрения любовной интриги персонажи (Лиза, Фамусов); Лиза дает короткие характеристики, вводит зрителя в суть дела:

Эй! Софья Павловна, беда:
Зашла беседа ваша за ночь;
Вы глухи? — Алексей Степаноч!
Сударыня!..— И страх их не берет! —

но длинных монологов, характерных для экспозиции классицистических драм, нет.
III. ЧЕРТЫ РЕАЛИЗМА.
1. Социальная и психологическая типизация.
1) Типичность характеров.

Гончаров:

> В группе двадцати лиц отразилась, как луч света в капле воды, вся прежняя Москва, ее рисунок, тогдашний ее дух, исторический момент и нравы.
>
> *(«Мильон терзаний»)*

См. «Образная система «Горя от ума».

2) Типические обстоятельства (см. «Век нынешний и век минувший»).

3) Точность в деталях (см. «Средства раскрытия сатирических характеров в «Горе от ума» и «Век нынешний и век минувший»).

2. Герой не только тип, но и индивидуальность.

— ФАМУСОВ — не только типичный екатерининский вельможа по своим взглядам и убеждениям, но и при этом

— любящий отец,

— легкомысленный барин, заигрывающий с горничной своей дочери:

> Ведь экая шалунья ты, девчонка...
> Ой! зелье, баловница (жмется к ней и заигрывает),

— человек, обладающий чувством юмора:

Фамусов:

> ...не хочешь ли жениться?

Чацкий:

> А вам на что?

Фамусов:

> Меня не худо бы спроситься,
> Ведь я ей несколько сродни;
> По крайней мере искони
> Отцом недаром называли.

— СОФЬЯ способна и на глубокое чувство:

> Молчалин! как во мне рассудок цел остался!
> Ведь знаете, как жизнь мне ваша дорога!
> Зачем же ей играть, и так неосторожно?
>
> Кого люблю я — не таков:
> Молчалин за других себя забыть готов,
> Враг дерзости,— всегда застенчиво, несмело...
> Ночь целую с кем можно так провесть! —

и на подлость: пускает сплетню, что Чацкий сумасшедший.

3. Таким образом, кроме характеров, пафос изображения которых преимущественно положительный (Чацкий) или преимущественно отрицательный (Молчалин), есть герои, оценка которых неоднозначна (Фамусов, Софья, Платон Михайлович Горич, бывший некогда другом Чацкого по военной службе, но превратившийся в «мужа-слугу»).

4. В отличие от классицистических пьес, порок не наказан, а добродетель не торжествует. При появлении Чацкого Молчалин скрывается в своей комнате, затем является Фамусов, Чацкий произносит монолог:

> Вон из Москвы! сюда я больше не ездок.
> Бегу, не оглянусь, пойду искать по свету,
> Где оскорбленному есть чувству уголок!..
> Карету мне, карету!

5. Количество действующих лиц выходит за рамки классицистических канонов (5—10 персонажей): в комедии их более 20.

6. Введение внесценических персонажей (тех, о которых говорят герои, но которые сами на сцене не появляются) для типизации недопустимо в классицистическом произведении, так как разрушает единство действия (см. «Образная система «Горя от ума»).

7. Комедия написана разностопным ямбом, который прекрасно передает интонационные оттенки, индивидуальные особенности речи отдельных персонажей (см.«Средства раскрытия сатирических характеров в «Горе от ума»).

IV. ЧЕРТЫ РОМАНТИЗМА.

1. Романтический характер конфликта:

Чацкий единственный из сценических персонажей противостоит всему фамусовскому обществу.

Гончаров:

> 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».
>
> *(«Мильон терзаний»)*

2. Наличие трагического пафоса.

Гончаров называет роль Чацкого «страдательной»: «Чацкий сломлен количеством силы старой» — вынужден бежать из Москвы (см. «Чацкий как победитель и как побежденный»).

3. Мотив одиночества — самый характерный для романтизма:

> Душа здесь у меня каким-то горем сжата,
> И в многолюдстве я потерян, сам не свой.

Чацкий — один из прообразов «лишнего человека» в русской литературе XIX века.

4. Мотив изгнанничества:

С кем был! Куда меня закинула судьба!
Все гонят! все клянут! мучителей толпа!..

Вон из Москвы! сюда я больше не ездок.
Бегу, не оглянусь, пойду искать по свету,
Где оскорбленному есть чувству уголок!...

5. Мотив путешествия также традиционно романтический. Подобно героям Байрона, Чацкий пускается в дорогу, спасаясь от прошлого, в надежде избавиться от воспоминаний, от «мильона терзаний».

«ВЕК НЫНЕШНИЙ И ВЕК МИНУВШИЙ»

I. Основной конфликт в комедии общественный: столкновение «века нынешнего» и «века минувшего».

— Идеологи, выразители взглядов своего века — Чацкий и Фамусов.

— Исторический рубеж между «веком нынешним» и «веком минувшим» — война 1812 года.

Декабрист И. Якушкин отмечал в своих «Записках»:

> В продолжение двух лет мы имели перед глазами великие события, решившие судьбы народов, и некоторым образом участвовали в них; теперь было невыносимо смотреть на пустую петербургскую жизнь и слушать болтовню стариков, выхваляющих все старое и порицающих всякое движение вперед. Мы ушли от них на сто лет вперед.

То есть именно после войны в обществе сложились два политических лагеря: лагерь передовой дворянской молодежи и консервативный феодально-крепостнический лагерь. Их столкновение воплотилось в конфликте между «веком нынешним» и «веком минувшим» в «Горе от ума».

II. Взгляды представителей «века нынешнего» и «века минувшего» противопоставляются по разным вопросам:

«ВЕК НЫНЕШНИЙ»	«ВЕК МИНУВШИЙ»
отношение к богатству, к чинам	
Чацкий:	Фамусов о Скалозубе:
Теперь пускай из нас один, Из молодых людей, найдется —	Известный человек, солидный, И знаков тьму отличья нахватал;

враг исканий,
Не требуя ни мест, ни повышенья в чин,
В науки он вперит ум...

Молчалин:

Вам не дались чины, по службе неуспех?

Чацкий:

Чины людьми даются,
А люди могут обмануться.

Чацкий:

Мундир! один мундир! он в прежнем
их быту
Когда-то укрывал, расшитый и
красивый,
Их слабодушие, рассудка нищету...
Где? укажите нам, отечества отцы,
Которых мы должны принять
за образцы?
Не эти ли, грабительством богаты?

Не по летам и чин завидный,
Не нынче завтра генерал.

Скалозуб:

Да, чтоб чины добыть,
есть многие каналы...

Фамусов:

Будь плохенький, да если наберется
Душ тысячки две родовых,—
Тот и жених.

Молчалин:

Татьяна Юрьевна!!! Известная,—
притом
Чиновные и должностные —
Все ей друзья и все родные...

Ведь надобно ж зависеть от других.

Чацкий:

— Зачем же надобно?

Молчалин:

В чинах мы небольших.

На балу Княгиня расспрашивает о Чацком и хочет пригласить его на вечер, но, узнав, что он небогат, кричит Князю (громко, что есть мочи): Князь, князь! Назад!

отношение к службе

Вопрос об отношении к службе стоял еще со времен классицизма. Классицисты считали необходимой службу государству (просвещенному монарху), а декабристы ставили на первое место служение Отечеству.

Чацкий:

Кто служит делу, а не лицам...
Служить бы рад, прислуживаться тошно.

Фамусов:

Тогда не то, что ныне,
При государыне служил Екатерине!

Чацкий:

Когда в делах — я от веселий
прячусь,
Когда дурачиться — дурачусь,
А смешивать два эти ремесла
Есть тьма искусников, я не
из их числа.

А у меня, что дело, что не дело,
Обычай мой такой:
Подписано, так с плеч долой.

Скалозубу:

Вы повели себя исправно,
Давно полковники, а служите
недавно.

Молчалин Чацкому:

Ну, право, что бы вам в
Москве у нас служить?
И награжденья брать и
весело пожить?

отношение к иностранному

Взаимоотношение национального и европейского — важная для того времени проблема. Национальная самобытность — идеал декабристов. Отношение «века минувшего» к засилию иностранцев и иностранного неоднозначно.

Чацкий:

Наш ментор, помните колпак его,
халат,
Перст указательный, все признаки
ученья
Как наши робкие тревожили умы,
Как с ранних пор привыкли
верить мы,
Что нам без немцев нет спасенья! —
А Гильоме, француз, подбитый
ветерком?
Он не женат еще? —

Софья:

На ком?

Чацкий:

Хоть на какой-нибудь княгине,
Пульхерии Андревне, например?

Софья:

Танцмейстер! можно ли!

Фамусов:

А все Кузнецкий мост, и вечные
французы,
Оттуда моды к нам, и авторы,
и музы:
Губители карманов и сердец!
Когда избавит нас творец
От шляпок их! чепцов! и
шпилек! и булавок!
И книжных и бисквитных лавок!

Кто хочет к нам пожаловать,—
изволь;
Дверь отперта для званых и незваных,
Особенно из иностранных...

Чацкий:

Что ж? он и кавалер.
От нас потребуют с именьем быть
и в чине,
А Гильоме!..— Здесь нынче тон каков?
На съездах, на больших, по
праздникам приходским
Господствует еще смешенье языков:
Французского с нижегородским?...

Я одаль воссылал желанья
Смиренные, однако вслух,
Чтоб истребил господь нечистый
этот дух
Пустого, рабского, слепого подражанья...
Воскреснем ли когда от чужевластья
мод?
Чтоб умный, бодрый наш народ
Хотя по языку нас не считал за немцев.

отношение к образованию

см. «Идеалы»

Чацкий:

А тот чахоточный, родня вам, книгам
враг,
В ученый комитет который поселился
И с криком требовал присяг,
Чтоб грамоте никто не знал и не
учился?

Чацкий иронизирует, но для него этот вопрос не решен окончательно.

Для Фамусовых образование — основная причина социального «безумия», которым одержим Чацкий и ему подобные.

Фамусов:

Скажи-ка, что глаза ей портить не
годится,
И в чтеньи прок-от не велик:
Ей сна нет от французских книг,
А мне от русских больно спится.
Берем же побродяг,
и в дом и по билетам,
Чтоб наших дочерей всему учить,
всему,
И танцам! и пенью! и нежностям!
и вздохам!
Как будто в жены их готовим
скоморохам.

Ученье — вот чума, ученость —
вот причина,
Что нынче, пуще, чем когда,
Безумных развелось людей,
и дел, и мнений.

Хлестова:

И впрямь с ума сойдешь от этих,
от одних,
От пансионов, школ, лицеев,
как бишь их,
Да от ланкарточных взаимных
обучений.

Княгиня Тугоуховская:

Нет, в Петербурге институт
Пе-да-го-гический, так, кажется,
зовут:
Там упражняются в расколах и
в безверьи
Профессоры!! — у них учился наш
родня,
И вышел! хоть сейчас в аптеку, в
подмастерьи.
От женщин бегает, и даже от меня!
Чинов не хочет знать! Он химик,
он ботаник,
Князь Федор, мой племянник.

Фамусов:

Уж коли зло пресечь:
Забрать все книги бы да сжечь.

отношение к крепостному праву

Об отношении автора к крепостному праву нельзя судить на основании текста комедии. Чацкий и Фамусов противопоставлены не по принципу «противник — ярый защитник крепостного права», а как противник злоупотреблений крепостным правом и русский барин XVIII века, для которого распоряжение крепостными — самое естественное дело.

Чацкий:

Тот Нестор негодяев знатных,
Толпою окруженный слуг;
Усердствуя, они в часы вина и
драки
И честь и жизнь его не раз
спасали: вдруг
На них он выменил борзые три
собаки!!!

Фамусов:

В работу вас, на поселенье вас!

Хлестова:

От скуки я взяла с собой
Арапку-девку да собачку; —
Вели их накормить, ужо,
дружочек мой,
От ужина пошли подачку.

Или вон тот еще, который для затей
На крепостной балет согнал на
многих фурах
От матерей, отцов отторженных
детей?!
Сам погружен умом в Зефирах и
в Амурах,
Заставил всю Москву дивиться их
красе!
Но должников не согласил к
отсрочке:
Амуры и Зефиры все
Распроданы поодиночке!!!

отношение к московским нравам и времяпрепровождению

Чацкий:

Что нового покажет мне Москва?
Вчера был бал, а завтра будет два.
Тот сватался — успел, а тот дал промах.
Все тот же толк, и те ж стихи в
альбомах.

Да и кому в Москве не зажимали
рты
Обеды, ужины и танцы?

Дома новы, но предрассудки стары.
Порадуйтесь, не истребят
Ни годы их, ни моды, ни пожары.

Фамусов:

А батюшка, признайтесь, что едва
Где сыщется столица, как Москва...
Возьмите вы от головы до пяток,
На всех московских есть особый
отпечаток.
Извольте посмотреть на нашу
молодежь,
На юношей — сынков и внучат,
Журим мы их, а если разберешь —
В пятнадцать лет учителей
научат!
А наши старички?? —
Как их возьмет задор,
Засудят о делах, что слово —
приговор...
И об правительстве иной раз
так толкуют,
Что если б кто подслушал их...
беда!
Не то чтоб новизны вводили,
— никогда,
Спаси нас боже!..
Нет. А придерутся
К тому, к сему, а чаще ни к чему,
Поспорят, пошумят и... разойдутся.

А дамы? — сунься кто,
попробуй овладей;
Судьи всему, везде, над ними нет
судей...

А дочек кто видал, всяк
голову повесь!...
И точно, можно ли
воспитаннее быть!
Умеют же себя принарядить
Тафтицей, бархатцем и дымкой,
Словечка в простоте не скажут, все
с ужимкой;
Французские романсы вам поют
И верхние выводят нотки,
К военным людям так и льнут,
А потому что патриотки.
Решительно скажу: едва
Другая сыщется столица,
как Москва.

отношение к кумовству, протекции

Чацкий:

Не тот ли, вы к кому меня еще с
пелен,
Для замыслов каких-то непонятных,
Дитей возили на поклон?
Тот Нестор негодяев знатных...

Где? укажите нам, Отечества отцы,
Которых мы должны принять за
образцы?
Не эти ли, грабительством богаты?
Защиту от суда в друзьях нашли,
в родстве...

Фамусов:

Покойник был почтенный
камергер,
С ключом, и сыну ключ умел
доставить...
Нет! я перед родней, где встретится,
ползком;
Сыщу ее на дне морском.
При мне служащие чужие очень
редки;
Все больше сестрины, свояченицы
детки;
Один Молчалин мне не свой,
И то затем, что деловой.
Как станешь представлять
К крестишку ли, к местечку,
Ну как не порадеть родному
человечку!..

Молчалин Чацкому:

К Татьяне Юрьевне хоть раз бы
съездить вам.

Чацкий:

На что же?

Молчалин:

Так: частенько там
Мы покровительство находим, где не
метим.

Чацкий:

Я езжу к женщинам, да только не
за этим.

отношение к свободе суждений

Чацкий высказывает свои суждения в глаза тем, кого осуждает.
Чацкий Молчалину:

Помилуйте, мы с вами не ребяты,
Зачем же мнения чужие только
святы?

Монолог «А судьи кто?...»

А судьи кто? — За древностию лет
К свободной жизни их вражда
непримирима,
Сужденья черпают из забытых
газет
Времен Очаковских и покоренья
Крыма.

Молчалин:

В мои лета не должно сметь
Свое суждение иметь.

отношение к любви

IV монолог Чацкого:

Пускай в Молчалине ум бойкий,
гений смелый,
Но есть ли в нем та страсть,
то чувство, пылкость та,
Чтоб кроме вас ему мир целый
Казался прах и суета?
Чтоб сердца каждое биенье
Любовью ускорялось к вам?
Чтоб мыслям были всем, и всем
его делам
Душою — вы, вам угожденье?..
Сам это чувствую, сказать я не
могу,
Но что теперь во мне кипит,
волнует, бесит,
Не пожелал бы я и личному врагу...

Лиза:

Грех не беда, молва не хороша!

Молчалин:

И вот любовника я принимаю
вид
В угодность дочери такого
человека...

идеалы

Чацкий:

Теперь пускай из нас один,
Из молодых людей, найдется —
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!!

Фамусов:

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; езжал-то вечно цугом;
Век при дворе, да при каком
дворе!..
А? как по-вашему? По-нашему —
смышлен.
Упал он больно, встал здорово.

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

III. Иногда в речи самих персонажей звучит противопоставление «века нынешнего» «веку минувшему».

Фамусов:

Ужасный век! Не знаешь, что начать!
Все умудрились не по летам.

Вот, например, у нас уж *исстари ведется*,
Что по отцу и сыну честь...

Не поминайте нам, уж мало ли кряхтят!
С тех пор дороги, тротуары,
Дома и все на новый лад.

(о Москве после пожара)

Век при дворе, да при каком дворе!
Тогда не то, что ныне,
При государыне служил *Екатерине*...
В чины выводит кто и пенсии дает?

Максим Петрович! Да! Вы, *нынешние,*— нутка!
Ученье — вот чума, ученость — вот причина,
Что *нынче, пуще, чем когда,*
Безумных развелось людей, и дел, и мнений.

(о Максиме Петровиче)

Чацкий:

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

Прямой был век покорности и страха.

Хоть есть охотники поподличать везде,
Да *нынче смех страшит и держит стыд в узде...*

Нет, *нынче свет уж не таков.*

Ваш век бранил я беспощадно,
Предоставляю вам во власть:
Откиньте часть,
Хоть *нашим временам* в придачу.

(спрашивает Софью)
Что *нынче,* так же, как *издревле,*
Хлопочут набирать учителей полки?..

...Здесь *нынче* тон каков
На съездах, на больших, по праздникам приходским?
Господствует еще смешенье языков:
Французского с нижегородским?

(о Молчалине)

А впрочем, он дойдет до степеней известных,
Ведь *нынче любят бессловесных.*

Дома новы, но предрассудки стары.
Порадуйтесь, не истребят
Ни годы их, ни моды, ни пожары.

А судьи кто? — За древностию лет
К свободной жизни их вражда непримирима,
Сужденья черпают из забытых газет
Времен Очаковских и покоренья Крыма...

И где не воскресят клиенты-иностранцы
Прошедшего житья подлейшие черты.

Мундир! один мундир! он *в прежнем их быту*
Когда-то укрывал, расшитый и красивый,
Их слабодушие, рассудка нищету.

IV. Средства раскрытия конфликта (см. «Средства раскрытия сатирических характеров в «Горе от ума»).

V. Развитие конфликта и роль сплетни в развитии конфликта (см. «Сюжет и конфликт «Горя от ума»).

VI. Внесценические персонажи служат для типизации конфликта (см. «Образная система «Горя от ума»).

ЖАНРОВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ «ГОРЯ ОТ УМА»

I. «Горе от ума» — комедия.

Основным средством создания комического эффекта в любой комедии являются комические несоответствия.

1. Это комедия сатирическая, так как основные несоответствия обусловлены социально:

1) несоответствие внешнего и внутреннего, мыслей и поведения:

МОЛЧАЛИН (циник, но внешне угодлив, обходителен).

Хлестовой:

Ваш шпиц — прелестный шпиц, не более наперстка,
Я гладил все его: как шелковая шерстка!

Лизе о любви к Софье:

И вот любовника я принимаю вид
В угодность дочери такого человека.

Пойдем любовь делить плачевной нашей крали...

2) характеры людей не соответствуют их высокому положению и тому уважению, которое им оказывают в обществе.

— СКАЛОЗУБ (военная служба и карьеризм):

Да, чтоб чины добыть, есть многие каналы;
Об них как истинный философ я сужу:
Мне только бы досталось в генералы.

Есть противоречия и в высказываниях о нем других персонажей комедии: с одной стороны, он «слова умного не выговорил сроду», с другой — «и золотой мешок, и метит в генералы».

— ФАМУСОВ (управляющий в казенном месте, но к обязанностям своим относится халатно):

Дай волю вам, оно бы и засело;
А у меня, что дело, что не дело,
Обычай мой такой:
Подписано, так с плеч долой.

3) несоответствие между общечеловеческими представлениями о морали и моралью фамусовского общества:

Грех не беда, молва не хороша.

4) Комические несоответствия в речи и поведении представителей фамусовского общества (см. «Век нынешний и век минувший», «Средства раскрытия сатирических характеров в «Горе от ума»).

2. Несоответствия могут быть обусловлены как социально, так и индивидуально-психологически:

— ФАМУСОВ заигрывает с Лизой:

Ой! зелье, баловница,—
но говорит о себе:
Свободен, вдов, себе я господин...
Монашеским известен поведеньем!..

— Гости на балу комичны каждый по-своему.

Например, глухая ГРАФИНЯ БАБУШКА пытается объясниться с глухим князем Тугоуховским, и, когда у нее ничего не выходит, заключает:

Ох, глухота большой порок!

3. Комический эффект создают также пародийные образы (см. «Образная система «Горя от ума»).

II. ЧАЦКИЙ — более сложный образ.

Ему также присущи комические черты:

— несоответствие ума и поведения.

Об уме Чацкого спорили и современники Грибоедова, и критики последующих поколений.

Сам Грибоедов в письме П. А. Катенину утверждал:

... в моей комедии 25 глупцов на одного здравомыслящего человека.

По мнению Пушкина, поведение Чацкого нелепо:

Теперь вопрос. В комедии «Горе от ума» кто умное действующее лицо? ответ: Грибоедов. А знаешь ли, что такое

Чацкий? Пылкий и благородный молодой человек и добрый малый, проведший несколько времени с очень умным человеком (именно с Грибоедовым) и напитавшийся его мыслями, остротами и сатирическими замечаниями. Все, что говорит он, очень умно, но кому говорит он все это? Фамусову? Скалозубу? На бале московским бабушкам? Молчалину? Это непростительно. Первый признак умного человека — с первого взгляду знать, с кем имеешь дело и не метать бисера перед Репетиловыми и ему подоб.

(письмо А. А. Бестужеву)

Критик «Сына Отечества» О. Сомов, защищая комедию от нападок «литературных староверов», увидевших в Чацком «Мольерова Мизантропа в мелочах и в карикатуре»
(М. Дмитриев), писал, что герой сам прекрасно понимает,

...что напрасно теряет речи, но в ту минуту, когда пороки и предрассудки трогают его, так сказать, за живое, он не в силах владеть своим молчанием: негодование против воли вырывается у него потоком слов, колких, но справедливых. Он уже не думает, слушают ли его или нет: он высказал все, что у него лежало на сердце,— и ему как будто бы стало легче. Таков вообще характер людей пылких...

(«Мои мысли о замечаниях
г. Мих. Дмитриева на комедию
«Горе от ума» и о характере Чацкого»)

Пылкостью характера, а не недостатком ума объясняет поведение Чацкого и Аполлон Григорьев:

Чацкий менее, чем вы сами, верит в пользу своей проповеди, но в нем желчь накипела, в нем чувство правды оскорблено. А он, кроме того, влюблен.

(«Взгляд на русскую литературу
со смерти Пушкина»)

Гончаров:

Чацкий не только умнее всех прочих лиц, но и положительно умен.

(«Мильон терзаний»)

— несоответствие между умом и смешной ситуацией, в которую он попадает: в конце третьего действия Чацкий произносит одну из своих обличительных речей (о русском и иностранном), однако его никто не слушает:

Оглядывается, все в вальсе кружатся с величайшим усердием.
Старики разбрелись к карточным столам.

См. также «Идейно-художественное своеобразие монологов Чацкого» — комичность персонажа.

Странное поведение Чацкого можно объяснить тем, что он находится в состоянии аффекта из-за отказа Софьи и нападок окружающих.

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!

Безумным вы меня прославили всем хором!
Вы правы: из огня тот выйдет невредим,
Кто с вами день пробыть успеет,
Подышит воздухом одним,
И в нем рассудок уцелеет.

— несоответствие в том, как отзываются о Чацком другие персонажи:

Лиза:

Кто так чувствителен, и весел, и остер,
Как Александр Андреич Чацкий!

Фамусов:

...он малый с головой,
И славно пишет, переводит.

Загорецкий:

Его в безумные упрятал дядя-плут...
Схватили, в желтый дом, и на цепь посадили.
Ну, как с безумных глаз затеет драться он...

III. В основе классицистической комедии был один «любовный треугольник» (см. «Черты классицизма, реализма и романтизма в «Горе от ума»), а в грибоедовской пьесе несколько «любовных треугольников», каждый из которых комичен (см. «Сюжет и конфликт «Горя от ума»).

IV. Новаторство жанра.

Уже в 30-е годы «Горе от ума» оценивали как комедию «политическую», а Гоголь придумал термин «общественная» для ко-

медии, которая держится прежде всего на общественном, а не на любовном конфликте (см. «Век нынешний и век минувший»).

— Грибоедов продолжает фонвизинские традиции, но у Фонвизина общественный, социальный конфликт укладывался в любовный сюжет, а у Грибоедова нет.

— Если выявлять соотношение общественного и частного в грибоедовской пьесе, можно отметить, что социальный конфликт шире и как бы вбирает в себя любовную линию.

> «Горе от ума» есть и картина нравов, и галерея живых типов, и вечно острая, жгучая сатира, и вместе с тем и комедия...
>
> *(«Мильон терзаний»)*

V. Традиции Грибоедова были продолжены Гоголем в «Ревизоре». «Ревизор» — чисто «общественная» комедия, любовный сюжет сведен в ней к двум комическим сценам.

СЮЖЕТ И КОНФЛИКТ «ГОРЯ ОТ УМА»

I. В основе сюжета «Горя от ума», согласно классицистической традиции, лежит любовная интрига, однако по жанру пьеса Грибоедова — общественная комедия, основной конфликт здесь — столкновение между «веком нынешним» и «веком минувшим» — социальный, то есть конфликт оказывается шире любовного сюжета (см. «Жанровое своеобразие «Горя от ума»).

Гончаров:

> Две комедии как будто вложены одна в другую: одна, так сказать, частная, мелкая, домашняя, между Чацким, Софьей, Молчалиным и Лизой: это интрига любви, вседневный мотив всех комедий. Когда первая прерывается, в промежутке является неожиданно другая, и действие завязывается снова, частная комедия разыгрывается в общую битву и связывается в один узел.
>
> *(«Мильон терзаний»)*

II. Особенности любовной линии.

1. Сюжет «Горя от ума» строится на развитии «любовного треугольника», соответствующего в основном классицистической «системе амплуа» (см. «Черты классицизма, реализма и романтизма в «Горе от ума»).

2. Отличительная черта — наличие еще двух «любовных треугольников», которые, раскрываясь, усиливают комизм положения.

Чацкий:

> Но есть ли в нем та страсть? то чувство?
> пылкость та?

Чтоб кроме вас ему мир целый
Казался прах и суета?..

Софья:

Кого люблю я, не таков:
Молчалин за других себя забыть готов...

Молчалин Лизе:

Какое личико твое!
Как я тебя люблю!

Лиза:

Ну! люди в здешней стороне!
Она к нему, а он ко мне,
А я... одна лишь я любви до смерти трушу.—
А как не полюбить буфетчика Петрушу!

3. Благодаря параллельному развитию сюжета и конфликта изменяется значение ряда второстепенных персонажей: например, роль Фамусова в комедии важнее роли Простакова (комедия Фонвизина «Недоросль»), попадающего в похожую ситуацию. Фамусов не только отец, за спиной которого развивается роман дочери и секретаря (сюжетная роль), но и идеолог «века минувшего» (место образа с точки зрения общественного конфликта).

III. Конфликт «Горя от ума» — столкновение взглядов фамусовского общества и Чацкого (см. «Век нынешний и век минувший», «Чацкий как победитель и как побежденный»).

IV. Композиция сюжета и конфликта:

СЮЖЕТ	КОНФЛИКТ
экспозиция	
До появления Чацкого (7 явление I действия).	*I монолог Чацкого* «А что ваш батюшка?..» *демонстрирует отношение героя к фамусовскому обществу, объясняет неизбежность столкновений.*
завязка	
приезд Чацкого: Чуть свет — уж на ногах! и я у ваших ног...	*II действие (явление 2) II монолог Чацкого:*

С жаром целует руку)
Ну поцелуйте же, не ждали?
говорите!

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

развитие действия

I действие после 7 явления, II и III действие. I действие:

Спешу к вам голову сломя.
И как вас нахожу? в каком-то
строгом чине!
Вот полчаса холодности терплю!
Лицо святейшей богомолки!..—
И все-таки я вас без памяти люблю.

II действие: Чацкий о Фамусове:

Как суетится! что за прыть!
А Софья? — Нет ли впрямь тут
жениха какого?
С которых пор меня дичатся
как чужого!

Молчалин падает с лошади, Софья в обмороке.

Чацкий:

Смятенье! обморок! поспешность!
гнев! испуга!
Так можно только ощущать,
Когда лишаешься единственного
друга.

Молчалин и Лиза:

М: Какое личико твое!
Как я тебя люблю!
Л: А барышню?
М: Ее по должности, тебя...
Л: От скуки.

Лиза после ухода Молчалина:

Ну! люди в здешней стороне!
Она к нему, а он ко мне,

III монолог Чацкого:

«А судьи кто?..»

III действие: Колкости Чацкого на балу Графине внучке:

Несчастные! должны ль упреки
несть
От подражательниц модисткам?
За то, что смели предпочесть
Оригиналы спискам?

Хлестова о Чацком:

Ну? а что нашел смешного?
Чему он рад? Какой тут смех?
Над старостью смеяться грех.

Рождение сплетни и ее развитие

А я... одна лишь я любви до
смерти трушу.—
А как не полюбить буфетчика
Петрушу!

III действие:
Чацкий пытается выяснить, кого же
любит Софья, произносит свой IV монолог:

Пускай в Молчалине ум бойкий,
гений смелый,
Но есть ли в нем та страсть?
то чувство? пылкость та?
Чтоб кроме вас ему мир целый
Казался прах и суета?

Софья практически признается
в любви к Молчалину:

Он, наконец: уступчив, скромен, тих,
В лице ни тени беспокойства
И на душе проступков никаких,
Чужих и вкривь и вкось не рубит,—
Вот я за что его люблю.

Чацкий:

Шалит, она его не любит.

После разговора с Молчалиным
Чацкий убеждается в своих словах:

С такими чувствами, с такой душою
Любим!.. Обманщица смеялась надо
мною!

Софья пускает сплетню
о сумасшествии Чацкого.

кульминация и развязка

IV действие.
Молчалин признается Лизе,
что не любит Софью:

Без свадьбы время проволочим...
Я в Софье Павловне не вижу
ничего
Завидного...

III действие.
V монолог Чацкого

«В той комнате незначащая
встреча...»

Чацкий заканчивает
монолог и оборачивается:

Мой ангельчик, желал бы вполовину
К ней то же чувствовать, что чувствую к тебе.

Оглядывается, все в вальсе кружатся с величайшим усердием. Старики разбрелись к карточным столам.

Софья все слышит, Чацкий тоже. Заключительный, VI монолог Чацкого «Не образумлюсь... виноват...» — *развязка.*

V. Композиционная роль монологов: все основные композиционные узлы пьесы сопровождаются монологами (см. «Идейно-художественное своеобразие монологов Чацкого»).

VI. Мотив сплетни.

Сплетня объединяет сюжет и конфликт. Софья пускает ее случайно, неожиданно для себя самой, мстя Чацкому за его отношение к Молчалину.

Г. N. о Чацком:
Как его нашли по возвращеньи?
Софья:
Он не в своем уме.
Г. N.:
Ужли с ума сошел?
Софья (помолчавши):
Не то чтобы совсем...
Г. N.:
Однако есть приметы?
Софья (смотрит на него пристально):
Мне кажется.
Г. N.:
Как можно, в эти леты!
Софья (в сторону):
Как быть!
Готов он верить!
А, Чацкий! Любите вы всех в шуты рядить,
Угодно ль на себя примерить?

Однако гости Фамусова охотно подхватывают сплетню и отворачиваются от человека, который говорит немыслимые, с их точки зрения вещи.

Подробнее см. «Повторение»: «Сплетня в «Горе от ума».

VII. Динамика развития действия: монологи замедляют его, реплики же ускоряют.

Быстрее всего развивается сплетня: возникает в 14 явлении, достигает кульминации в 22. Переходя от одного гостя к другому, сплетня возвращается к самой Софье, которая еще раз подтверждает ее.

явление 14. Г. N. от Софьи «узнает», что Чацкий — сумасшедший.

явление 15. Г. N. сообщает о сумасшествии Чацкого Г. Д.

явление 16. Г. Д. сообщает Загорецкому, на что тот отвечает:

Его в безумные упрятал дядя-плут...
Схватили, в желтый дом, и на цепь посадили.

явление 17. Загорецкий передает сплетню Графине внучке,
явление 18. а та, в свою очередь, Графине бабушке.
явление 19. Графиня бабушка решает, что Чацкого «свели в тюрьму».
явление 20. Графиня бабушка сообщает князю Тугоуховскому.
явление 21. Обсуждение сплетни, поиск причины сумасшествия Чацкого; доходит до абсурда:

По матери пошел, по Анне Алексевне;
Покойница с ума сходила восемь раз.
Якобы пил «бочками сороковыми».

В итоге сумасшествие Чацкого становится общепризнанным фактом:
1-ая Княжна:

Какое ж в этом есть сомненье?

ОБРАЗНАЯ СИСТЕМА «ГОРЯ ОТ УМА»

I. Новаторство образной системы.
1. Отсутствует четкое деление персонажей на положительные и отрицательные.
2. Количество действующих лиц — более 20, а не 5—10, как этого требуют классицистические каноны.
3. В основу образной системы положен реалистический принцип типизации.
Гончаров:

> Вся пьеса представляется каким-то кругом знакомых читателю лиц, и притом таким определенным и замкнутым, как колода карт. И общее и детали, все это не сочинено, а так целиком взято из московских гостиных и перенесено в книгу и на сцену, со всей теплотой и со всем «особым отпечатком» Москвы,— от Фамусова до мелких штрихов, до князя Тугоуховского и до лакея Петрушки, без которых картина была бы неполна.
>
> *(«Мильон терзаний»)*

Подробнее см.«Черты классицизма, реализма и романтизма в «Горе от ума» — черты реализма.
II. С точки зрения любовной интриги образная система «Горя от ума» в основном соответствует классицистической «системе амплуа».

1. Есть «любовный треугольник» Софья-Молчалин-Чацкий, есть субретка, есть недогадливый отец (см. «Черты классицизма, реализма и романтизма в «Горе от ума» — черты классицизма).

2. Кроме основного, есть также комические «любовные треугольники» (см. «Сюжет и конфликт «Горя от ума»).

III. С точки зрения общественного конфликта образная система построена на антитезе «века нынешнего» и «века минувшего».

Чацкий, единственный из сценических персонажей, противопоставлен фамусовскому обществу (см. «Черты классицизма, реализма и романтизма в «Горе от ума» — черты романтизма, «Век нынешний и век минувший», «Чацкий как победитель и как побежденный»).

IV. Образы-пародии.

— РЕПЕТИЛОВ — пародия на Чацкого. Чацкий — идеолог своего круга, Репетилов также претендует на это звание:

Что бал? братец, где мы всю ночь до бела дня
В приличьях скованы, не вырвемся из ига..
Все отвергал: законы! совесть! веру!...
У нас есть общество и тайные собранья
По четвергам. Секретнейший союз...

— Образ Репетилова соотносится также с образом Молчалина. Молчалин старается всем угодить, считает, что в его «лета не должно сметь свое суждение иметь». Не доверяет своим суждениям и Репетилов:

Частенько слушаю, не разжимая губ;
Мне не под силу, брат, и чувствую, что глуп.

Молчалин:

Вот сам Фома Фомич, знаком он вам?..
Как можно! слог его здесь ставят в образец!
Читали вы?..

Репетилов:

Но если гения прикажете назвать:
Удушьев Ипполит Маркелоч!!!
Ты сочинения его
Читал ли что-нибудь? хоть мелочь?

V. Соотношение образов по принципу: тип — индивидуальность.

Явным отражением образа Молчалина является ЗАГОРЕЦКИЙ, всеобщий угодник:

Загорецкий Софье:

Позвольте вам вручить, напрасно бы кто взялся
Другой вам услужить...

Молчалин:

Ваш шпиц — прелестный шпиц, не более наперстка...

Чацкий о Молчалине:

В нем Загорецкий не умрет!..

Загорецкий как бы чистый носитель черты, а Молчалин — живой характер.

VI. С точки зрения речевой характеристики все герои делятся на тех, кто говорит монологами (Чацкий, Фамусов, Репетилов), и тех, кто говорит репликами (все остальные).

Те, кто говорит монологами, являются идеологами (Чацкий, Фамусов) или им подражают (Репетилов). Идеологи не слушают друг друга, толпа их тоже не слушает:

Чацкий:

И в Петербурге, и в Москве,
Кто недруг выписных лиц, вычур, слов кудрявых,
В чьей, по несчастью, голове
Пять, шесть найдется мыслей здравых,
И он осмелится их гласно объявлять,—
Глядь...

(Оглядывается, все в вальсе кружатся с величайшим усердием. Старики разбрелись к карточным столам)

Фамусов не слушает Чацкого:

Чацкий:

Я досказал.

Фамусов:

Добро, заткнул я уши.

Чацкий не слушает Фамусова:

Фамусов:

Нельзя не пожалеть, что с эдаким умом...

Чацкий:

Нельзя ли пожалеть об ком-нибудь другом?

VII. Гости на балу составляют самостоятельную группу образов, без которых «галерея типов» фамусовской Москвы была бы неполной.

Гончаров:

Шесть княжон и Графиня внучка — «контингент невест»;

Хлестова — «остаток екатерининского века»;

Тугоуховский —«без слова, но какая говорящая руина прошлого»;

Загорецкий —«явный мошенник».

VIII. Чисто сюжетные образы: Г. N. и Г. Д. Они нужны для распространения сплетни.

IX. Внесценические персонажи:

1. Вводятся для типизации конфликта, среди них есть и представители «века нынешнего» и «века минувшего».

1) «век минувший»:

внесценические персонажи разделяют взгляды Фамусова, их карьера служит аргументом в споре с «веком нынешним». Это люди, наиболее успешно воплощающие в жизнь мораль и идеалы фамусовского общества: почтенный камергер Кузьма Петрович, Максим Петрович, умевший вовремя прислужиться, а потому «в чины выводит ...и пенсии дает», известная Татьяна Юрьевна, имеющая полезных друзей и родных. Подробнее см. «Век нынешний и век минувший».

2) «век нынешний»:

— двоюродный брат Скалозуба:

> Но крепко набрался каких-то новых правил.
> Чин следовал ему: он службу вдруг оставил,
> В деревне книги стал читать.

— князь Федор, племянник Тугоуховской,

— профессора педагогического института (см. «Век нынешний и век минувший» — отношение к образованию).

3) В монологах Репетилова пародия на «век нынешний»:

— «сок умной молодежи»

— «горячих дюжина голов»

— князь Григорий:

> Век с англичанами, вся английская складка,
> И так же он сквозь зубы говорит,
> И так же коротко обстрижен для порядка.
>
> Удушьев Ипполит Маркелоч!..
> В журналах можешь ты, однако, отыскать
> *Его отрывок, взгляд и нечто.*
> Об чем бишь *нечто*? — обо всем...

2. Внесценических персонажей больше, чем сценических, что было недопустимо в классицистическом произведении, так как нарушает единство действия.

3. Внесценические персонажи помогают раскрытию сценических. Например, дядя Фамусова Максим Петрович, с одной стороны, идеал Фамусова и ему подобных, с другой — он напоминает читателю и зрителю Молчалина, пытающегося угождением сильным мира сего добиться «степеней известных»:

> А дядя! что твой князь? что граф?
> Сурьезный взгляд, надменный нрав.
> Когда же надо подслужиться,
> И он сгибался вперегиб:

На куртаге ему случилось обступиться;
Упал, да так, что чуть затылка не пришиб;
Старик заохал, голос хрипкой:
Был высочайшею пожалован улыбкой:
Изволили смеяться; как же он?
Привстал, оправился, хотел отдать поклон,
Упал вдругорядь — уж нарочно...

ЧАЦКИЙ КАК ПОБЕДИТЕЛЬ И КАК ПОБЕЖДЕННЫЙ

(с привлечением текста и важнейших положений статьи Гончарова «Мильон терзаний»)

I. Сюжет комедии любовный, конфликт социальный. Конфликт не укладывается в рамки сюжета (см. «Сюжет и конфликт «Горя от ума»).

II. В любовной интриге Чацкий терпит поражение: Софья, во-первых, его не любит, а, во-вторых, любит человека, нравственно на много ниже Чацкого, и это еще больше его оскорбляет:

А вы! о боже мой! кого себе избрали?
Когда подумаю, кого вы предпочли!
Зачем меня надеждой завлекали?
Зачем мне прямо не сказали,
Что все прошедшее вы обратили в смех?!

— Хотя Чацкий и презирает фамусовское общество, изгнание из этого общества для него мучительно, так как он здесь вырос, Фамусов некогда заменял ему отца и, наконец, Чацкий по-настоящему любит Софью:

Да, мочи нет: мильон терзаний
Груди от дружеских тисков,
Ногам от шарканья, ушам от восклицаний,
А пуще голове от всяких пустяков.

Бегу, не оглянусь, пойду искать по свету,
Где оскорбленному есть чувству уголок!..

— С неудачей Чацкого в любви связан комизм его положения. Чацкий комичен уже с самого своего появления, так как к его приходу мы уже знаем, что Софья любит Молчалина (см. «Сюжет и конфликт «Горя от ума»).

III. С точки зрения конфликта невозможно однозначно ответить на вопрос, победитель Чацкий или побежденный.

1. С одной стороны, Чацкий побежденный: он объявлен сумасшедшим, изгнан из московского общества (см. «Сюжет и конфликт «Горя от ума»).

2. С другой стороны, Чацкого можно считать в какой-то степени победителем:

Гончаров:

> Чацкий сломлен количеством старой силы, нанеся ей в свою очередь смертельный удар качеством силы свежей. Он вечный обличитель лжи, запрятавшейся в пословицу «один в поле не воин». Нет, воин, если он Чацкий, и притом победитель, но передовой воин, застрельщик и — всегда жертва.

(«Мильон терзаний»)

Чацкий — победитель самим своим появлением. Некогда единое, монолитное фамусовское общество «века минувшего», века Екатерины, вдруг среди «своих» обнаружило непримиримого противника. Значит, не все благополучно в этом обществе.
Победа Чацкого в том, что на сцене он появляется как представитель нового времени, нового века (см. «Век нынешний и век минувший»).

3. На сцене Чацкий одинок, однако есть внесценические персонажи, показывающие его типичность, свидетельствующие в пользу грядущей победы Чацкого (см. «Образная система «Горя от ума»).

4. Взгляды Чацкого часто сравнивают со взглядами декабристов. Нельзя говорить о полном совпадении мнений — и сам Грибоедов скептически относился к некоторым их воззрениям 1821—25 годов:

> Сто прапорщиков хотят переменить весь государственный быт России.

Однако Герцен писал впоследствии:

> Если в литературе сколько-нибудь отразился, слабо, но с родственными чертами, тип декабриста — это в Чацком.

(«Еще раз Базаров»)

Победу и поражение Чацкого можно сопоставить с победой и поражением декабристов. Подробнее см. «Повторение»: «Чацкий и декабристы».

5. В статье «Мильон терзаний» Гончаров отмечал, что вечность, неизбежность роли Чацкого как победителя и побежденного заключается в том, что он появляется «при каждой смене одного века другим».

Историческая типичность Чацкого доказывается, например, тем, что в черновиках его имя писалось «Чадский», напоминая читателю о личности П. Я. Чаадаева (см. разбор стихотворения Пушкина «К Чаадаеву»).

ИДЕЙНО-ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ МОНОЛОГОВ ЧАЦКОГО

I. «Горе от ума» — «общественная» комедия с социальным конфликтом «века нынешнего» и «века минувшего».

— Чацкий — идеолог «века нынешнего».

— Как все идеологи в комедии, Чацкий высказывается монологически.

II. Мнения Чацкого по основным вопросам полемики раскрываются именно в монологах. Он выступает как обличитель «века минувшего», отношения фамусовского общества

— к воспитанию:

Что нынче, так же, как издревле,
Хлопочут набирать учителей полки,
Числом поболее, ценою подешевле?

— к образованию:

А тот чахоточный, родня вам, книгам враг,
В ученый комитет который поселился
И с криком требовал присяг,
Чтоб грамоте никто не знал и не учился?

— к службе:

Как тот и славился, чья чаще гнулась шея;
Как не в войне, а в мире брали лбом,
Стучали об пол не жалея!

— к чинам:

А тем, кто выше, лесть, как кружево, плели...

— к иностранцам и иностранному:

Ни звука русского, ни русского лица...

— Чацкий говорит о пустом времяпрепровождении:

Да и кому в Москве не зажимали рты
Обеды, ужины и танцы?

— выступает против злоупотреблений крепостным правом:

Тот Нестор негодяев знатных,
Толпою окруженный слуг;
Усердствуя, они в часы вина и драки
И честь и жизнь его не раз спасали: вдруг
На них он выменил борзые три собаки!!!

III. Многие высказывания Чацкого выражают мнения самого Грибоедова, то есть можно говорить, что Чацкий выступает в роли резонера:

Ах! если рождены мы все перенимать,
Хоть у китайцев бы нам несколько занять
Премудрого у них незнанья иноземцев.
Воскреснем ли когда от чужевластья мод?...

IV. Композиционная роль монологов Чацкого.

Монологи появляются в переломные моменты развития сюжета и конфликта.

I МОНОЛОГ — экспозиция.

Конфликт только намечен: Чацкий дает картину московских нравов:

Ну что ваш батюшка? все Английского клоба
Старинный, верный член до гроба?..

Заканчивается монолог довольно мирно:

Жить с ними надоест, и в ком не сыщешь пятен?
Когда ж пространствуешь, воротишься домой,
И дым Отечества нам сладок и приятен!

II МОНОЛОГ — завязка конфликта.

Резкое противопоставление «века нынешнего» и «века минувшего»:

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

Прямой был век покорности и страха.

Хоть есть охотники поподличать везде,
Да нынче смех страшит и держит стыд в узде...

III МОНОЛОГ — «А судьи кто?..» — развитие конфликта.

Программный монолог (наиболее полное изложение взглядов Чацкого):

— отношение к свободе суждений
— к кумовству и протекции
— к крепостному праву
— к московским нравам
— к военной службе
— идеалы Чацкого

См. «Век нынешний и век минувший».

IV МОНОЛОГ важен для развития любовной интриги, в нем воплощается отношение Чацкого к любви.

V МОНОЛОГ — кульминация и развязка конфликта.

В той комнате незначащая встреча...
Кто недруг выписных лиц, вычур, слов кудрявых,

В чьей, по несчастью, голове
Пять-шесть найдется мыслей здравых,
И он осмелится их гласно объявлять, —
Глядь...

(Оглядывается, все в вальсе кружатся с величайшим усердием. Старики разбрелись к карточным столам).

VI МОНОЛОГ — развязка сюжета.
Чацкий выступает как резонер:

Вы помиритесь с ним, по размышленьи зрелом.
Себя крушить, и для чего!
Подумайте, всегда вы можете его
Беречь, и пеленать, и спосылать за делом.
Муж-мальчик, муж-слуга, из женины пажей —
Высокий идеал московских всех мужей.

А вы, сударь отец, вы, страстные к чинам:
Желаю вам дремать в неведеньи счастливом,
Я сватаньем моим не угрожаю вам.
Другой найдется благонравный,
Низкопоклонник и делец,
Достоинствами наконец
Он будущему тестю равный...

V. В монологах проявляется и комичность персонажа — несоответствие между тем, что и кому он говорит, пылкость и увлечение:

— II МОНОЛОГ: Фамусов не хочет даже слушать, что говорит Чацкий. «Опасный человек»,— решает он и затыкает уши («Добро, заткнул я уши»). Не слышит даже того, что ему докладывают:

Слуга (входит):

Полковник Скалозуб!

Фамусов (ничего не видит и не слышит):

Тебя уж упекут
Под суд, как пить дадут.

Чацкий:

Пожаловал к вам кто-то на дом.

Фамусов:

Не слушаю, под суд!

Чацкий:

К вам человек с докладом.

Фамусов:

Не слушаю, под суд! под суд!

— III МОНОЛОГ: Чацкий высказывается по принципиально важным для него вопросам, очень серьезен. Реакция же Скалозуба показывает, что слушатели абсолютно ничего не понимают:

Мне нравится, при этой смете
Искусно как коснулись вы
Предубеждения Москвы
К любимцам, к гвардии, к гвардейским, к
гвардионцам,
Их золоту, шитью дивятся, будто солнцам!

— V МОНОЛОГ: все сошлись на том, что Чацкий — сумасшедший, и игнорируют его горячие речи.

VI. Художественное своеобразие монологов Чацкого.

Фамусов восклицает, что Чацкий «говорит, как пишет».

1. Речи Чацкого присущи черты публицистического стиля:

— обилие риторических вопросов:

Ну что ваш батюшка? все Английского клоба
Старинный, верный член до гроба?
Ваш дядюшка отпрыгал ли свой век?..

А судьи кто?..

Где? укажите нам, Отечества отцы,
Которых мы должны принять за образцы?

— обилие восклицаний:

...вдруг
На них он выменил борзые три собаки!!!

Амуры и Зефиры все
Распроданы поодиночке!!!

С кем был! Куда меня закинула судьба!
Все гонят! все клянут! мучителей толпа!

— обращенность, использование форм повелительного наклонения:

Где? укажите нам, Отечества отцы...

Вы помиритесь с ним, по размышленьи зрелом...

А вы, сударь отец, вы, страстные к чинам...

2. Афористичность:

А впрочем, он дойдет до степеней известных,
Ведь нынче любят бессловесных.

... смешенье языков:
Французского с нижегородским.

И дым Отечества нам сладок и приятен!

Свежо предание, а верится с трудом...

3. Высокий стиль речи:
— высокая образность (перифразы):

Тот *Нестор негодяев знатных*...

— высокая лексика, иногда архаическая:

В науки он *вперит* ум, *алчущий познаний*...
Я сам к нему давно ль от нежности *отрекся*?!

Или в душе его сам *Бог возбудит жар*
К искусствам творческим, высоким и прекрасным...

4. «Эпиграмматическая соль языка» (Гончаров):

Тот черномазенький, на ножках журавлиных,
Не знаю, как его зовут...

А трое из бульварных лиц,
Которые с полвека молодятся?..

А тот чахоточный, родня вам, книгам враг,
В ученый комитет который поселился
И с криком требовал присяг,
Чтоб грамоте никто не знал и не учился?

VII.— В процессе работы над комедией меняется речь Чацкого: устраняются книжные обороты, появляются социально острые высказывания, язык приближается к разговорной речи.
— В синтаксическом плане речь Чацкого сложнее речи других персонажей, исключая Софью.
VIII. Гончаров:

Речь его Чацкого кипит умом, остроумием.

(«Мильон терзаний»)

Пушкин же считает, что ум и красноречие Чацкого позаимствованы у Грибоедова (см. «Жанровое своеобразие «Горя от ума» — комические черты в образе Чацкого).

СРЕДСТВА РАСКРЫТИЯ САТИРИЧЕСКИХ ХАРАКТЕРОВ

I. Средства, которые использует автор для раскрытия характеров, определяются методом и жанром.

1. По жанру «Горе от ума» — «общественная» комедия, то есть характеры раскрываются через показ несоответствий (см. «Жанровое своеобразие «Горя от ума»).

2. Что касается метода, то в комедии есть черты классицизма и реализма.

— Реалистическими принципами изображения являются типизация и индивидуализация характеров.

— Традиционным классицистическим средством создания образа можно считать «говорящие фамилии».

Подробнее см. «Черты классицизма, реализма и романтизма в «Горе от ума».

II. Так как комедия — драматическое произведение, то основное средство раскрытия характеров — это речь героя. Речи персонажей «Горя от ума» присущи два основных признака: афористичность и индивидуализация.

1. Афористичность.

СОФЬЯ:

Счастливые часов не наблюдают.

ЧАЦКИЙ:

Служить бы рад, прислуживаться тошно.

Блажен, кто верует, тепло ему на свете!

Молчалины блаженствуют на свете!

Где ж лучше? Где нас нет.

Чуть свет — уж на ногах! и я у ваших ног.

Хотел объехать целый свет
И не объехал сотой доли.

См. также примеры из монологов («Идейно-художественное своеобразие монологов Чацкого» — афористичность).

ЛИЗА:

Минуй нас пуще всех печалей
И барский гнев, и барская любовь.

Прошу служить у барышни влюбленной!

Грех не беда, молва не хороша.

ФАМУСОВ:

Подписано, так с плеч долой.

Что за комиссия, создатель,
Быть взрослой дочери отцом!

Кто беден, тот тебе не пара!

... с чувством, с толком, с расстановкой...

МОЛЧАЛИН:

Ах! злые языки страшнее пистолета.

РЕПЕТИЛОВ:

Ешь три часа, а в три дни не сварится.

2. Индивидуализация.
— ЧАЦКИЙ (см. «Идейно-художественное своеобразие монологов Чацкого»).
— ФАМУСОВ:
1) смешение иностранных и просторечных слов:

Что за *комиссия, создатель,*
Быть взрослой дочери отцом!

На весь квартал *симфонию гремишь.*

2) речь с юмором:

Помилуйте, что это вдруг припало
Усердье к письменным делам!

Дался им голос мой, и как себе исправно
Всем слышится и всех сзывает до зари!

— СОФЬЯ:
влияние сентиментальных романов:

Потом пропало все: луга и небеса.—
Мы в темной комнате. Для довершенья чуда
Раскрылся пол — и вы оттуда,
Бледны как смерть, и дыбом волоса!

Возьмет он руку, к сердцу жмет,
Из глубины души вздохнет...

— СКАЛОЗУБ:
1) военная терминология:

Дистанции огромного размера.

Однако за полком два года поводили.

А форменные есть отлички:
В мундирах *выпушки, погончики, петлички.*

Я князь-Григорию и вам
Фельдфебеля в Вольтеры дам,
Он в три шеренги вас построит...

2) неправильное построение фразы:

Мне совестно, как честный офицер.

3) своеобразный «военный» юмор:

Мы с нею вместе не служили.

— МОЛЧАЛИН:
1) характерное «С» (сокращенное «сударь»):
Фамусов:

Молчалин, ты, брат?

Молчалин:

Я-*с*... С бумагами-*с*...

Чацкий:

Ну, образ жизни ваш каков?...

Молчалин:

По-прежнему-*с*...
Нет-*с*, свой талант у всех...
Два-*с*: умеренность и аккуратность.

2) штампы и канцеляризмы:

По мере я трудов и сил,
С тех пор, как *числюсь по Архивам*,
Три награжденья получил.

3) деловой стиль речи:

Я только нес их для докладу,
Что *в ход нельзя пустить без справок*,
без иных,
Противуречья есть, и многое не дельно.

4) словечки с уменьшительно-ласкательными суффиксами (в разговоре с Лизой):

Какое личико твое!

Есть у меня вещицы три:
Есть туалет, прехитрая работа —
Снаружи зеркальце и зеркальце внутри...
Подушечка, из бисера узор...
Игольничек и ножинки, как милы!

5) говорит мало:

Я вам советовать не смею.

— ЛИЗА:

1) речь афористична (см.), так как Лиза — второй резонер, она дает меткие характеристики другим героям (см.).

2) влияние стиля речи барышни, что характерно для субретки классицистической комедии:

У девушек сон утренний так тонок...

Кто так чувствителен, и весел, и остер,
Как Александр Андреич Чацкий!

3) литературная и разговорная речь переплетаются:

Ах! *амур проклятый*!

Твердила я: *в любви не будет в этой прока*
Ни во веки веков.

4) лакейский пласт в речи Лизы, характеризующий ее как прислугу в доме московского барина (обращение во множественном числе; «-С»):

Пустите, ветреники сами,
Опомнитесь, вы старики...

Скажите лучше, почему
Вы с барышней скромны, а с горнишной повесы?

Сужу-*с* не по рассказам...

Да полноте-с!

— РЕПЕТИЛОВ:

1) употребляет слова, значение которых не совсем понимает:

Зови меня *вандалом*...
В Камчатку сослан был, вернулся алеутом...
Лахмотьев Алексей чудесно говорит,
Что *радикальные* потребны тут *лекарства*...

2) комическое сочетание разговорного и высокого стилей:

Пил мертвую! не спал ночей по девяти!
Все отвергал: законы! совесть! веру!

А у меня к тебе влеченье, род недуга,
Любовь какая-то и страсть,
Готов я душу прозакласть,
Что в мире не найдешь себе такого друга...

— ХЛЕСТОВА — московская барыня. Прототип Хлестовой, Офросимова, жила на Поварской. Она же прототип Марьи Дмитриевны Ахросимовой из «Войны и мира» Толстого.

1) много просторечной лексики, фразеологизмов:

Час битый ехала с Покровки, силы нет;
Ночь — светопреставленье...

Не мастерица я полки-то различать...

Ух! я *точнехонько избавилась от петли.*
Ведь полоумный твой отец...
Купил, он говорит, чай, в карты сплутовал;
А мне подарочек, дай Бог ему здоровье!

2) иностранных слов нет вообще.

— ГОСТИ НА БАЛУ — «смешенье языков: французского с нижегородским»:

Нет, если б видели мой *тюрлюрлю* атласный...
Какой *эшарп cousin* мне подарил!
Ах! да, барежевый!

Ах! *grand'maman*! Ну кто так рано приезжает?

III. Стих комедии, вольный (басенный) ямб, способствует передаче разговорных интонаций, индивидуализации характеров.

Гончаров:

> Нельзя представить себе, чтоб могла явиться когда-нибудь другая, более естественная, простая, более взятая из жизни речь. Проза и стих слились здесь во что-то нераздельное, затем, кажется, чтобы их легче было удержать в памяти и пустить опять в оборот весь собранный автором ум, юмор, шутку и злость русского ума и языка.
>
> *(«Мильон терзаний»)*

IV. Оценка одних персонажей другими:

— ЛИЗА

о Скалозубе:

Вот, например, полковник Скалозуб:
И золотой мешок, и метит в генералы!

о Чацком:

Кто так чувствителен, и весел, и остер,
Как Александр Андреич Чацкий!

о Фамусове:

Как все московские, ваш батюшка таков:
Желал бы зятя он с звездами да с чинами.

о Молчалине:

Скажите лучше, почему
Вы с барышней скромны, а с горнишной повесы?

— СОФЬЯ
о Скалозубе:

Куда как мил! и весело мне страх
Выслушивать о фрунте и рядах;
Он слова умного не выговорил сроду,—
Мне все равно, что за него, что в воду.

о Чацком:

Он славно
Пересмеять умеет всех;
Болтает, шутит, мне забавно...

Остер, умен, красноречив,
В друзьях особенно счастлив,
Вот о себе задумал он высоко...
Охота странствовать напала на него...

Потом опять прикинулся влюбленным,
Взыскательным и огорченным!!

Не человек, змея!

о Фамусове:

Брюзглив, неугомонен, скор,
Таков всегда, а с этих пор...

о Молчалине:

Молчалин за других себя забыть готов,
Враг дерзости,— всегда застенчиво, несмело...
Ночь целую с кем можно так провесть!

Он наконец: уступчив, скромен, тих,
В душе ни тени беспокойства
И на душе проступков никаких,
Чужих и вкривь и вкось не рубит...

Смотрите, дружбу всех он в доме приобрел;
При батюшке три года служит,
Тот часто без толку сердит,
А он безмолвием его обезоружит,
От доброты души простит.

— ЧАЦКИЙ
о Молчалине:

Молчалин прежде был так глуп!..
Жалчайшее созданье!

Молчалин! — Кто другой так мирно все уладит!
Там моську вовремя погладит!
Тут в пору карточку вотрет!
В нем Загорецкий не умрет!

А впрочем, он дойдет до степеней известных,
Ведь нынче любят бессловесных.

Я странен, а не странен кто ж?
Тот, кто на всех глупцов похож;
Молчалин, например...

А он?.. смолчит и голову повесит.
Конечно, смирен, все такие не резвы...

о Скалозубе:

Хрипун, удавленник, фагот,
Созвездие маневров и мазурки!

— ФАМУСОВ
о Скалозубе:

Известный человек, солидный,
И знаков тьму отличья нахватал;
Не по летам и чин завидный,
Не нынче завтра генерал.

о Чацком:

Опасный человек!

Ах! Боже мой! он карбонари!

Он вольность хочет проповедать!

Да он властей не признает!

Тот нищий, этот франт-приятель;
Отъявлен мотом, сорванцом...

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 этаким умом...

о Молчалине:

Один Молчалин мне не свой,
И то затем, что деловой.

Безродного пригрел и ввел в мое семейство,
Дал чин асессора и взял в секретари;
В Москву переведен через мое содейство;
И будь не я, коптел бы ты в Твери.

— ХЛЕСТОВА
о Загорецком:

Лгунишка он, картежник, вор.
Я от него было и двери на запор;
Да мастер услужить...

о Фамусове и Скалозубе:

Дался ему трех сажен удалец,—
Знакомит, не спросясь, приятно ли нам, нет ли?

V. Сопоставление и противопоставление персонажей.

— Например, и Чацкий, и Молчалин по возрасту принадлежат к молодому поколению, однако Молчалин, которому необходимо выбиться в люди, безоговорочно принимает правила фамусовского общества, Чацкий же категорически их отвергает.

— Чацкий и Молчалин противопоставлены также по отношению к Софье (см. «Век нынешний и век минувший» — отношение к любви).

VI. Внесценические персонажи являются средством раскрытия сценических (см. «Образная система «Горя от ума», «Век нынешний и век минувший» — идеалы, отношение к кумовству, к свободе суждений).

VII. Для типизации используются монологи Чацкого и Фамусова (см. «Идейно-художественное своеобразие монологов Чацкого» и «Век нынешний и век минувший» — отношение к московским нравам и времяпрепровождению).

VIII. Фарсовые детали[1]:
Репетилов:

Вбегает с крыльца, при самом входе падает со всех ног и поспешно оправляется.

IX. Комическая гипербола:
Хлестова:

Шампанское стаканами тянул.

Наталья Дмитриевна:

Бутылками-с, и пребольшими.

Загорецкий (с жаром):

Нет-с, бочками сороковыми.

X. Ремарка.
1. Описание места действия.
2. Ремарки, характеризующие отдельных персонажей:
— ЧАЦКИЙ
1) «с жаром целует руку» Софье
2) говорит

«рассеянно»: Как Софья Павловна у вас похорошела!
«с жаром»: Зачем же вы его так коротко узнали?
«с хохотом»: Не поздоровится от эдаких похвал,
И Загорецкий сам не выдержал, пропал.

3) последний монолог — богатство интонаций:
сначала растерян, потом говорит «с жаром», затем «насмешливо».
— СОФЬЯ
1) смена чувств и интонаций:
2) говорит
«сквозь слезы»
«с огорчением»
«громко и принужденно» с Чацким
«торопко и громко» справляется о Молчалине.
3) динамические ремарки, когда Софья узнает о падении Молчалина с лошади:
«бежит к окну»
«теряет чувства»
«высовывается в окошко»
4) то, как Софья приходит к решению распустить сплетню о сумасшествии Чацкого, также показано через ремарку:

[1] Фарсовые детали — детали, связанные с комизмом действия, внешним комизмом: падениями, драками и т.д. На комизме действия строились в эпоху Средневековья веселые балаганные представления (фарсы).

Г. N.:

Ужли с ума сошел?

Софья (помолчавши):

Не то чтобы совсем...

Г.N.:

Однако есть приметы?

Софья (смотрит на него пристально):

Мне кажется...

(в сторону):

Готов он верить!
А, Чацкий! любите вы всех в шуты рядить,
Угодно ль на себя примерить?

— ФАМУСОВ

1) «Жмется к ней (к Лизе) и заигрывает» «Крадется вон из комнаты на цыпочках»

2) говорит «торопливо»: Тс! «скороговоркой»:

Вот рыскают по свету, бьют баклуши,

Воротятся, от них порядка жди.

«громогласно»:

Ждем князя Петра Ильича...

«опасливо»:

Любезнейший! Ты не в своей тарелке.

— ЛИЗА

бойкая, ремарки динамичные: «вдруг просыпается, встает с кресел, оглядывается» «стучится к Софии», «отходит от дверей», «опять к дверям», «прочь от дверей», «лезет на стул, переводит стрелку, часы бьют и играют»; «хлопочет около барышни», «отводит ее [Софью] в сторону».

— НАТАЛЬЯ ДМИТРИЕВНА ГОРИЧ

неестественность, жеманство: «тоненьким голоском»:

Князь Петр Ильич, княгиня! Боже мой!
Княжна Зизи! Мими!

(Громкие лобызания; потом усаживаются и осматривают одна другую с головы до ног).

— ПЛАТОН МИХАЙЛОВИЧ ГОРИЧ

«муж-мальчик», осознающий нелепость своего положения: говорит с женой «хладнокровно», «глаза к небу», «со вздохом».

— КНЯГИНЯ ТУГОУХОВСКАЯ

кричит «громко, что есть мочи».

— КНЯЗЬ ТУГОУХОВСКИЙ

отец в поисках женихов для многочисленных дочерей: «Отправляется, вьется около Чацкого и покашливает».

— СКАЛОЗУБ

говорит «густым басом» — комический эффект:

Зачем же лазить, например,
Самим!.. Мне совестно, как честный офицер.

— ЗАГОРЕЦКИЙ

1) говорит

«с жаром»:

Нет-с, бочками сороковыми.

«с кротостию»:

Нет-с, книги книгам рознь.

2) находится постоянно в движении, перебегает от одних к другим: на бале сначала подходит к Софье, потом «отходит к мужчинам».

«Загорецкий выставляется вперед», когда хвалят, «Загорецкий исчезает», «Загорецкий мешается в толпу», когда ругают.

— МОЛЧАЛИН

Хлестовой на балу «подает карту»:

Я вашу партию составил: мосье Кок,
Фома Фомич и я.

«Ведет ее под руку».

Лизу «хочет обнять».

АЛЕКСАНДР СЕРГЕЕВИЧ ПУШКИН (1799 — 1837)

ТЕМА ПОЭТА И ПОЭЗИИ В ЛИРИКЕ ПУШКИНА

I. Тема поэта и поэзии традиционна. Обращаясь к ней, Пушкин как бы ведет диалог с поэтами-предшественниками: Горацием, Овидием, Ломоносовым, Державиным.

— Тема проходит через все творчество Пушкина: его первым опубликованным стихотворением было «К другу стихотворцу» («Вестник Европы», 1814 год), а одним из последних — «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...» (1836).

— Вообще же тема поэта и поэзии занимает особенно значительное место в поздней лирике.

II. Мотив избранничества. Поэт — избранник богов:

Ах! счастлив, счастлив тот,
Кто лиру в дар от Феба
Во цвете дней возьмет!
Как смелый житель неба,
Он к солнцу воспарит,
Превыше смертных станет,
И слава громко грянет:
«Бессмертен ввек пиит!»

(«Городок», 1815)

— Избранность покупается муками, сопровождающими стремление к истине:

Духовной жаждою томим,
В пустыне мрачной я влачился...

(«Пророк», 1826)

III. Поэт — пророк, он избран, чтобы нести людям слово истины; поэтому он вездесущ. Поэту ведомо все, что происходит на земле, на море и в небесах:

И внял я неба содроганье,
И горний ангелов полет,
И гад морских подводный ход,
И дольней лозы прозябанье.

(«Пророк», 1826)

См. разбор стихотворения «Пророк».

— Всеведение, правдивость и мудрость даются поэту ценою одиночества и самоотречения.

Ты царь: живи один. Дорогою свободной
Иди, куда влечет тебя свободный ум...

(«Поэту», 1830)

IV. Назначение поэта. Эта тема неоднозначно трактуется в лирике Пушкина.

— С одной стороны, поэт рожден для высокого, для «служенья муз»; мирское не должно его занимать:

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

(«Поэт и толпа», 1828)

— С другой стороны, традиционные мотивы гражданственности поэзии также проникают в стихи Пушкина:

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.

(«Я памятник себе воздвиг нерукотворный...», 1836)

См. также «Арион» (1827), разбор стихотворения «Пророк».

— В элегии «Андрей Шенье»[1] (1825) идеалам беззаботной жизни, посвященной любви и дружбе, противопоставляется гражданский подвиг поэта:

Певцу любви, дубрав и мира
Несу надгробные цветы.
Звучит незнаемая лира,
Пою. Мне внемлет он и ты.
. . . . . .
Заутра казнь, привычный пир народу;
Но лира юного певца
О чем поет? Поет она свободу:
Не изменилась до конца!

[1] Андре Шенье (1762—1794) — французский поэт эпохи предромантизма. Восторженно приветствовав поначалу Великую французскую революцию, поэт выступил против якобинской диктатуры и был казнен за два дня до ее крушения.

Эта трактовка предназначения поэта предвосхищает череду стихотворений о взаимоотношениях поэта и общества. В ранней лирике, воспевающей уединение, проблема «поэт — общество» вообще не встает.

V. Поэт и толпа.

1. Пушкин так понимает взаимоотношения поэта и толпы: толпа не готова понять поэта, но и поэт не стремится быть понятым. Об этом свидетельствует эпиграф к стихотворению «Поэт и толпа» (1828): «Procul este, profani» («Прочь, непосвященные!»), заимствованный из Вергилия.

Поэт! не дорожи любовию народной.
Восторженных похвал пройдет минутный шум.
Услышишь суд глупца и смех толпы холодной:
Но ты останься тверд, спокоен и угрюм.

(«Поэту», 1830)

Блажен, кто молча был поэт
И, терном славы не увитый,
Презренной чернию забытый,
Без имени покинул свет!

(«Разговор книгопродавца
с поэтом», 1824)

2. Презирая толпу, поэт стремится к уединению, которое вдохновляет его.

О, если бы когда-нибудь
Сбылись поэта сновиденья!
Ужель отрад уединенья
Ему вкушать не суждено?

(«Послание к Юдину», 1815)

В конфликте поэта и толпы нет трагического пафоса, который будет всегда сопровождать этот мотив у Лермонтова (см. «Тема поэта и поэзии у Лермонтова»).

3. Лишь иногда в стихотворениях Пушкина возникают мотивы безответности, непонятости, окрашенные элегическим сожалением.

Ты внемлешь грохоту громов,
И гласу бури и валов,
И крику сельских пастухов
И шлешь ответ;
Тебе ж нет отзыва... Таков
И ты, поэт!

(«Эхо», 1831)

VI. Утверждение независимости поэта. Поэт скептически относится к общепризнанным ценностям, провозглашая духовную поэтическую свободу.

Не дорого ценю я громкие права,
От коих не одна кружится голова...
Никому
Отчета не давать, себе лишь самому
Служить и угождать; для власти, для ливреи
Не гнуть ни совести, ни помыслов, ни шеи...

(«Из Пиндемонте[1]», 1836)

Тоскует он в забавах мира,
Людской чуждается молвы,
К ногам народного кумира
Не клонит гордой головы.

(«Поэт», 1827)

КНИГОПРОДАВЕЦ.

Теперь, оставя шумный свет,
И муз, и ветреную моду,
Что ж изберете вы?

ПОЭТ.

Свободу.

(«Разговор книгопродавца с поэтом», 1824)

VII. Мотив поэтического вдохновения.
1. Источником вдохновения могут быть
— дружба:

Не слава предо мною,
Но дружбою одною
Я ныне вдохновен.

(«Городок», 1815)

— любовь:

И сердце бьется в упоенье,
И для него воскресли вновь
И божество, и вдохновенье,
И жизнь, и слезы, и любовь.

(«Я помню чудное мгновенье...», 1825)

[1] Пиндемонте Ипполито (1753—1828) — итальянский поэт эпохи предромантизма.

— природа:

И забываю мир — и в сладкой тишине
Я сладко усыплен моим воображеньем,
И пробуждается поэзия во мне...

(«Осень», 1833)

2. Вдохновение олицетворяют Лира, Гений, Муза, Демон:

Мое беспечное незнанье
Лукавый демон возмутил,
И он мое существованье
С своим навек соединил.

(«Бывало, в сладком ослепленье...», 1823)

3. Поэтическое вдохновение связано с философским понятием мига, мгновения (см. «Философская лирика Пушкина»).

VIII. Образ музы.

— В пятой статье о Пушкине В. Г. Белинский пишет:

Муза Пушкина — это девушка-аристократка, в которой обольстительная красота и грациозность непосредственности сочетались с изяществом тона и благородною простотою...

— Муза постоянно сопутствует поэту. Эта идея появляется не только в лирике, но и в «Евгении Онегине»:

«МЕЧТАТЕЛЬ» (1815)

И муза верная со мной:
Хвала тебе, богиня!
Тобою красен домик мой
И дикая пустыня.

На слабом утре дней златых
Певца ты осенила,
Венком из миртов молодых
Чело его покрыла...

«ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН»

Я музу резвую привел
На шум пиров и буйных споров...
И молодежь минувших дней
За нею буйно волочилась,
И я гордился меж друзей
Подругой ветреной моей.

— В раннем творчестве муза появляется как традиционный классический образ:

В младенчестве моем она меня любила
И семиствольную цевницу мне вручила.
Тростник был оживлен божественным дыханьем
И сердце наполнял святым очарованьем.

(«Муза», 1821)

IX. Проблема поэтического творчества.

— К поэтическому творчеству Пушкин относится как к труду:

Хорошие стихи не так легко писать...

(«К другу стихотворцу», 1814)

Ср. в «Евгении Онегине»:

Хотел писать — но труд упорный
Ему был тошен; ничего
Не вышло из пера его.

X. Пушкин отделяет поэзию от сферы обыденной жизни. Поэт — поэт в искусстве, но не в жизни.

Пока не требует поэта
К священной жертве Аполлон,
В заботах суетного света
Он малодушно погружен...

(«Поэт», 1827)

Однако это не значит, что в своих произведениях поэт обязан обращаться лишь к возвышенным предметам. Обыденные предметы и явления проникают в поэзию, и это часто служит поводом для появления иронии. Так, ирония может быть связана с адресатом стихотворения, как, например, в послании «К моей чернильнице» (1821). В то же время жизненность поэзии выступает как одно из проявлений творческой свободы: поэт имеет право говорить о любом предмете — житейском, каждодневном, прозаическом — лишь бы он был поэтически осмыслен:

Теперь моя пора: я не люблю весны;
Скучна мне оттепель; вонь, грязь —
Весной я болен...
И с каждой осенью я расцветаю вновь;
Здоровью моему полезен русский холод;
К привычкам бытия вновь чувствую любовь:
Чредой слетает сон, чредой находит голод;
Легко и радостно играет в сердце кровь,
Желания кипят — я снова счастлив, молод,
Я снова жизни полн — таков мой организм
(Извольте мне простить ненужный прозаизм).

(«Осень», 1833)

XI. Бессмертие поэта, поэтическая слава.

Вопрос о славе рассматривается в философском плане (см. разбор стихотворения «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...»). После смерти поэт продолжает жить в своем творчестве:

Но если, обо мне потомок поздний мой
Узнав, придет искать в стране сей отдаленной

Близ праха славного мой след уединенный...
К нему слетит моя признательная тень
И будет мило мне его воспоминанье.

(«К Овидию», 1821)

Ср. в «Евгении Онегине»:

Живу, пишу не для похвал;
Но я бы, кажется, желал
Печальный жребий свой прославить,
Чтоб обо мне, как верный друг,
Напомнил хоть единый звук.

XII. Ироническая трактовка темы поэта и поэзии появляется в эпиграммах:

Покойник Клит в раю не будет:
Творил он тяжкие грехи.
Пусть Бог дела его забудет,
Как свет забыл его стихи!

(«Эпиграмма на смерть стихотворца», 1816)

Ирония часто проникает в стихотворения о современной поэзии и поэтах:

Когда Хвостов трудиться станет,
А Батюшков спокойно спать,
Наш гений долго не восстанет,
И дело не пойдет на лад.

(«Тень Фонвизина», 1815)

Вот Виля — он любовью дышит,
Он песни пишет зло,
Как Геркулес, сатиры пишет,
Влюблен, как Буало.

(«Вот Виля...», 1814)

XIII. Рассуждения о форме поэзии.
М. Н. Катков[1]:

Пушкин не был теоретиком. Но действительно с течением времени его художественная деятельность достигла до самосознания, которое выразилось в нескольких прекрасных стихотворениях. Эти стихотворения при всей

[1] Катков Михаил Никифорович (1818-1887) — русский журналист и публицист (см. т.2).

свободе художественной формы, при всем отсутствии догматического характера заключают в себе намеки на теорию искусства, которую легко извлечь из них.

(«Пушкин»)

Суровый Дант не презирал сонета;
В нем жар любви Петрарка изливал;
Игру его любил творец Макбета,
Им скорбну мысль Камоэнс облекал...
У нас его еще не знали девы,
Как для него уж Дельвиг забывал
Гекзаметра священные напевы.

(«Сонет», 1830)

Я ставлю (кто же без греха?)
Пустые часто восклицанья,
И сряду лишних три стиха...

(«Моему Аристарху», 1815)

XIV. Невозможно говорить о творчестве Пушкина, не упоминая современных ему поэтов, влияние которых особенно ощущается в ранний период. Это К. Н. Батюшков, В. А. Жуковский, поэты-декабристы. Пушкин разделяет или подвергает сомнению некоторые их идеи, вместе с ними участвует в литературной полемике начала века. (Подробнее см. «Культура в «Евгении Онегине» и «Повторение»: «Пушкин и Батюшков», «Пушкин и Жуковский»).

XV. В. Г. Белинский о поэзии Пушкина:

До Пушкина русская поэзия была не более, как понятливою и переимчивою ученицею европейской музы,— и потому все произведения русской поэзии до Пушкина как-то походили больше на этюды и копии, нежели на свободные произведения самобытного вдохновения.

(«Сочинения Александра Пушкина. Статья восьмая»)

— Пушкин — элитарный поэт, недаром Писарев негодовал на него как на поэта «чистого искусства» в связи со стихотворением «Поэту» (1830), однако в то же время Пушкин — поэт народный и сам осознает это:

Я пел на троне добродетель
С ее приветною красой.
Любовь и тайная свобода
Внушали сердцу гимн простой,
И неподкупный голос мой
Был эхо русского народа.

(«К Н. Я. Плюсковой», 1818)

Об этом же он говорит в стихотворении «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...» (см. разбор этого стихотворения)

— Н. В. Гоголь также нашел в поэзии Пушкина черты «истинной национальности»:

> При имени Пушкина тотчас осеняет мысль о русском национальном поэте. В самом деле, никто из поэтов наших не выше его и не может более назваться национальным; это право решительно принадлежит ему. В нем, как будто в лексиконе, заключилось все богатство, сила и гибкость нашего языка... Пушкин есть явление чрезвычайное и, может быть, единственное явление русского духа: это русский человек в его развитии, в каком он, может быть, явится через двести лет.
>
> *(«Несколько слов о Пушкине»)*

«ПРОРОК»

I. Стихотворение написано в Михайловском в 1826 году.

— Взяв в основу стихотворения отдельные мотивы VI главы библейской книги пророка Исайи, Пушкин тем не менее отходит от библейского сюжета.

— Имеются сведения, что «Пророк» входил в цикл стихотворений политического характера, но остальные стихотворения этого цикла до нас не дошли.

II. Тема поэта и поэзии, назначения поэта (дар пророка).

— Поэт — это божий избранник:

> И Бога глас ко мне воззвал:
> «Восстань, пророк, и виждь, и внемли,
> Исполнись волею моей...»

— Поэт должен нести людям слово, внушенное Богом:

> И, обходя моря и земли,
> Глаголом жги сердца людей.

III. По жанру «Пророк» — легенда:

— в стихотворение введен сюжет;

— в основе стихотворения аллегория: поэт — пророк (эта аллегория встречается уже у французских просветителей XVIII века).

IV. Средства поэтической выразительности:

- эпитеты высокого стиля:

> язык *празднословный, лукавый, грешный*
> жало *мудрыя* змеи

сердце *трепетное*
ДУХОВНОЙ жаждою томим

— метафоры:

неба *содроганье*
глаголом *жги* сердца людей

— сравнения:

Отверзлись вещие зеницы,
как у испуганной орлицы

Перстами легкими *как сон*

как труп в пустыне я лежал

— библейская лексика:

шестикрылый серафим, пророк, гады

— старославянизмы:

персты, зеницы, отверзлись, внял, горний (высокий), дольняя, уста, виждь и т.д.

V. Особенности стиха:
— анафоры: строки начинаются с союза «И» 16 раз, так Пушкин воспроизводит одну из особенностей библейского синтаксиса;
— стихотворение написано 4-стопным ямбом без деления на строфы, это соответствует задачам введения сюжета и подражания синтаксису Библии.

«Я ПАМЯТНИК СЕБЕ ВОЗДВИГ НЕРУКОТВОРНЫЙ...»

I. Это одно из последних стихотворений Пушкина, написано 21 августа 1836 года.
— В. Ф. Ходасевич[1] считал, что это стихотворение — запоздалый ответ на лицейское стихотворение Дельвига «Два Александра», где Дельвиг предрекал, что Александр I прославит Россию как государственный деятель, а Александр Пушкин — как величайший поэт. Однако начало XIX века впоследствии будет называться пушкинской эпохой, а не эпохой Александра I. Дельвиг умер в 1831 году, Александр I — в 1825.
II. Тема поэта и поэзии.

[1] Ходасевич Владислав Фелицианович (1886—1939) русский поэт, критик и мемуарист, вынужденный покинуть Россию в 1922 году.

III. Проблема поэтической славы, поэтического бессмертия: преодоление смерти через славу.

IV. Жанр — ода.

— Жанровая специфика стихотворения продиктована традицией: стихи написаны как своеобразное подражание стихотворению Державина «Памятник», которое, в свою очередь, является переделкой оды Горация «К Мельпомене», известной русскому читателю по переводу Ломоносова.

— Эпиграф к своему стихотворению Пушкин заимствовал у Горация: «Exegi monumentum» («Я воздвиг памятник...»).

— ГОРАЦИЙ (перевод ЛОМОНОСОВА):

Я знак бессмертия себе воздвигнул
Превыше пирамид и крепче меди,
Что бурный Аквилон 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.

Где быстрыми шумит струями Авфид,
Где Давнус царствовал в простом народе,
Отечество мое молчать не будет,
Что мне беззнатный род препятством не был,
Чтоб внесть в Италию стихи эольски
И первому звенеть Алцейской лирой.

Взгордися праведной заслугой, муза,
И увенчай главу дельфийским лавром.

— ДЕРЖАВИН:

Я памятник себе воздвиг чудесный, вечный,
Металлов тверже он и выше пирамид,
Ни вихрь его, ни гром не сломит быстротечный,
И времени полет его не сокрушит.

Так! — весь я не умру, но часть меня большая,
От тлена убежав, по смерти станет жить,
И слава возрастет моя, не увядая,
Доколь славянов род вселенна будет чтить.

Слух пройдет обо мне от Белых вод до Черных,
Где Волга, Дон, Нева, с Рифея льет Урал;
Всяк будет помнить то в народах неисчетных,
Как из безвестности *я тем известен стал*,

Что первый я дерзнул в забавном русском слоге
О добродетелях Фелицы возгласить,
В сердечной простоте беседовать о Боге
И истину царям с улыбкой говорить.

О Муза! возгордись заслугой справедливой,
И презрит кто тебя, сама тех презирай;
Непринужденною рукой неторопливой
Чело твое зарей бессмертия венчай.

(«Памятник», 1795)

— Пушкин, продолжая традицию, пытается показать, в чем его заслуги перед Россией:

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.

Относительно пафоса этих строк высказывались разные точки зрения, в том числе и такая: Пушкин иронизирует, он знает, что непосвященные именно так определят основные достоинства его поэзии, и призывает музу «не оспоривать глупца».

V. Средства поэтической выразительности:

— эпитеты:

памятник *нерукотворный*
душа в *заветной* лире
в мой *жестокий* век
главою *непокорной*

— метонимия:

Что чувства добрые я *лирой* пробуждал...

— синекдоха:

И назовет меня всяк сущий в ней язык,
И гордый *внук славян, и финн,* и ныне дикой
Тунгус, и друг степей *калмык.*

— олицетворение:

Веленью Божию, о муза, будь послушна...

VI. Стихотворение написано катренами, причем первые три строки — традиционным одическим размером — 6-стопным ямбом (александрийским стихом),— а последняя строка — 4-стопным ямбом.

ТЕМА ДРУЖБЫ В ЛИРИКЕ ПУШКИНА

I. Эта любимая пушкинская тема имеет автобиографические истоки.

В. Г. Белинский:

> Что составляет содержание мелких пьес Пушкина? Почти всегда любовь и дружба как чувства, наиболее обладавшие поэтом и бывшие непосредственным источником счастия и горя всей его жизни.
>
> *(«Сочинения Александра Пушкина. Статья пятая»)*

II. Тема дружбы в разные периоды творчества Пушкина.

1. ЛИЦЕЙСКИЙ ПЕРИОД (1811—1817) и ПЕТЕРБУРГСКИЕ ГОДЫ (1817—1820).

1) Появляется мотив братства, который проходит через все творчество:

> Прости! Где б ни был я: в огне ли смертной битвы,
> При мирных ли брегах родимого ручья,
> *Святому братству* верен я.
>
> *(«Разлука», 1817)*

> Опять я ваш, о юные друзья!
> Туманные сокрылись дни разлуки:
> И *брату* вновь простерлись ваши руки,
> Ваш резвый круг увидел снова я.
>
> *(«Элегия», 1817)*

Этот мотив вновь и вновь возникает в стихотворениях, посвященных лицейским годовщинам:

> Скажи, Вильгельм, не то ль и с нами было,
> Мой брат родной по музе, по судьбам?
>
> *(«19 октября», 1825)*

2) Анакреонтические мотивы, любимые Пушкиным-лицеистом, звучат в большинстве дружеских посланий этого времени.

— Анакреон — древнегреческий поэт, воспевавший в своих стихах любовь, вино, дружбу, радость жизни. Легкое направление поэзии в честь Анакреона и его последователей получило название «анакреонтика». Анакреонтическим мотивам ранней лирики Пушкина сопутствует эпикуреизм.

— Эпикурейство, эпикуреизм (по имени древнегреческого философа Эпикура) — наслаждение жизнью, умение найти гармонию физического и духовного в жизни. См. «Философская лирика Пушкина».

Появление анакреонтических и эпикурейских мотивов связано прежде всего с влиянием «легкой» поэзии Батюшкова на творчество юного Пушкина.

— С дружбой связаны пиры и веселье («Пирующие студенты», 1814; «Мое завещание друзьям», 1815).

Помнишь ли, мой брат по чаше,
Как в отрадной тишине
Мы топили горе наше
В чистом, пенистом вине?

(«Воспоминание» (К Пущину), 1815)

Дай Бог, чтоб я, с друзьями
Встречая сотый май,
Покрытый сединами,
Сказал тебе стихами:
Вот кубок; наливай!
Веселье! Будь до гроба
Сопутник верный наш,
И пусть умрем мы оба
При стуке полных чаш!

(«К Пущину» (4 мая), 1815)

— Связь темы дружбы и темы поэта и поэзии. В письме к Гнедичу (1821) Пушкин так характеризует свою поэзию:

И Дружбе легкие посланья
Пишу без строгого старанья.

В стихотворении «Моему Аристарху» (1815) такая форма стихов объясняется Пушкиным с помощью той же анакреонтической философии: стихи пишутся не для бессмертия и славы, а для настоящего мгновения; любя лень и досуг (мотив лени часто появляется в стихах раннего Пушкина), поэт не хочет по ночам «покоем жертвовать стихам»:

Плоды веселого досуга
Не для бессмертья рождены,
А разве так сбережены
Для самого себя, для друга
Или для Хлои молодой.
Люблю я праздность и покой,
И мне досуг совсем не бремя;
И есть и пить найду я время.
Когда ж нечаянной порой
Стихи кропать найдет охота,
На славу Дружбы и Эрота,—
Тотчас я труд окончу свой.

Ценность своих стихов Пушкин видит прежде всего в их оценке друзьями:

Сей плод небрежный вдохновенья,
Без подписи, в твоих руках
На скромных дружеских листках
Уйдет от общего забвенья...
Но пусть напрасен будет труд,
Твоею дружбой вдохновленный,
Мои стихи пускай умрут —
Глас сердца, чувства неизменны
Наверно их переживут.

(«В альбом Илличевскому», 1817)

3) Друзья-лицеисты:

— С образом ДЕЛЬВИГА связан мотив лени. «Дельвигу» (1817) «Пирующие студенты» (1814):

Дай руку, Дельвиг! что ты спишь?
Проснись, ленивец сонный!
Ты не под кафедрой сидишь,
Латынью усыпленный.

— В трактовке образа КЮХЕЛЬБЕКЕРА в раннем творчестве присутствует юмористический пафос:

Писатель за свои грехи,
Ты с виду всех трезвее,
Вильгельм, прочти свои стихи,
Чтоб мне заснуть скорее!

(«Пирующие студенты», 1814)

Словесная игра как средство создания иронии:

За ужином объелся я,
А Яков запер дверь оплошно —
Так было мне, мои друзья,
И кюхельбекерно, и тошно.

(«За ужином...», 1819)

В позднем творчестве юмор и ирония сменяются элегическим и трагическим пафосом:

Да сохранит тебя твой добрый гений
Под бурями и в тишине.

(«Кюхельбекеру», 1825)

Опомнимся — но поздно! и уныло
Глядим назад, следов не видя там.

Скажи, Вильгельм, не то ль и с нами было,
Мой брат родной по музе, по судьбам?

(«19 октября», 1825)

В стихотворениях Пушкина упоминаются и другие друзья-лицеисты: Пущин, Матюшкин, Горчаков, Илличевский, Данзас.

4) В конце лицейского периода появляется мотив разлуки с друзьями:

Промчались годы заточенья;
Недолго, мирные друзья,
Нам видеть кров уединенья
И царскосельские поля.
Разлука ждет нас у порогу...

(«Товарищам», 1817)

Пушкин воображает дороги, открывающиеся перед каждым из друзей-лицеистов:

И каждый смотрит на дорогу
С волненьем гордых, юных дум.
Иной, под кивер спрятав ум,
Уже в воинственном наряде
Гусарской саблею махнул...

Другой, рожденный быть вельможей,
Не честь, а почести любя,
У плута знатного в прихожей
Покорным плутом зрит себя...

о себе:

Не рвусь я грудью в капитаны
И не ползу в асессора...

(«Товарищам», 1817)

Взглянув когда-нибудь на тайный сей листок,
Исписанный когда-то мною,
На время улети в лицейский уголок
Всесильной, сладостной мечтою.

(«В альбом Пущину», 1817)

5) 19 октября — день основания Лицея. В стихах, посвященных лицейским годовщинам («19 октября», 1825; «19 октября 1827» («Бог помочь вам, друзья мои...»); «Чем чаще празднует лицей...», 1831; «Была пора: наш праздник молодой...», 1836), вновь и вновь

звучат мотивы братства, возникают образы друзей, которых жизнь разбросала по свету, с которыми разлучила навсегда:

Бог помочь вам, друзья мои,
И в бурях, и в житейском горе,
В краю чужом, в пустынном море
И в мрачных пропастях земли!

(«19 октября 1827»)

2. ЮЖНЫЙ ПЕРИОД (1820—1824).

1) Поэта не оставляют воспоминания о любимых друзьях, с которыми он обречен на разлуку:

В изгнанье скучном, каждый час
Горя завистливым желаньем,
Я к вам лечу воспоминаньем,
Воображаю, вижу вас...

(Из письма к Я. Н. Толстому, 1821)

Воспоминания о времени, проведенном в Петербурге среди друзей, связанных с обществом декабристов:

Горишь ли ты, лампада наша,
Подруга бдений и пиров?
Кипишь ли ты, златая чаша,
В руках веселых остряков?

(Из письма к Я. Н. Толстому, 1821)

Речь идет о заседаниях литературного общества «Зеленая лампа», упоминаются братья Н. и А. Всеволожские, Ф. Ф. Юрьев, Д. Барков, который читал на заседаниях театральную хронику, а также актрисы А. Колосова и Ек. Семенова.

2) Дружба понимается Пушкиным как высшая ценность:

Но дружбы нет со мной: печальный, вижу я
Лазурь чужих небес, полдневные края;
Ни музы, ни труды, ни радости досуга,
Ничто не заменит единственного друга.

(«Чаадаеву», 1821)

3) Дружеская переписка не прерывается в течение всей ссылки:

Друг Дельвиг, мой парнасский брат,
Твоей я прозой был утешен,
Но признаюсь, барон, я грешен:
Стихам я больше был бы рад.

(«Дельвигу», 1821)

4) Пир друзей — пир жизни, пир молодости, которая проходит (философская тема времени).

Вчера был день разлуки шумной,
Вчера был Вакха буйный пир,
При кликах юности безумной,
При громе чаш, при звуке лир.

(«Друзьям», 1822)

3. ПОЗДНЕЕ ТВОРЧЕСТВО (конец 1820-х — 30-е годы).

1) Меняется пафос дружеской лирики: все больше потерь в тесном дружеском кругу; трансформируются основные мотивы, например такой любимый Пушкиным мотив, как мотив пира:

Теперь не то: разгульный праздник наш
С приходом лет, как мы, перебесился,
Он присмирел, утих, остепенился,
Стал глуше звон его заздравных чаш...

(«Была пора: наш праздник молодой...», 1836)

Шесть мест упраздненных стоят,
Шести друзей не узрим боле,
Они разбросанные спят —
Кто здесь, кто там на ратном поле,
Кто дома, кто в земле чужой,
Кого недуг, кого печали
Свели во мрак земли сырой,
И надо всеми мы рыдали.

(«Чем чаще празднует Лицей...», 1831)

2) Индивидуальные характеристики, как правило, появляются в раннем творчестве (см. «Пирующие студенты», 1814), со временем индивидуальные образы сливаются в обобщенный образ семьи друзей (об этом подробнее «Повторение»: «Мотив семьи в творчестве Пушкина»). Семья друзей противопоставлена свету.

Тесней, о милые друзья,
Тесней наш верный круг составим...

(«Чем чаще празднует Лицей...», 1831)

Семья друзей выступает и как антитеза скитанию, дорогам, неприкаянности:

Усердно помолившись Богу,
Лицею прокричав *ура*,
Прощайте, братцы: мне в дорогу,
А вам в постель уже пора.

(«19 октября 1828»)

3) Гражданские мотивы в дружеской лирике присутствуют как в раннем творчестве («К Чаадаеву» — соединение жанров дружеского и гражданского послания), так и в зрелом творчестве. «Во глубине сибирских руд...» по форме гражданское послание, выдержанное в традициях декабристской эстетики, но по сути является дружеским посланием: стремясь подчеркнуть свое сочувствие положению декабристов, поэт говорит с друзьями на их языке. Тема памяти о дружбе, надежды — основная в этом стихотворении, способствует появлению в нем гражданских мотивов:

Любовь и дружество до вас
Дойдут сквозь мрачные затворы,
Как в ваши каторжные норы
Доходит мой свободный глас.

III. Стихи очень часто проникают в письма Пушкина, особенно адресованные друзьям-поэтам: Вяземскому, Языкову, Батюшкову, Баратынскому, Жуковскому.

Спасибо за посланье —
Но что мне пользы в том?

(«К Дельвигу», 1815 год)

Я жду обещанной тетради:
Что ж медлишь, милый трубадур!
Пришли ее мне Феба ради,
И награди тебя Амур.

(«Ему же» (Баратынскому), 1822)

«ВО ГЛУБИНЕ СИБИРСКИХ РУД...»

I. Послание декабристам в Сибирь на каторгу написано в 1827 году.

— Пушкин хотел передать его с Марией Волконской (бывшей Машенькой Раевской[1]), но не успел и передал с Александрой Муравьевой.

— На пушкинское послание написал ответ ссыльный поэт Александр Иванович Одоевский:

Струн вещих пламенные звуки
До слуха нашего дошли,
К мечам рванулись наши руки,

[1] Мария Николаевна Раевская в начале 1825 года стала женой Сергея Волконского и после декабрьского восстания последовала за ним в Сибирь. С семейством Раевских Пушкин путешествовал по Кавказу и Крыму в 1820 году, когда Машеньке Раевской было всего 15 лет.

И — лишь оковы обрели.
Но будь покоен, бард! — цепями,
Своей судьбой гордимся мы
И за затворами тюрьмы
В душе смеемся над царями.
Наш скорбный труд не пропадет,
Из искры возгорится пламя,
И просвещенный наш народ
Сберется под святое знамя.
Мечи скуем мы из цепей
И пламя вновь зажжем свободы!
Она нагрянет на царей,
И радостно вздохнут народы!

— Пушкин в своем стихотворении выражал надежду на амнистию декабристов, которая произошла в действительности лишь в 1855 году.

II. Тема гражданская, тема верности идеалам юности.

III. Жанр — гражданское и дружеское послание. Послание — любимый пушкинский жанр.

IV. Средства поэтической выразительности.

— Стихотворение написано в духе поэтики и образности декабристов: оковы, темницы, подземелье, затворы, каторжные норы.

— олицетворение абстрактных понятий (традиция французских просветителей):

Надежда... разбудит бодрость и веселье
Любовь и дружество до вас
Дойдут сквозь мрачные затворы...

Свобода вас примет радостно у входа...

— эпитеты:

Гордое терпенье
Скорбный труд
затворы *мрачные*
Свободный глас

— сравнение:

Любовь и дружество до вас
Дойдут сквозь мрачные затворы,
Как в ваши каторжные норы
Доходит мой свободный глас.

V. Особенности стиха:

— Аллитерация на «Р», придающая звучанию стихотворения строгость и мужественность:

Во глубине сибирских руд
Храните гордое терпенье.
Не пропадет ваш скорбный труд
И дум высокое стремленье.

ТЕМА ЛЮБВИ В ЛИРИКЕ ПУШКИНА

I. Белинский о любимых мотивах лирики Пушкина (см. «Тема дружбы в лирике Пушкина»).

II. Для каждого периода творчества Пушкина характерны свои особенности в трактовке этой вечной лирической темы.

1. ЛИЦЕЙСКИЙ ПЕРИОД:

— В раннем творчестве тема менее личностная, трактуется традиционно, часто в духе анакреонтической, легкой поэзии (см. «Философская лирика Пушкина», «Повторение»: «Пушкин и Батюшков»).

1) Любовь безоблачная; любовь — мечта:

Ночь придет — и лишь тебя
Вижу я в пустом мечтанье...

(«К Наталье», 1813)

2) Любовь — веселье, которое сопровождает человека всю жизнь:

Нет! мне, видно, не придется
С Богом сим в размолвке жить,
И покамест жизни нить
Старой Паркой там прядется,
Пусть владеет мною он!
Веселиться — мой закон.

(«Опытность», 1814)

Когда ж пойду на новоселье
(Заснуть ведь общий всем удел),
Скажи: «Дай Бог ему веселье!
Он в жизни хоть любить умел.»

(«К Н. Г. Ломоносову», 1814)

3) Эпикурейские мотивы: смысл жизни в любви, следовательно, любовь — главный предмет поэзии.

Любви нет боле счастья в мире:
Люби — и пой ее на лире.

(«К Батюшкову», 1814)

Мечтанье легкокрыло!
О, будь же ты со мной,
Дай руку сладострастью
И с чашей круговой
Веди меня ко счастью
Забвения тропой.

(«Городок», 1815)

4) В анакреонтической любовной лирике появляются традиционные образы античных богов, прежде всего Амура и Венеры: «Лаиса *Венере*, посвящая ей свое зеркало» (1814).

Хоть не рад, но дверь отворишь,
Как проказливый Эрот
Постучится у ворот.

(«Опытность», 1814)

Дай Бог любви, чтоб ты свой век
Питомцем нежным Эпикура
Провел меж Вакха и Амура!

(«Князю А. М. Горчакову», 1814)

— Иногда звучат мотивы, характерные для сентиментализма и романтизма Жуковского.

1) Любовь прогоняет душевный покой:

Где ж детства ранние следы?
Прелестный возраст миновался,
Увяли первые цветы!..

И в беспокойстве непонятном
Пылаю, тлею, кровь горит,
И все языком, сердцу внятным,
О нежной страсти говорит...

(«Послание к Юдину», 1815)

2) Любовь — плен, одновременно мучительный и сладостный:

Позволь еще заснуть и в тягостных цепях
Мечтать о сладостной свободе.

(«Элегия», 1816)

3) Чувство лирического героя связано с природой:

Уж нет ее!.. До сладостной весны
Простился я с блаженством и с душою.

Уж осени холодною рукою
Главы берез и лип обнажены...

(«Осеннее утро», 1816)

4) Мотив ожидания любви:

Когда ж вечернею порою
И мне откроется окно?

(«Окно», 1816)

5) Мотивы разлуки, грусти, уныния, которые связаны с дорогой:

Вчера за чашей пуншевою
С гусаром я сидел
И молча с мрачною душою
На дальний путь глядел.

(«Слеза», 1815)

О милая, повсюду ты со мною,
Но я уныл и втайне я грущу...
Я все тебя, прелестный друг, ищу;
Засну ли я, лишь о тебе мечтаю,
Одну тебя в неверном вижу сне...

(«Разлука», 1816)

6) Двойственность любви:

Любовь одна — веселье жизни хладной,
Любовь одна — мучение сердец:
Она дарит один лишь миг отрадный,
А горестям не виден и конец.

(«Любовь одна...», 1816)

7) Любовь противопоставлена дружбе.

— С одной стороны, любовь — мятежное, беспокойное чувство, а дружба — более надежное, неизменное, связано с отдыхом от забот; с другой — невозможно найти спасение от любви в дружбе.

Я думал, что любовь погасла навсегда,
Что в сердце злых страстей умолкнул глас мятежный,
Что дружбы наконец отрадная звезда
Страдальца довела до пристани надежной.

(«Элегия», 1816)

— Дружба долговечнее любви:

Ты вспомни первую любовь.
Мой друг, она прошла... но с первыми друзьями

Не резвою мечтой союз твой заключен;
Пред грозным временем, пред грозными судьбами,
О милый, вечен он!

(«В альбом Пущину», 1817)

2. ПЕТЕРБУРГСКИЙ ПЕРИОД.

1) Языком любовной поэзии Пушкин говорит на гражданские темы (см. разбор стихотворения «К Чаадаеву»). Гражданская тема, важнейшая в этот период, соединяется с любовной даже в юмористическом мадригале:

Краев чужих неопытный любитель
И своего всегдашний обвинитель,
Я говорил: в отечестве моем
Где верный ум, где гений мы найдем?..
Отечество почти я ненавидел —
Но я вчера Голицыну увидел
И примирен с отечеством моим.

(«Краев чужих...», 1817)

2) Продолжают звучать мотивы, характерные для романтизма и сентиментализма:

Там у леска, за ближнею долиной,
Где весело теченье светлых струй,
Младой Эдвин прощался там с Алиной...

(«Там у леска...», 1819)

См. также стихотворение «Блаженство», 1814.

3. ЮЖНАЯ ССЫЛКА.

1) Ностальгическое настроение; появляется мотив разочарования:

Но все прошло! — остыла в сердце кровь.
В их наготе я ныне вижу
И свет, и жизнь, и дружбу, и любовь,
И мрачный опыт ненавижу.

(«В. Ф. Раевскому», 1822)

2) Отчуждение, разочарование и в прошлых радостях, которые обманули:

Мне вас не жаль, года весны моей,
Протекшие в мечтах любви напрасной...

(«Мне вас не жаль...», 1820)

Я пережил свои желанья,
Я разлюбил свои мечты,

Остались мне одни страданья,
Плоды сердечной пустоты.

(«Я пережил...», 1821)

3) Обманчивость любви:

Боюсь: неверно все, что мило.

(«Гречанке», 1822)

4) Иногда юмористический пафос:

Обидеть друга не желаю...
На все спокойно я взираю:
Ни дом его, ни скот, ни раб,
Не лестна мне вся благостыня.
Но ежели его рабыня
Прелестна... Господи! я слаб!

(«Десятая заповедь», 1821)

4. МИХАЙЛОВСКОЕ (1824-1826) и ПОЗДНЯЯ лирика.
1) Мотив потери любви, памяти об ушедшей любви:

Прощай, письмо любви, прощай! Она велела...
Как долго медлил я, как долго не хотела
Рука предать огню все радости мои!..

(«Сожженное письмо», 1825)

2) С воспоминаниями связаны любовные реликвии: письмо, талисман:

Храни меня, мой талисман,
Храни меня во дни гоненья,
Во дни раскаянья, волненья:
Ты в день печали был мне дан.

(«Храни меня, мой талисман...», 1825)

3) Неизбежность разлуки и разочарования:

Я наслаждением весь полон был, я мнил,
Что нет грядущего, что грозный день разлуки
Не придет никогда... И что же? Слезы, муки,
Измены, клевета, все на главу мою
Обрушилося вдруг...

(«Желание славы», 1825)

4) Любовь приносит вдохновенье (см. разбор стихотворенья «Я помню чудное мгновенье...»).

5) Мотив памяти:

Подъезжая под Ижоры,
Я взглянул на небеса
И воспомнил ваши взоры,
Ваши синие глаза.

(«Подъезжая под Ижоры...», 1829)

Но в день печали, в тишине,
Произнеси его тоскуя;
Скажи: есть память обо мне,
Есть в мире сердце, где живу я.

(«Что в имени тебе моем?..», 1830)

6) Любовь всегда остается для Пушкина светлым чувством, вспоминать о ней «грустно и легко». Элегия «На холмах Грузии лежит ночная мгла...», написанная в 1829 году, одно из наиболее характерных в этом отношении стихотворений. Любовь воспринимается здесь как самоценное чувство, которое может целиком захватить человека. Не любить нельзя.

И сердце вновь горит и любит — оттого,
Что не любить оно не может.

Средства поэтической выразительности помогают наиболее точно передать это противоречивое, но, в общем, благодатное чувство: оксюмороны (грустно и легко, печаль светла), соединение, казалось бы, противоположных понятий и через рифму: «мгла — светла»; традиционные пушкинские метафоры горения для передачи эмоционального состояния:

И сердце вновь ГОРИТ и ЛЮБИТ...

Элегический синонимический ряд: грусть — печаль — уныние.

Лирическому герою пушкинских стихотворений чуждо трагическое восприятие любви, отличающее поэзию Лермонтова (ср. «Тема любви в лирике Лермонтова»).

III. АДРЕСАТЫ пушкинских стихотворений:

1. М. Н. Раевская: «На холмах Грузии...» (1829),«Редеет облаков летучая гряда...» (1820), «Погасло дневное светило...» (1820), «Фонтану Бахчисарайского дворца»(1824).

Твоя печальная пустыня,
Последний звук твоих речей
Одно сокровище, святыня,
Одна любовь души моей.

(из посвящения к «Полтаве»)

Я помню море пред грозою:
Как я завидовал волнам,
Бегущим бурной чередою
С любовью лечь к ее ногам!

(«Евгений Онегин»)

2. А. П. Керн — см. разбор стихотворения «Я помню чудное мгновенье...».

3. Послания Ек. Н. и Ел. Н. Ушаковым: «В отдалении от вас...» (1827), «Ответ» (1830).

Екатерине:

Когда я слышу голос твой
И речи резвые, живые,
Я очарован, я горю
И содрогаюсь пред тобою...

(«Когда, бывало, в старину...», 1827)

Елизавете:

Вы избалованы природой;
Она пристрастна к вам была,
И наша вечная хвала
Вам кажется докучной одой.

(«Вы избалованы природой...», 1829)

4. Е. К. Воронцова[1].

Там, под заветными скалами,
Теперь она сидит, печальна и одна...

Никто ее любви небесной не достоин.

(«Ненастный день потух...», 1824)

Ей же посвящены стихотворения «Сожженное письмо» (1825), «Храни меня, мой талисман...» (1825), «Все в жертву памяти твоей» (1825), «Талисман» (1827).

5. Амалия Ризнич.

Простишь ли мне ревнивые мечты,
Моей любви безумное волненье?
Ты мне верна: зачем же любишь ты
Всегда пугать мое воображенье?

(«Простишь ли мне...», 1823)

[1] Елизавета Ксаверьевна Воронцова — жена новороссийского генерал-губернатора гр. М. С. Воронцова, в подчинении которого находился Пушкин в Одессе.

Из равнодушных уст я слышал смерти весть,
И равнодушно ей внимал я.
Так вот кого любил я пламенной душой
С таким тяжелым напряженьем,
С такою нежною, томительной тоской,
С таким безумством и мученьем!

(«Под небом голубым страны своей родной...», 1826)

6. Н. Н. Гончарова.

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

(«Мадонна», 1830)

К***[1] («Я ПОМНЮ ЧУДНОЕ МГНОВЕНЬЕ...»)

I. Стихотворение написано в Михайловском в 1825 году.
— Стихи были вручены Пушкиным А. П. Керн 19 июля 1825 года в день ее отъезда из Тригорского, но посвящены ли они именно ей, точно неизвестно.
II. Основная тема стихотворения — тема любви, однако в него проникают и философские размышления о самоценности каждого мига, мгновения жизни.
— По стихотворению можно проследить биографию Пушкина:
I и II катрены — Петербург,
III катрен — южная ссылка,
IV, V, VI катрены — Михайловское.
III. Жанр — любовное послание.
IV. Средств поэтической выразительности очень мало, они тщательно отбираются.
— эпитеты:

чудное мгновенье
гений *чистой* красоты
небесные черты

— метафора:

Бурь порыв мятежный
Рассеял прежние мечты

[1] А. П. Керн (1800—1879) — племянница П. А. Осиповой; летом 1825 гостила в Тригорском и здесь постоянно встречалась с Пушкиным, а после отъезда была с ним в переписке. Впервые Пушкин встретился с ней в доме Олениных в 1819 году.

— сравнение:

Передо мной явилась ты,
Как мимолетное виденье,
Как гений чистой красоты.

— образ *гений чистой красоты* взят из стихотворений Жуковского «Лалла Рук» (1821):

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

и «Я Музу юную, бывало...» (1822—24):

Цветы мечты уединенной
И жизни лучшие цветы,—
Кладу на твой алтарь священной,
О Гений чистой красоты!

Таким образом, у Пушкина это своего рода поэтическая цитата.

V. Особенности стиха.

Простота и непритязательность поэтических образов дают возможность акцентировать внимание на звучании стиха.

Стихотворение очень мелодично, чему помогают:

— обрамление, которое создается рефренными элементами:

КАК мимолетное виденье,
КАК гений чистой красоты...

голос нежный, милые (потом небесные) черты

И божество, и вдохновенье, и жизнь, и слезы, и любовь...

— анафоры:

Без божества, *без* вдохновенья,
Без слез, *без* жизни, *без* любви...

И сердце бьется в упоенье,
И для него воскресли вновь
И божество, и вдохновенье,
И жизнь, и слезы, и любовь.

— сквозные рифмы.

мужская: ты — красоты — суеты — черты;

мягкая женская на *-енье* в I, IV, V, VI катренах:

мгновенье — виденье — заточенья — вдохновенья — пробужденье

— аллитерация на сонорные: М, Л, Н. Эти согласные преобладают в стихотворении, а резко звучащих сочетаний в нем почти нет.

— Стихотворение написано 4-стопным ямбом, любимым пушкинским размером, катренами с мягкими переходами (создаваемыми сквозными рифмами); каждое четверостишие само по себе выступает как ритмическая единица.

VI. На стихи Пушкина было написано много романсов, наиболее известный посвящен М. Глинкой дочери Керн.

«Я ВАС ЛЮБИЛ: ЛЮБОВЬ ЕЩЕ, БЫТЬ МОЖЕТ...»

I. Стихотворение написано в 1829 году.

II. Тема любви.

Здесь любовь для Пушкина — чувство, совершенно лишенное эгоизма.

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

«Как дай вам Бог любимой быть другим» — с одной стороны, пожелание счастья любимой женщине, с другой — сомнение в возможности любви, сравнимой с любовью лирического героя.

III. Жанр — элегия.

IV. Средства поэтической выразительности.

— эпитеты:

В отличие от стихотворения, посвященного Керн, эпитеты здесь характеризуют не адресата, а чувства самого лирического героя.

любил БЕЗМОЛВНО, БЕЗНАДЕЖНО, ИСКРЕННО, НЕЖНО

— метафоры:

Любовь еще, быть может,
В моей душе *угасла* не совсем...

— противопоставления:

То робостью, то ревностью томим...

V. Особенности стиха — мелодичность, закругленность.

— анафора:

Я вас любил: любовь еще, быть может...
Я вас любил безмолвно, безнадежно...
Я вас любил так искренно, так нежно...

— Стихотворение написано 5-стопным ямбом.

ЖАНРЫ ЛИРИКИ ПУШКИНА

I. Внимание к тем или иным жанрам во многом определяется творческим методом поэта, потому эволюция метода влечет за собой расширение или изменение жанровой системы.

1. РАННЕЕ творчество (лицейский и петербургский периоды).

На раннюю лирику Пушкина оказывали влияние две поэтики: анакреонтическая и классицистическая, в некоторых стихотворениях отмечаются также мотивы, характерные для сентиментализма.

— АНАКРЕОНТИКА.

1) В стихах, написанных в духе легкой поэзии, юный Пушкин воспевает любовь, вино, дружбу, радость жизни.

2) Анакреонтическим мотивам ранней лирики Пушкина сопутствует эпикуреизм, ощущение гармонии в жизни. Идея гармонии физического и духовного, природы и человека звучит во многих стихотворениях Пушкина лицейского периода.

И в тишине святой
Философом ленивым,
От шума вдалеке,
Живу я в городке,
Безвестностью счастливом...
Окошки в сад веселый,
Где липы престарелы
С черемухой цветут;
Где мне в часы полдневны
Березок своды темны
Прохладну сень дают...
Здесь добрый твой поэт
Живет благополучно.

(«Городок», 1815)

Друзья! досужный час настал;
Все тихо, все в покое;
Скорее скатерть и бокал!
Сюда, вино златое!
Шипи, шампанское, в стекле.

(«Пирующие студенты», 1814)

Друзья, в сей день благословенный
Забвенью бросим суеты!
Теки, вино, струею пенной
В честь Вакха, муз и красоты!

(«Торжество Вакха», 1818)

3) Появление анакреонтических и эпикурейских мотивов у Пушкина объясняется, помимо органической их близости молодому Пушкину, влиянием Батюшкова.

4) Батюшков делает жанр дружеского послания одним из самых распространенных в лирике 10 — 20-х годов. Это основной жанр лирики Пушкина лицейского периода.

Жанр поэтического послания играет такую важную роль не только из-за его адекватности творческим принципам поэтов, но и потому, что тема дружбы, так же, как и тема любви, одна из ведущих в анакреонтической поэзии. С ней неразрывны мотивы веселья, праздника, пира.

БАТЮШКОВ:	ПУШКИН:
Вы, други, вы опять со мною Под тенью тополей густою, С златыми чашами в руках, С любовью, с дружбой на устах!	Друзья! досужный час настал, Все тихо, все в покое; Скорее скатерть и бокал, Сюда вино златое!
(«Веселый час», 1806—10)	*(«Пирующие студенты», 1814)*

Адресат не обязательно выражен в названии, например, «Городок» (1815), «Пирующие студенты» (1814).

5) Кроме дружеского, были послания:

дидактические:	«К другу стихотворцу» (1814)
иронические:	«Моему Аристарху» (1815)
любовные:	«К Наташе» (1815), «К ней» (1815), «К молодой вдове» (1817)

— Влияние КЛАССИЦИЗМА.

Один из любимых жанров классицистов — ода. Оду часто встречаем уже у Пушкина-лицеиста: «Лицинию» (1815), «Воспоминания в Царском Селе» (1814), «Наполеон на Эльбе» (1815). В этих стихотворениях поэт сохраняет основные жанровые признаки оды:

а) ода пишется в честь какого-либо лица или события:

— Стихотворение «Воспоминания в Царском Селе» воспевает военные победы русского народа (русско-турецкая война 1806—1812 годов, война 1812 года);

— Стихотворение «Наполеон на Эльбе» посвящено Наполеону.

б) высокий стиль речи, архаизация:

— «Лицинию»:

зришь ли ты; воссел; простер; смиренно; возрос; дерзостное чело; нравы сих веков.

— «Воспоминания в Царском Селе»:

нощь (ночь); *почили* (уснули); *росс* (русский); *град, чада* (дети), *ретивы кони; и се — пылает брань; десница*; *зрак* (зрение, вид); *галл* (француз).

— «Наполеон на Эльбе»:

почило; мрачны думы; гладный зверь; сокрылось от очей; дерзостная рука; в венцах лавровое чело; полнощи царь младой.

в) мифологические элементы:

— «Лицинию»: Фортуна (счастье)

— «Воспоминания в Царском Селе»:
Минерва (мудрость); *Беллона* (война); *Не се ль Элизиум полнощный* (место, где собирались боги); *Перуном Зевсовым* (молнией Зевса) *победу похищали.*
— Влияние СЕНТИМЕНТАЛИЗМА.

Любимый лирический жанр сентименталистов — **идиллия, или пастораль.** Элементы идиллии, например характерное противопоставление города деревне, находим в разных стихотворениях молодого Пушкина.

Лициний, поспешим далеко от забот,
Безумных мудрецов, обманчивых красот!
Завистливой судьбы в душе презрев удары,
В деревню пренесем отеческие лары!
В прохладе древних рощ, на берегу морском,
Найти нетрудно нам укромный, светлый дом,
Где, больше не страшась народного волненья,
Под старость отдохнем в глуши уединенья.

(«Лицинию», 1815)

Идиллией является I часть стихотворения «Деревня», написанного в петербургский период творчества (см. разбор стихотворения «Деревня»).

2. РОМАНТИЧЕСКИЙ период творчества.

1) Основной жанр — **элегия.**

— Любимые мотивы элегий — традиционные романтические мотивы: свобода, разочарование, одиночество, изгнанничество:

Погасло дневное светило;
На море синее вечерний пал туман...
Я вижу берег отдаленный,
Земли полуденной волшебные края;
С волненьем и тоской туда стремлюся я,
Воспоминаньем упоенный...

(«Погасло дневное светило...», 1820)

Редеет облаков летучая гряда,
Звезда печальная, вечерняя звезда!
Твой луч осеребрил увядшие равнины,
И дремлющий залив, и черных скал вершины.

(«Редеет облаков...», 1820)

См. также разбор стихотворения «К морю».

2) Обращается Пушкин и к другому любимому романтиками жанру, правда лиро-эпическому,— **балладе**: «Песнь о вещем Олеге» (см. разбор этого стихотворения).

Позже в жанре баллады написано стихотворение «Утопленник. Простонародная сказка» (1828).

3. РЕАЛИСТИЧЕСКИЙ период творчества.

1) Стираются грани между жанрами, появляются новые формы: форма отрывка, фрагмента. Жанровая особенность поздних стихотворений Пушкина как раз в том и заключается, что обычно невозможно определить их иначе, чем просто лирические стихотворения: «Осень», «Вновь я посетил...» (см. разборы этих стихотворений), «Из Пиндемонти» (1836), «Из Анакреона» (1835).

2) Однако иногда возникают реминисценции ранних жанров, обычно как дань традиции или в полемических целях. (см. разбор оды «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...», 1836).

II. Выбор жанра определяется тематикой.

1) Тема любви.

— **элегия**: «Я вас любил...», «На холмах Грузии...» (см. разборы этих стихотворений).

— **послание**: К***(«Я помню чудное мгновенье...»), 1825, К**(«Ты богоматерь, нет сомненья...»), 1826.

— **мадригал**: «Лиле», 1817—20; «К Огаревой» («Митрополит, хвастун бесстыдный...»), 1817.

2) Гражданская тематика.

— **гражданское послание**: «К Чаадаеву», «Во глубине сибирских руд...» (см. разборы этих стихотворений).

— **ода**: «Вольность» (1817), «Воспоминания в Царском Селе» (1814).

— **памфлет**: II часть «Деревни» (см. разбор этого стихотворения).

— **эпиграмма**: «Сказки. Noë l» (1818).

3) Тема дружбы.

— **дружеское послание**: «И.И.Пущину» («Мой первый друг, мой друг бесценный!..»), 1826; «К Дельвигу», 1815; «Дельвигу», 1821.

— **дружеская эпиграмма**: «Вот Виля — он любовью дышит...» (1813—17).

4) Философская лирика.

— **стансы**: «Стансы» (Из Вольтера, «Ты мне велишь пылать душою...»), 1817.

— **легенда**: «Анчар» (см. разбор).

— **элегия**: «Элегия» («Безумных лет угасшее веселье...»), 1830.

См. также «Философская лирика Пушкина».

5) Тема поэта и поэзии.

— **послание**: «К другу стихотворцу» (1814).

— **легенда**: «Арион» (см.«Эволюция идеала свободы в лирике Пушкина»), «Пророк» (см. разбор).

— **ода**: «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...» (см. разбор).

— **эпиграмма**: «Эпиграмма на смерть стихотворца» (1816).

— **форма диалога**: «Разговор книгопродавца с поэтом» (1824).

См. также «Тема поэта и поэзии в лирике Пушкина».

III. Фольклорные жанры:

«Песни о Стеньке Разине» (1826), **«Песни** западных славян» (1834) (см. «Фольклор в творчестве Пушкина»), **«Песнь** о вещем Олеге» (1822).

IV. В ряде стихотворений Пушкин использует прием жанровой антитезы.

Например, в стихотворении «Деревня»:
I часть — **пастораль**
II — **поэтический памфлет**
Подробнее см. разбор этого стихотворения.
V. Особенности любимых пушкинских жанров.
1. **Послание.**
1) есть все виды: а) дидактическое
б) гражданское
в) дружеское
г) любовное
см. выше.
2) соединение гражданского и дружеского в послании «К Чаадаеву» (см. разбор этого стихотворения).
3) — адресаты не обязательно конкретные лица.
Например, «Клеветникам России» (1831).
— адресатом может быть неодушевленный предмет («Фонтану Бахчисарайского дворца», 1824; «К моей чернильнице», 1821).
4) элементы дружеского послания в элегии («К морю», 1824).
5) большинство посланий автобиографично. Например, «Дориде» (1820), «Баратынскому (Из Бессарабии)», 1822.

Я жду обещанной тетради:
Что ж медлишь, милый трубадур!
Пришли ее мне, Феба ради,
И награди тебя Амур.

(«Ему же» (Баратынскому), 1822)

6) недосказанность, намеки, обилие перифразов, часто понятных только адресатам.

Он не пришел, *кудрявый наш певец*, (Корсаков)
С огнем в очах, с гитарой сладкогласной:
Под миртами Италии прекрасной
Он тихо спит, и дружеский резец
Не начертал над русскою могилой
Слов несколько на языке родном,
Чтоб некогда нашел привет уныльй
Сын севера, бродя в краю чужом.

Сидишь ли ты в кругу своих друзей,
Чужих небес любовник беспокойный? (Матюшкин)
Иль снова ты проходишь тропик знойный
И вечный лед полунощных морей?
Счастливый путь!.. С лицейского порога
Ты на корабль перешагнул шутя,
И с той поры в морях твоя дорога,
О волн и бурь любимое дитя!
И ждал тебя, *вещун пермесских дев*,
И ты пришел, *сын лени вдохновенный*... (Дельвиг)

Скажи, Вильгельм, не то ль и с нами было,
Мой брат родной по музе, по судьбам.
(Кюхельбекер)

(«19 октября», 1825)

2. **Эпиграмма.**

1) Среди пушкинских эпиграмм есть

— сатирические:

на Александра I («Воспитанный под барабаном»), 1820—26.

на Аракчеева («Всей России притеснитель...»), 1817—20.

на графа М. С. Воронцова («Полу-милорд, полу-купец...»), 1824.

«Эпиграмма на Ф. Булгарина» («Не то беда, что ты поляк...»), 1830.

— юмористические.

Например, на Кюхельбекера (1813—17):

Вот Виля — он любовью дышит,
Он песни пишет зло,
Как Геркулес, сатиры пишет,
Влюблен, как Буало.

2) Комический эффект в эпиграммах достигается разными средствами:

— переразложение фразеологизмов — устойчивых оборотов:

Лечись — иль быть тебе Панглосом,
Ты жертва вредной красоты —
И то-то, братец, *будешь с носом*,
Когда без носа будешь ты.

(«Лечись...», 1821)

— игра слов:

Полу-милорд, полу-купец,
Полу-мудрец, полу-невежда,
Полу-подлец, но есть надежда,
Что будет полным наконец.

(На графа М. С. Воронцова, 1824)

3) Ироническое использование другого жанра в функции эпиграммы: «Сказки. Noë l» (1818).

3. **Легенда.**

Для этого жанра характерно использование символов и аллегорий: «Пророк», «Арион», «Анчар» (см. разборы стихотворений).

«ПЕСНЬ О ВЕЩЕМ ОЛЕГЕ»

I. Стихотворение написано в 1822 году.

— В основе сюжета — легенда из летописи, известная Пушкину по «Истории государства Российского» Карамзина.

— Пушкин писал А. Бестужеву:

> Товарищеская любовь старого князя к своему коню и заботливость о его судьбе есть черты трогательного простодушия, да и происшествие само по себе в своей простоте имеет много поэтического.

— Стихотворение напечатано в альманахе «Северные цветы» в 1825г.

II. Историческая тема.

— Южная ссылка — романтический этап в творчестве Пушкина. Для романтиков характерно обращение к истории в поисках сильных личностей, национальных корней. Обращаясь к эпохе княжения Олега, Пушкин старается быть достоверным исторически.

1) вводит исторические реалии:

> Твой щит на вратах Цареграда...

2) показывает древние обычаи и традиции:

> На тризне, уже недалекой,
> Не ты под секирой ковыль обагришь
> И жаркою кровью мой прах напоишь!
>
> Покорный Перуну старик одному,
> Заветов грядущего вестник,
> В мольбах и гаданьях проведший весь век.

III. По жанру «Песнь» — легенда, облеченная в форму баллады. Можно отметить такие характерные для баллады элементы, как — тема рока, предопределенности, неизбежности судьбы:

> Грядущие годы таятся во мгле;
> Но вижу твой жребий на светлом челе.
>
> Запомни же ныне ты слово мое:
> Воителю слава — отрада;
> Победой прославлено имя твое;
> Твой щит на вратах Цареграда;
> И волны и суша покорны тебе;
> Завидует недруг столь дивной судьбе.

— череп, кости, гробовая змея — атрибуты неизбежного рока:

И видят — на холме, у брега Днепра,
Лежат благородные кости;
Их моют дожди, засыпает их пыль,
И ветер волнует над ними ковыль...

«Так вот где таилась погибель моя!
Мне смертию кость угрожала!»
Из мертвой главы гробовая змея
Шипя между тем выползала;
Как черная лента, вкруг ног обвилась,
И вскрикнул внезапно ужаленный князь.

Ср. баллады Жуковского (см. разборы).

IV. Композиционная особенность — включение диалога — также традиционная особенность баллады (много обращений, вопросов и ответов):

«Скажи мне, кудесник, любимец богов,
Что сбудется в жизни со мною?
И скоро ль, на радость соседей врагов,
Могильной засыплюсь землею?..»

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

«А где мой товарищ,— промолвил Олег.—
Скажите, где конь мой ретивый?
Здоров ли? Все так же ль легок его бег?
Все тот же ль он бурный, игривый?»
И внемлет ответу: на холме крутом
Давно уж почил непробудным он сном.

Ср. баллады Жуковского (см. разборы).

Кульминационный момент исполнения предсказания обрамлен двумя сценами — пиршества и плачевной тризны, где рефреном звучат почти полностью повторяющиеся заключительные двустишия строф.

Они (бойцы) поминают минувшие дни
И битвы, где вместе рубились они.

V. Средства поэтической выразительности.

— основное художественное средство, используемое Пушкиным в стихотворении,— эпитет, в остальном же стихотворение очень простое:

отмстить *неразумным* хазарам
могучий Олег
вдохновенный кудесник

— метафоры:

Грядущие *годы таятся во мгле*

— сравнение:

Как черная лента, вкруг ног обвилась...
И кудри их белы, *как утренний снег*
Над славной главою кургана.

— Обращаясь к исторической теме, Пушкин стремится и через язык стихотворения передать веяние прошлого.

1) он использует архаическую высокую лексику:

обрек, отроки-други, воитель, на тризне плачевной

в том числе старославянизмы:

могущему (в речи кудесника), позлащенное стремя...

2) архаическое управление:

Обрек он мечам и пожарам.

В современном русском языке глагол «обречь» требует винительного падежа с предлогом «на»: например, «обречь на вымирание».

3) архаизации способствуют и устойчивые фольклорные эпитеты:

на *светлом* челе
конь мой *ретивый*

VI. Особенности стиха:

— 4/3-стопный амфибрахий — редкий у Пушкина трехсложный повествовательный размер.

— Строфа — шестистишие: четверостишие с перекрестной рифмовкой и чередованием мужских и женских рифм и двустишие с мужской рифмой:

Как ныне сбирается вещий Олег	a
Отмстить неразумным хазарам,	b
Их села и нивы за буйный набег	a
Обрек он мечам и пожарам;	b
С дружиной своей, в цареградской броне,	c
Князь по полю едет на верном коне.	c

ПРИРОДА В ЛИРИКЕ ПУШКИНА И В «ЕВГЕНИИ ОНЕГИНЕ»

I. Принципы изображения природы в лирике Пушкина начиная с лицейского периода постоянно меняются в зависимости от эволюции художественного метода. Для каждого периода творчества поэта, таким образом, характерны свои особенности восприятия и приемы воплощения пейзажа в лирическом стихотворении.

1. ЛИЦЕЙСКИЙ ПЕРИОД и ПЕТЕРБУРГСКИЕ ГОДЫ.

1) В ранних стихотворениях прослеживается влияние классицизма («Воспоминания в Царском Селе», 1814; «Сраженный рыцарь», 1815; «Осеннее утро», 1816). Общие для пейзажных зарисовок этого времени черты — в «Воспоминаниях в Царском Селе»:

— по жанру это стихотворение ода, что во многом определяет его стилистические особенности.

— высокий слог, архаизмы: денница, нощь.

— богатые сравнения, эпитеты:

> ...*Тихая* луна, как лебедь *величавый*,
> Плывет в *сребристых* облаках...
> луна *золотая*
> блистает *бледный* день

— многочисленные метафоры:

> С небес уже *скатилась* ночи тень...
> Но утро *денница выводит*...
> ...чуть *дышит* ветерок, *уснувший* на листах...
> Навис *покров угрюмой нощи*...

— иногда встречаются традиционные образы, связанные с античной мифологией:

> Там в тихом озере плескаются наяды...

— основная композиционная роль описаний природы в этих стихотворениях — роль вступления:

> Навис покров угрюмой нощи
> На своде дремлющих небес;
> В безмолвной тишине почили дол и рощи,
> В седом тумане дальний лес...

Чисто пейзажных стихотворений среди этих произведений нет, так как в традиции классицизма описания природы могли только играть роль фона, но не могли быть самостоятельной темой.

2) Кроме того, в стихотворениях этого периода заметно влияние сентиментализма (хотя трудно провести четкую грань между явлениями русского классицизма и сентиментализма).

— В стихотворении «Лицинию» (1815) находим характерное для сентименталистов противопоставление порочного города естественности сельской жизни:

С развратным городом не лучше ль нам проститься...
В деревню пренесем отеческие лары!..

— В стихотворении «Деревня» (1819) первая часть является образцом идиллического описания природы и дается по контрасту ко второй части — памфлету, обличающему «невежества убийственный позор»:

I часть:

Я твой — люблю сей темный сад
С его прохладой и цветами,
Сей луг, уставленный душистыми скирдами,
Где светлые ручьи в кустарниках шумят.

II часть:

Но мысль ужасная здесь душу омрачает:
Среди цветущих нив и гор
Друг человечества печально замечает
Везде Невежества убийственный Позор.

— «Домовому» (1819):

Поместья мирного незримый покровитель,
Тебя молю, мой добрый домовой,
Храни селенье, лес и дикий садик мой
И скромную семьи моей обитель!..

— В жанре собственно идиллии написано стихотворение «Вишня» (1815):

Румяной зарею
Покрылся восток,
В селе за рекою
Потух огонек.

Росой окропились
Цветы на полях,
Стада пробудились
На мягких лугах.

Особенностью пушкинского идиллического пейзажа является статичность, неподвижность.

2. ЮЖНЫЙ ПЕРИОД.

1) Творческий метод писателя в южный период — романтизм.

Несвободному человеку противопоставляется свободная природа — бурная или грозная стихия.

2) В стихах этого времени часто встречаются образы ночи, моря, луны, звезд, гор, ветра, то есть преобладают романтические образы:

Свод неба *мраком* обложился;
В волнах варяжских *лунный луч*,
Сверкая меж *вечерних туч*,
Столпом неровным отразился...
Но вот по *темной глубине*
Стремится белое ветрило,
И блещет пена при луне.

(«Вадим», 1822)

Взыграйте, *ветры*, взройте *воды*
Разрушьте гибельный оплот,—
Где ты, *гроза* — символ свободы?
Промчись поверх невольных вод.

(«Кто, волны, вас остановил...», 1823)

Романтический пейзаж встречается не только в лирике, но и в поэмах.

Влачася меж *угрюмых скал*
В час ранней утренней прохлады,
Вперял он любопытный взор
На отдаленные громады
Седых, румяных, синих гор.

(«Кавказский пленник»)

3) Любимый жанр романтической лирики — элегия («Погасло дневное светило...», 1820; «Редеет облаков летучая гряда...», 1820; «Кто видел край, где роскошью природы...», 1821; «Таврида», 1822; «Кто, волны, вас остановил...», 1823; «К морю», 1824).

4) В стихотворении «К морю»(1824) важнейшая тема — тема свободы. Как и в южных поэмах, свобода дана в романтическом понимании. «К морю» — прощание с югом, в то же время прощание с романтизмом:

Прощай, свободная стихия!
В последний раз передо мной
Ты катишь волны голубые
И блещешь гордою красой.

См. разбор этого стихотворения.

3. ПОСЛЕДЕКАБРЬСКИЙ (1826—1827) и ПОЗДНИЙ ПЕРИОД ТВОРЧЕСТВА.

1) В отличие от произведений ранних периодов, в стихотворениях этого времени практически не встречается пышных эпитетов, сравнений, т.е. средства изображения природы становятся более реалистичными:

Сквозь волнистые туманы
Пробирается луна,
На печальные поляны
Льет печально свет она.

По дороге зимней, скучной
Тройка борзая бежит,
Колокольчик однозвучный
Утомительно гремит.

(«Зимняя дорога», 1826)

2) Со времени жизни в Михайловском важнейшее место в лирике Пушкина начинает занимать пейзаж средней полосы России (см. разбор стихотворения «Осень»). До Пушкина подобный пейзаж можно встретить у Державина:

Уже стада толпятся птичьи,
Ковыль сребрится по степям;
Шумящи красно-желты листья
Расстлались всюду по тропам.

(«Осень во время осады Очакова», 1788)

3) Реалистический пейзаж Пушкин начинает сознательно противопоставлять романтическому:

Иные нужны мне картины:
Люблю песчаный косогор,
Перед избушкой две рябины,
Калитку, сломанный забор,
На небе серенькие тучи,
Перед гумном соломы кучи —
Да пруд под сенью ив густых,
Раздолье уток молодых...

(«Евгений Онегин», из пропущенной главы «Путешествие Онегина»)

4) Основные темы: общность с природой, гармоническое единение поэта с природой:

Дни поздней осени бранят обыкновенно,
Но мне она мила, читатель дорогой,
Красою тихою, блистающей смиренно...

(«Осень», 1833)

5) Очень часто появляется зимний пейзаж: «Зимний вечер» (1825), «Зимняя дорога» (1826).

Под голубыми небесами
Великолепными коврами,
Блестя на солнце, снег лежит,
Прозрачный лес один чернеет,
И ель сквозь иней зеленеет,
И речка подо льдом блестит.

(«Зимнее утро», 1829)

6) Явления и силы природы нередко олицетворяются:

Буря мглою небо кроет,
Вихри снежные крутя;
То, как зверь, она завоет,
То заплачет, как дитя,
То по кровле обветшалой
Вдруг соломой зашумит,
То, как путник запоздалый,
К нам в окошко застучит.

(«Зимний вечер», 1825)

7) В пушкинском пейзаже встречаются фольклорные образы:

Мчатся тучи, вьются тучи;
Невидимкою луна
Освещает снег летучий;
Мутно небо, ночь мутна.

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

(«Бесы», 1830)

II. Как новатор в изображении природы Пушкин выступает именно в поздний, реалистический период своего творчества.

1. В стихотворениях этого времени встречаются пейзажи разных типов:

— Психологический пейзаж. См. разбор стихотворения «Осень»; «На холмах Грузии лежит ночная мгла...». Общей особенностью этих произведений является попытка передать состояние души лирического героя через состояние природы. Кроме того, субъективное отношение автора к изображаемому предмету раскрывается в его оценке, например, времен года. Так, любимым временем года Пушкин называет осень (см. «Осень»), весной же поэт грустит:

Весна, весна, пора любви,
Как тяжко мне твое явленье...
Отдайте мне метель и вьюгу
И зимний долгий мрак ночей.

(«Весна, весна...», 1827)

Как грустно мне твое явленье,
Весна, весна! пора любви!..

(«Евгений Онегин»)

Гармоничный мир природы оказывает влияние на человека, его душевное равновесие:

Я был рожден для жизни мирной,
Для деревенской тишины:
В глуши звучнее голос лирный,
Живее творческие сны.

(«Евгений Онегин»)

— Философский пейзаж.
См. разборы стихотворений «Вновь я посетил...», «Анчар».

Гляжу ль на дуб уединенный,
Я мыслю: патриарх лесов
Переживет мой век забвенный,
Как пережил он век отцов...

(«Брожу ли я вдоль улиц шумных...», 1829)

— Социальный пейзаж — пейзаж, неразрывно связанный с человеком, помогающий лучше понять тяготы его ежедневной жизни.
В. Г. Белинский считал, что стихотворение 1830 года «Румяный критик мой, насмешник толстопузый...» можно поставить у истоков «натуральной школы» (см. т.2):

Где нивы светлые? где темные леса?
Где речка? На дворе у низкого забора
Два бедных деревца стоят в отраду взора,
Два только деревца, и то из них одно
Дождливой осенью совсем обнажено,
И листья на другом, размокнув и желтея,
Чтоб лужу засорить, лишь только ждут Борея.
И только. На дворе живой собаки нет.
Вот, правда, мужичок, за ним две бабы вслед.
Без шапки он; несет подмышкой гроб ребенка
И кличет издали ленивого попенка,
Чтоб тот отца позвал да церковь отворил.
Скорей! ждать некогда! давно бы схоронил.

2. Пейзаж топографичен.

В стихотворении «Вновь я посетил...» (1835) через пейзаж дается подробное изображение Михайловского:

На границе
Владений дедовских, на месте том,
Где в гору подымается дорога,
Изрытая дождями, три сосны
Стоят — одна поодаль, две другие
Друг к дружке близко...

Другой яркий пример:

Если ехать вам случится
От **** на *,
Там, где Л. струится
Меж отлогих берегов,—
От большой дороги справа,
Между полем и селом,
Вам представится дубрава,
Слева сад и барский дом.

(«Если ехать вам случится...», 1835)

Читатель по описанию живо представляет себе местоположение дома Онегина:

Деревня, где скучал Евгений,
Была прелестный уголок;
Там друг невинных наслаждений
Благословить бы небо мог.
Господский дом уединенный,
Горой от ветров огражденный,
Стоял над речкою. Вдали
Пред ним пестрели и цвели
Луга и нивы золотые...

(«Евгений Онегин»)

3. Появляются новые, неожиданные чисто с живописной точки зрения, ракурсы. Например, пейзаж, наблюдаемый из окна:

В окно увидела Татьяна
Поутру побелевший двор,
Куртины, кровли и забор,
На стеклах легкие узоры,
Деревья в зимнем серебре,
Сорок веселых на дворе
И мягко устланные горы
Зимы блистательным ковром...

(«Евгений Онегин»)

Подобный пейзаж даже в живописи появляется несколько позже (Саврасов. «Дворик»).

4. В пейзаж вводится сюжет, своеобразные бытовые сценки. В живописи такие сюжеты называются жанровыми:

Зима!.. Крестьянин, торжествуя,
На дровнях обновляет путь;
Его лошадка, снег почуя,
Плетется рысью как-нибудь;
Бразды пушистые взрывая,
Летит кибитка удалая...

(«Евгений Онегин»)

Несколько сюжетных планов как бы одновременно соединяются на полотне, что для Пушкина не является неожиданной идеей. Он сам осознает в этом влияние фламандской живописи:

Порой дождливою намедни
Я, завернув на скотный двор...
Тьфу! прозаические бредни,
Фламандской школы пестрый сор!

(«Евгений Онегин», «Путешествие Онегина»)

5. Демократичность пейзажа, которая подчеркивается самим автором.

Конкретность пейзажных зарисовок, описание обычных, казалось бы, прозаических вещей:

Гусей крикливых караван
Тянулся к югу: приближалась
Довольно скучная пора;
Стоял ноябрь уж у двора.

(«Евгений Онегин»)

6. Приземленность пейзажа поддерживается простотой и реалистичностью языка поздних пушкинских произведений.

Если у классицистов много аллегорий, олицетворений, то у Пушкина все конкретно, ощутимо. Появляется бытовая лексика: «Хоть плюнуть да бежать» («Когда за городом, задумчив, я брожу...», 1836), «иль со скуки околею где-нибудь в карантине» («Дорожные жалобы», 1829), «таков мой организм» («Осень», 1833).

7. Богатая цветовая палитра в пейзажных зарисовках, причем все тона у Пушкина чистые, мы здесь не найдем характерных для Лермонтова полутонов, лермонтовской акварельности.

Синея блещут небеса,
Еще прозрачные, леса
Как будто пухом *зеленеют*.

Твоя *серебряная* пыль
Меня кропит росою хладной...

Ср. «Тема природы в лирике Лермонтова».

— В бело-серебристой гамме выдержаны зимние пейзажи:

Сребрит мороз увянувшее поле...

И мягко устланные горы
Зимы блистательным ковром.
Все *ярко*, все *бело* кругом.

(«Евгений Онегин»)

— Осенние — в багряно-золотой:

Роняет лес *багряный* свой убор...

В *багрец* и *золото* одетые леса...

Отрада осени *златой*...

8. Сквозные мотивы в пейзаже.

— Мотив дороги:

Зато зимы порой холодной
Езда приятна и легка.
Как стих без мысли в песне модной,
Дорога зимняя гладка.

(«Евгений Онегин»)

«Зимняя дорога» (1826), «Бесы» (1830), «Осень» (1833).

— Мотив семьи.

В стихотворении «Вновь я посетил...» выстраивается целый метафорический ряд:

Зеленая семья; кусты теснятся
Под сенью их, как дети. А вдали
Стоит один угрюмый их товарищ,
Как старый холостяк, и вкруг него
По-прежнему все пусто.

Семья для Пушкина существует как в мире людей и растений, так и в мире животных и сказочных существ.

Встает заря во мгле холодной;
На нивах шум работ умолк;
С своей волчихою голодной
Выходит на дорогу волк...

(«Евгений Онегин»)

9. Динамичность пейзажа: все находится в постоянном движении. Динамика подчеркивается звучанием стиха: 4-стопный хорей, богатые рифмы, аллитерация на Т-Ц-Ч, повторы:

Мчатся *тучи*, вьются *тучи*;
Невидимкою луна
Освещает снег летучий;
Мутно небо, ночь мутна.

(«Бесы», 1830)

10. Символичность пейзажа:

В *степи мирской*, печальной и безбрежной...
Снова *тучи* надо мною собрались в тишине...

В стихотворении «Туча» (1835) через картину природы поэту удается передать философское настроение, ощущение вечного круговорота жизни:

Последняя туча рассеянной бури!
Одна ты несешься по ясной лазури,
Одна ты наводишь унылую тень,
Одна ты печалишь ликующий день.

Ты небо недавно кругом облегала,
И молния грозно тебя обвивала;
И ты издавала таинственный гром
И алчную землю поила дождем.

Довольно, сокройся! Пора миновалась,
Земля освежилась, и буря промчалась,
И ветер, лаская листочки древес,
Тебя с успокоенных гонит небес.

«Вихорь черный» в «Арионе»; «Анчар» (см. разбор).

11. Тема природы традиционно связана с темой поэта и поэзии — природа вдохновляет поэта:

И пробуждается поэзия во мне:
Душа стесняется лирическим волненьем...

(«Осень», 1833)

III. Основные особенности романного пейзажа в «Евгении Онегине».

1. Природа дает временную перспективу: ход действия подчеркивается пейзажем.

Глава первая:
лето 1819 — весна 1820 года.

Как часто летнею порою,
Когда прозрачно и светло
Ночное небо над Невою...

Дыханьем ночи благосклонной
Безмолвно упивались мы!

Два дня ему казались новы
Уединенные поля,
Прохлада сумрачной дубровы,
Журчанье тихого ручья...

Глава четвертая:
лето — осень 1820 года.

Но наше северное лето,
Карикатура южных зим,
Мелькнет и нет: известно это,
Хоть мы признаться не хотим.
Уж небо осенью дышало...

Глава пятая:
— 2—3 января 1821 года.

Снег выпал только в январе,
На третье в ночь.

— 12 января 1821 года (именины Татьяны — Татьянин день).
Глава шестая:
конец зимы — весна 1821 года.
Глава седьмая:
весна 1821 года — февраль 1822 года.

Гонимы вешними лучами,
С окрестных гор уже снега
Сбежали мутными ручьями
На потопленные луга.

Проходит лето, наступает осень и наконец зима.

Зато зимы порой холодной
Езда приятна и легка.

Глава восьмая:
осень 1824 года — весна 1825 года.

Дни мчались; в воздухе нагретом
Уж разрешалася зима...

2. В романе преобладает зимний пейзаж. Иногда он появляется в переломные моменты повествования, например в сне Татьяны:

И снится чудный сон Татьяне.
Ей снится, будто бы она

Идет по снеговой поляне,
Печальной мглой окружена...

3. Пейзаж соотносится с общим настроением романа. Так, можно сравнить два описания зимы:

ГЛАВА ПЯТАЯ	ГЛАВА СЕДЬМАЯ
Морозна ночь, все небо ясно; Светил небесных дивный хор Течет так тихо, так согласно...	...И рады мы Проказам матушки зимы. Не радо ей лишь сердце Тани.

Если в пятой главе зима радужная, искристая, создается ощущение праздника, то в зимнем пейзаже седьмой главы подчеркиваются мотивы тревоги, сомнений, предчувствий: «Татьяне страшен зимний путь».

4. Любовь или равнодушие к красотам природы — важное средство раскрытия характеров.

ТАТЬЯНА:	ОНЕГИН:
Она любила на балконе Предупреждать зари восход, Когда на бледном небосклоне Звезд исчезает хоровод... Она, как с давними друзьями, С своими рощами, лугами Еще беседовать спешит...	На третий роща, холм и поле Его не занимали боле; Потом уж наводили сон...

— Различие между автором и Онегиным проявляется в их отношении к природе.

Цветы, любовь, деревня, праздность,
Поля! я предан вам душой.
Всегда я рад заметить разность
Между Онегиным и мной.

ЛЕНСКИЙ в этом отношении ближе автору. С образом Ленского связан романтический пейзаж:

Он рощи полюбил густые,
Уединенье, тишину,
И ночь, и звезды, и луну...

5. Фольклорные мотивы в пейзаже.
Гадания Татьяны:

Татьяна на широкий двор
В открытом платьице выходит,
На месяц зеркало наводит...

6. Природа связана с воспоминаниями автора в лирических отступлениях:

Я помню море пред грозою:
Как я завидовал волнам,
Бегущим бурной чередою
С любовью лечь к ее ногам!

«ОСЕНЬ»

(Отрывок)

I. Стихотворение написано в 1833 году, во время так называемой второй болдинской осени.

— Это образец поздней, реалистической лирики.

В. Г. Белинский:

> Тот еще не художник, которого поэзия трепещет и отвращается прозы жизни, кого могут вдохновлять только высокие предметы. Для истинного художника — где жизнь, там и поэзия... для Пушкина она [природа] была — полная невыразимого, но безмолвного очарования живая картина.
>
> *(«Сочинения Александра Пушкина. Статья пятая»)*

II. Тема творчества, поэта и поэзии, философские мотивы (гармония человека и природы, взаимоотношения человека с природой: взаимосвязь физических и духовных ощущений человека).

— Осень — любимое время года Пушкина. Пейзаж конкретный, точный, за ним не стоит символов и соответствий:

Унылая пора! очей очарованье!
Приятна мне твоя прощальная краса —
Люблю я пышное природы увяданье,
В багрец и в золото одетые леса,
В их сенях ветра шум и свежее дыханье,
И мглой волнистою покрыты небеса,
И редкий солнца луч, и первые морозы,
И отдаленные седой зимы угрозы.

(см. «Тема природы в лирике Пушкина и в «Евгении Онегине»).

III. Жанр — лирическое стихотворение.

В стихотворениях 30-х годов стираются границы между жанрами (см. «Жанры лирики Пушкина»).

IV. Средства поэтической выразительности.

— эпитеты:

от *бешеной* забавы
уснувшие дубравы
суровою зимой
на устах *увянувших*

пышное природы увяданье
мглой *волнистою* покрыты небеса
под *блистающим* копытом
зимних праздников *блестящие* тревоги

— метафоры:

а) *Зеркало* стоячих, ровных рек...
Иль *киснуть* у печей за стеклами двойными...
И с каждой осенью я *расцветаю* вновь...
играет в сердце кровь...

б) метафоры, в основе которых любимые Пушкиным глаголы горения, кипения для передачи чувств и эмоций:

Желания *кипят;* играет в сердце кровь;
Она вам руку жмет, *пылая* и дрожа...

в) развернутая метафора:

XI

И мысли в голове волнуются в отваге,
И рифмы легкие навстречу им бегут,
И пальцы просятся к перу, перо к бумаге.
Минута — и стихи свободно потекут.
Так дремлет недвижим корабль в недвижной влаге,
Но чу! — матросы вдруг кидаются, ползут
Вверх, вниз — и паруса надулись, ветра полны;
Громада двинулась и рассекает волны.

— разговорная метонимия:

Обув *железом острым* ноги

— сравнения:

а) вместо пышного романтического олицетворения природы — движение от обратного: жизнь человека сравнивается с жизнью природы, причем в самом прозаическом аспекте:

Как поля, мы страждем от засухи...

б) развернутое сравнение:

Дни поздней осени бранят обыкновенно,
Но мне она мила, читатель дорогой,
Красою тихою, блистающей смиренно.
Так нелюбимое дитя в семье родной
К себе меня влечет.

Как это объяснить? Мне нравится она, a
Как, вероятно, вам чахоточная дева b
Порою нравится. На смерть осуждена, a
Бедняжка клонится без ропота, без гнева. b
Улыбка на устах увянувших видна; a
Могильной пропасти она не слышит зева; b
Играет на лице еще багровый цвет. c
Она жива еще сегодня, завтра нет. c

— разговорная лексика, обилие прозаизмов:

Я снова жизни полн — таков мой организм
(Извольте мне простить ненужный прозаизм).

Скучна мне оттепель; вонь, грязь —
Весной я болен...

— юмор:

Но надо знать и честь; полгода снег да снег,
Ведь это наконец и жителю берлоги,
Медведю, надоест.

V. Особенности стиха.

— Стихотворение написано размеренным повествовательным 6-стопным ямбом; октавами (см. выше: abababcc).

— переносы[1] — прием, характерный для зрелой пушкинской лирики, помогают передать разговорные интонации:

Как, вероятно, вам чахоточная дева
Порою нравится.

ФИЛОСОФСКАЯ ЛИРИКА ПУШКИНА

I. А. А. Блок:

Мы знаем Пушкина-человека, Пушкина — друга монархии, Пушкина — друга декабристов. Все это бледнеет перед одним: Пушкин — поэт.

(«О назначении поэта»)

Действительно, Пушкин не философ, а прежде всего поэт. Русская поэзия знает поэтов-философов. Например, поэзия Владимира Со-

[1] В литературоведении принят термин enjambement (фр. enjamber — перешагнуть, перескочить), обозначающий, что фраза, начатая в одном стихе (строке, строфе), переносится в следующий стих (строку, строфу).

ловьева вобрала в себя его философскую концепцию, в своих стихах Соловьев остается философом. У Пушкина же никакой разработанной философской концепции нет. Его философия — это миропонимание, миросозерцание, мировоззрение, нашедшее свое воплощение в стихах. Однако можно выделить ряд стихотворений, в которых проходят общефилософские темы добра и зла, жизни и смерти, мига и вечности, времени, памяти и тема человека, едва ли не основная.

II.— Творчество Пушкина антропоцентрично, то есть человек находится в центре художественной и философской системы его произведений.

— Пафос пушкинских стихов всегда жизнеутверждающий, чаще оптимистический.

— По мироощущению Пушкину ближе всего поэты Возрождения с их стремлением к созданию цельной и универсальной картины мира, гуманизмом, интересом к человеку.

Н.А. Бердяев[1]:

> Если в русской поэзии было когда-нибудь Возрождение, то оно выразилось в одном поэте — Пушкине.
>
> *(«Русская идея»)*

III. Основные мотивы и особенности их звучания в философской лирике Пушкина:

1. Анакреонтические мотивы характерны для раннего Пушкина и возникают не столько под влиянием Анакреона, сколько Батюшкова. Мотивы любви, дружбы (см. «Тема любви в лирике Пушкина» и «Тема дружбы в лирике Пушкина»), искусства, красоты, наслаждения жизнью (см. «Жанры лирики Пушкина»).

Эпикурейские мотивы: «Во всем знай меру». Гармония в человеке духовного и физического начала.

Вообще, эти мотивы проходят через всю лирику Пушкина.

— Раннее творчество:

Блажен, кто на просторе
В укромном уголке
Не думает о горе,
Гуляет в колпаке,
Пьет, ест, когда захочет,
О госте не хлопочет!
Никто, никто ему
Лениться одному
В постеле не мешает...

(«Городок», 1815)

[1] Бердяев Николай Александрович (1874 — 1948) — русский философ, литератор, публицист. Выслан за границу в 1922 году.

Хочу я завтра умереть
И в мир волшебный наслажденья,
На тихий берег вод забвенья,
Веселой тенью отлететь...

(«Мое завещание друзьям», 1815)

Здесь он в зеркало глядится,
Говоря: «Я сед и стар,
Жизнью дайте ж насладиться;
Жизнь, увы, не вечный дар!»
Здесь, подняв на лиру длани
И нахмуря важно бровь,
Хочет петь он бога брани,
Но поет одну любовь.

(«Гроб Анакреона», 1815)

— Более позднее творчество:
Гармония чувств и разума.

Что смолкнул веселия глас?
Раздайтесь, вакхальны припевы!..

Подымем стаканы, содвинем их разом!
Да здравствуют музы, да здравствует разум!
Ты, солнце святое, гори!
Как эта лампада бледнеет
Пред ясным восходом зари,
Так ложная мудрость мерцает и тлеет
Пред солнцем бессмертным ума.
Да здравствует солнце, да скроется тьма!

(«Вакхическая песня», 1825)

— Конец 20-х — 30-е годы.
Идея гармонии и покоя. Покой не как статика, неподвижность, а как равновесие:

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

(«Брожу ли я вдоль улиц шумных...», 1829)

И ведаю, мне будут наслажденья
Меж горестей, забот и треволненья:
Порой опять гармонией упьюсь,
Над вымыслом слезами обольюсь...

(«Элегия», 1830)

Пора, мой друг, пора! покоя сердце просит —
Летят за днями дни, и каждый час уносит
Частичку бытия, а мы с тобой вдвоем
Предполагаем жить... И глядь — как раз — умрем.
На свете счастья нет, но есть покой и воля.

(«Пора, мой друг, пора!..», 1834)

Ср. «Образ автора в «Евгении Онегине».

2. Тема мига, мгновения, минуты.

У Пушкина миг, мгновение, минута не противопоставлены вечности, они как бы входят в вечность, и именно поэтому так важен каждый миг. Через мгновение жизнь человека связана с вечным:

Мы ждем с томленьем упованья
Минуты вольности святой,
Как ждет любовник молодой
Минуты верного свиданья.

(«К Чаадаеву», 1818)

Декабристам не понравилось это неожиданное сравнение высокого понятия свободы со свиданием. Но в этом весь Пушкин: для него равноценно частное и общее, любовь и служение гражданским идеалам.

В *минуты* вдохновенья
К тебе я прибегал...

(«К моей чернильнице», 1821)

Я помню чудное *мгновенье*:
Передо мной явилась ты,
Как мимолетное виденье,
Как гений чистой красоты.

(«Я помню чудное мгновенье...», 1825)

Все *мгновенно*, все пройдет;
Что пройдет, то будет мило.

(«Если жизнь тебя обманет...», 1825)

А ты, вино, осенней стужи друг,
Пролей мне в грудь отрадное похмелье,
Минутное забвенье горьких мук...
Ура, наш царь! так! выпьем за царя.
Он человек! им властвует *мгновенье*...

(«19 октября», 1825)

Минута — и стихи свободно потекут.

(«Осень», 1833)

3. Тема времени в целом.

Для Пушкина характерно объективное восприятие хода времени, сознание власти времени надо всем сущим. Однако покорность времени не унизительна для человека, считает Пушкин (ср. «Повторение»: «Тема времени в поэзии Лермонтова»). Стихотворение «Телега жизни» (1823) полностью построено на развернутой метафоре:

С утра садимся мы в телегу;
Мы рады голову сломать
И, презирая лень и негу,
Кричим: пошел!..

Но в полдень нет уж той отваги;
Порастрясло нас; нам страшней
И косогоры и овраги;
Кричим: полегче, дуралей!

Катит по-прежнему телега;
Под вечер мы привыкли к ней
И дремля едем до ночлега,
А *время гонит лошадей.*

(«Телега жизни», 1823)

Я говорю: промчатся годы,
И сколько здесь ни видно нас,
Мы все сойдем под вечны своды —
И чей-нибудь уж близок час.

(«Брожу ли я вдоль улиц шумных...», 1829)

Прошли года чредою незаметной,
И как они переменили нас!

(«19 октября», 1836)

— Образ неумолимого времени связан с такими понятиями, как судьба и закон.

Судьба глядит, мы вянем; дни бегут;
Невидимо склоняясь и хладея,
Мы близимся к началу своему...

(«19 октября», 1825)

Не сетуйте: таков *судьбы закон*;
Вращается весь мир вкруг человека,—
Ужель один недвижим будет он?

(«Была пора: наш праздник молодой...», 1836)

Мой век невидимо проходит,
Из круга смехов и харит
Уж время скрыться мне велит
И за руку меня выводит.

Пред ним *смириться* должно нам.
Кто применяться не умеет
Своим пременчивым годам,
Тот горесть их одну имеет.

(«Стансы. Из Вольтера», 1817)

— Сопротивление естественному ходу событий неприемлемо для лирического героя.

Уж десять лет ушло с тех пор — и много
Переменилось в жизни для меня,
И сам, *покорный общему закону*,
Переменился я...

(«Вновь я посетил...», 1835)

Все чередой идет определенной,
Всему *пора*, всему свой *миг*;
Смешон и ветреный старик,
Смешон и юноша степенный.

(«К Каверину», 1817)

— В плане отношения ко времени, покорности ему, лирику Пушкина можно сравнить с его романом «Евгений Онегин».

У Татьяны все происходит вовремя, и в этом она сходна с лирическим героем Пушкина; у Онегина же все наоборот, он пытается бунтовать против времени (см. «Дворянство в «Евгении Онегине»).

4. Тема возрождения, обновления человека связана с темами природы и любви:

И с каждой осенью я расцветаю вновь...

(«Осень», 1833)

Душе *настало пробужденье*:
И вот *опять* явилась ты...

И сердце бьется в упоенье,
И для него *воскресли вновь*
И божество, и вдохновенье,
И жизнь, и слезы, и любовь,

(«Я помню чудное мгновенье...», 1825)

5. Тема памяти.

Для лирического героя пушкинской лирики важны воспоминания о прошлом. Прошлое дает ему силы жить в настоящем:

Мне грустно и легко; печаль моя светла;
Печаль моя полна тобою,
Тобой, одной тобой...

(«На холмах Грузии лежит ночная мгла...», 1829)

В леса, в пустыни молчаливы
Перенесу, тобою полн,
Твои скалы, твои заливы,
И блеск, и тень, и говор волн.

(«К морю», 1824)

...но здесь опять
Минувшее меня объемлет живо..

(«Вновь я посетил...», 1835)

Память связывает людей:

Что в нем? Забытое давно
В волненьях новых и мятежных,
Твоей душе не даст оно
Воспоминаний чистых, нежных.
Но в день печали, в тишине,
Произнеси его, тоскуя;
Скажи: есть память обо мне,
Есть в мире сердце, где живу я.

(«Что в имени тебе моем?..», 1830)

Однако звучит и мотив забвения:

А ты, вино, осенней стужи друг,
Пролей мне в грудь отрадное похмелье,
Минутное *забвенье* горьких мук.

(«19 октября», 1825)

Последний ключ — холодный ключ *забвенья*,
Он слаще всех жар сердца утолит.

(«Три ключа», 1827)

6. Тема памяти связана с темой смерти и бессмертия: поколения сменяют друг друга:

Младенца ль милого ласкаю,
Уже я думаю: прости!

Тебе я место уступаю:
Мне время тлеть, тебе цвести.

(«Брожу ли я вдоль улиц шумных...», 1829)

Однако уходящие продолжают жить в памяти потомков:

Здравствуй, племя
Младое, незнакомое! не я
Увижу твой могучий поздний возраст,
Когда перерастешь моих знакомцев
И старую главу их заслонишь
От глаз прохожего. Но пусть мой внук
Услышит ваш приветный шум, когда,
С приятельской беседы возвращаясь,
Веселых и приятных мыслей полон,
Пройдет он мимо вас во мраке ночи
И обо мне вспомянет.

(«Вновь я посетил...», 1835)

Тот же мотив по отношению к памяти потомков о поэте и его творчестве:

Нет, весь я не умру — душа в заветной лире
Мой прах переживет и тленья убежит —
И славен буду я, доколь в подлунном мире
Жив будет хоть один пиит.

(«Я памятник себе воздвиг нерукотворный...», 1836)

IV. Гуманистический пафос философской лирики.
В. Г. Белинский:

...общий колорит поэзии Пушкина и в особенности лирической — внутренняя красота человека и лелеющая душу гуманность.

(«Сочинения Александра Пушкина. Статья пятая»)

— Мотив свободы личности. Свобода личности, по Пушкину, не означает апофеоза индивидуализма.
См. «Эволюция идеала свободы в лирике Пушкина» и разбор стихотворения «Анчар».
— Свобода поэта (см. «Тема поэта и поэзии в лирике Пушкина»).

«АНЧАР»

I. Стихотворение написано в 1828 году, а впервые опубликовано в «Северных цветах» в 1832 году. Причем вместо «князь» было напечатано «царь». Это насторожило Бенкендорфа, заподозрившего

какое-то иносказание. Пушкину пришлось давать объяснения в III Отделении.

— Есть версия, что образ «древа яда» дан как антитеза образу «живительного древа» из поэмы П. Катенина «Сожаление».

II. Философская лирика Пушкина.

— Проблема жизни и смерти, свободы личности, гуманизма, добра и зла.

— Проблема зла: покорность раба немногим лучше деспотизма князя (он пошел и принес яд и тем самым стал косвенным участником убийства людей).

III. Жанр — легенда. Легенда, притча — сюжетные стихотворения, часто используемые для раскрытия философской проблематики.

IV. Композиция стихотворения построена на антитезе.

Выделяются две части:

в I рассказывается об анчаре,

во II — о человеческих взаимоотношениях.

II часть начинается с «НО»:

> Но человека человек
> Послал к анчару властным взглядом...

Тем самым задается романтическое противопоставление природы и человеческого общества.

V. Средства поэтической выразительности романтические.

— эпитеты:

> в пустыне *чахлой и скупой*
> природа *жаждущих* степей
> зелень *мертвую* ветвей
> *послушливые* стрелы

— метафоры:

> Природа жаждущих степей
> Его в день гнева *породила*
> И зелень мертвую ветвей
> И корни ядом *напоила.*

— метонимия:

> И с ними *гибель* разослал...

— сравнение — характерный для романтиков мотив одиночества.

Одинокий злой гений — это и Наполеон.

> Анчар, *как грозный часовой,*
> Стоит — *один* во всей вселенной.

— символ:

анчар — символ смерти (сноска Пушкина: «древо яда»).

— резкая антитеза:

И умер *бедный раб* у ног
Непобедимого владыки.

— повторения:

стекает дождь — и тот послушно в путь *потек*
— и пот по бледному челу *струился*...

и тот *послушно* в путь потек — *послушливые* стрелы

«ВНОВЬ Я ПОСЕТИЛ...»

I. В 1835 году Пушкин приезжает в Михайловское, где он не был около десяти лет, хоронить мать. Этим посещением Михайловского навеяно стихотворение «Вновь я посетил...» — образец поздней лирики Пушкина.

II. Тема философская: памяти, времени.

— Проблемы смерти, бессмертия, связи поколений, жизни в памяти потомков.

III. Жанр — лирическое стихотворение.

Пушкин использовал форму отрывка: стихотворение начинается как продолжение размышлений, с многоточия.

IV. Композиция:

— Стихотворение условно можно разделить на три части.

I. воспоминание (Вновь я посетил...)

II. пейзажная (Вот холм лесистый...)

III. философская (Здравствуй, племя...)

— Пейзаж здесь реалистический, топографический. Его интересно сравнить с пейзажем в «Деревне» (1819), поскольку в обоих стихотворениях Пушкин описывает окрестности Михайловского:

«ВНОВЬ Я ПОСЕТИЛ...»	«ДЕРЕВНЯ»
...Вновь я посетил Тот *уголок* земли, где я провел Изгнанником два года незаметных. ...здесь опять Минувшее меня объемлет живо, И, кажется, вечор еще бродил Я в этих рощах.	Приветствую тебя, пустынный *уголок*, Приют спокойствия, трудов и вдохновенья, Где льется дней моих невидимый поток На лоне счастья и забвенья. Я твой — я променял порочный двор Цирцей, Роскошные пиры, забавы, заблужденья На мирный шум дубров, на тишину полей, На праздность вольную, подругу размышленья.

Вот холм лесистый, над которым часто
Я сиживал недвижим — и глядел
На *озеро*, воспоминая с грустью
Иные берега, иные волны...
Меж *нив златых* и пажитей зеленых
Оно синея стелется широко;
Через его *неведомые воды*
Плывет рыбак и тянет за собою
Убогий невод. По брегам отлогим
Рассеяны деревни — там за ними
Скривилась мельница, насилу крылья
Ворочая при ветре...

Я твой — люблю сей темный сад
С его прохладой и цветами,
Сей луг, уставленный душистыми скирдами,
Где светлые ручьи в кустарниках шумят.
Везде передо мной подвижные картины:
Здесь вижу *двух озер лазурные равнины*,
Где *парус рыбаря* белеет иногда,
За ними ряд холмов и *нивы полосаты*,
Вдали рассыпанные хаты,
На *влажных берегах* бродящие стада,
Овины дымные и *мельницы крилаты*;
Везде следы довольства и труда...

Сентиментальный пейзаж «Деревни» с его «светлыми ручьями», «лазурными равнинами» озер и их «влажными берегами» разительно отличается от реалистического пейзажа позднего стихотворения: определения стали гораздо проще, и акцент здесь Пушкин делает на краски: «Меж нив златых и пажитей зеленых // Оно синея стелется широко...» «Рыбарь» превратился в «рыбака», и вместо его белеющего паруса появляется другая деталь — «убогий невод»; и «мельница крилата» уже иначе видится поэту: «Скривилась мельница, насилу крылья // Ворочая при ветре...»

V. Средства поэтической выразительности.

— эпитетов мало, они точные, конкретные:

два года *незаметных*
ни *кропотливого* ее дозора
меж нив *златых*

— метафорический ряд:

Зеленая семья; кусты теснятся
Под сенью их как дети. А вдали
Стоит один угрюмый их товарищ,
Как старый холостяк, и вкруг него
По-прежнему все пусто...

VI. Особенности стиха.

— Стихотворение написано 5-стопным ямбом, редко встречающимся у Пушкина. Он воспринимается поэтом как драматический размер (им написаны маленькие трагедии, «Борис Годунов»). Размер повествовательный, спокойный, плавный.

— белый стих[1], сообщающий стихотворению непрерывность, позволяющий делать обычную паузу на месте рифм.

— переносы, характерные для позднего Пушкина:

...Вновь я посетил
Тот уголок земли...

[1] Белый стих — силлабо-тонический (стопный) стих без рифм.

...и глядел
На озеро...

...не я
Увижу твой могучий поздний возраст..

ЭВОЛЮЦИЯ ИДЕАЛА СВОБОДЫ В ЛИРИКЕ ПУШКИНА

I. В разные периоды творчества, в зависимости от мировоззрения и художественного метода, пушкинское понимание свободы изменялось.

II. ЛИЦЕЙСКИЙ ПЕРИОД.

1. Влияние классицизма.

Стихотворение «Лицинию» (1815) выдержано в духе французского Просвещения. Здесь появляется идеал — Римская Республика, намечается характерное для петербургского периода понимание свободы как социально-политической категории:

Я сердцем римлянин; кипит в груди свобода;
Во мне не дремлет дух великого народа...
Свободой Рим возрос — а *рабством* погублен!

В то же время ощущается влияние сентиментализма (свобода — в деревне, на лоне природы, несвобода — в городе, в светской суете):

С развратным городом не лучше ль нам проститься...
В деревню пренесем отеческие лары!..
В прохладе древних рощ, на берегу морском,
Найти нетрудно нам укромный, светлый дом.

2. Связь с анакреонтикой, легкой поэзией.

— Анакреонтические мотивы появляются у Пушкина под влиянием легкой поэзии К. Н. Батюшкова (Подробнее об этом «Повторение»: «Пушкин и Батюшков»).

— В анакреонтике понятия свободы как такового еще нет, поэтому слово «свобода» практически не употребляется.

Но об идеале свободы говорить можно: в некоторых ранних стихотворениях Пушкина это свобода наслаждения, свобода духа.

Пока живется нам, живи,
Гуляй в мое воспоминанье;
Молись и Вакху, и любви...

(«К Каверину», 1817)

Друзья! досужный час настал,
Все тихо, все в покое;

Скорее скатерть и бокал!
Сюда вино златое!
Шипи, шампанское, в стекле.
Друзья, почто же с Кантом
Сенека, Тацит на столе,
Фольянт над фолиантом?
Под стол холодных мудрецов,
Мы полем овладеем;
Под стол ученых дураков!
Без них мы пить умеем.

(«Пирующие студенты», 1814)

— Со свободой ассоциируется праздничный стол, веселье и братство, то есть прослеживается взаимосвязь трех звеньев: пир-веселье-свобода. Пир, таким образом, символический образ (пир друзей, пир молодости) — см.выше. К этому образу поэт обращается и позже:

Я люблю вечерний пир,
Где веселье председатель,
А *свобода*, мой кумир,
За столом законодатель.

(«Веселый пир», 1819)

См. также «Философская лирика Пушкина» — «Вакхическая песня» (1825).

III. ПЕТЕРБУРГСКИЙ ПЕРИОД.

Социально-политический идеал свободы, в понимании которого поэт близок декабристам,— основной в это время для Пушкина.

1. Ода «Вольность» (1817) продолжает традиции А. Н. Радищева, у которого есть одноименная ода.

— Как и у Радищева, муза Пушкина — «свободы гордая певица».

— Позиция поэта:

Хочу воспеть *Свободу* миру,
На тронах поразить порок.

— Идея законности:

И станут вечной стражей трона
Народов вольность и покой.

— Ода направлена против деспотизма в целом:

Тираны мира! трепещите!
А вы, мужайтесь и внемлите,
Восстаньте, падшие рабы!

— Поэт использует классицистический прием: олицетворение абстрактных понятий:

Везде неправедная *Власть*
В сгущенной мгле предрассуждений
Воссела — *Рабства* грозный *Гений*
И *Славы* роковая страсть.

2. «Деревня» (1819). В этом стихотворении идеал свободы конкретизируется.

- Продолжая радищевские традиции, Пушкин говорит об освобождении от крепостного гнета. Здесь же появляется идея конституционной монархии. Подробнее см. разбор стихотворения «Деревня».

3. «Сказки. Noë l» (1818).

— Невозможность осуществления идеала свободы в России связана с разочарованием в политике Александра I.

— В основу стихотворения положена речь Александра I на польском сейме, где царь обещал ряд реформ, впоследствии так и не осуществленных. Пушкин иронически обыгрывает эту ситуацию, используя французский жанр рождественской сказки:

«И людям все права людей,
По царской милости моей,
Отдам из доброй воли».
От радости в постеле
Распрыгалось дитя:
«Неужто в самом деле?
Неужто не шутя?»
А мать ему: «Бай-бай! Закрой свои ты глазки;
Пора уснуть уж наконец,
Послушавши, как царь-отец
Рассказывает сказки.»

— Сатирически изображается заключение союза между Австрией и Пруссией:

Узнай, народ российский,
Что знает целый мир:
И прусский и австрийский
Я сшил себе мундир.

4. «К Чаадаеву» (1818) — этапное стихотворение, где проявилось характернейшее для Пушкина соединение гражданских и личных мотивов и где, таким образом, уже была заложена трансформация идеала свободы из идеала политического, гражданского в идеал романтический, индивидуалистический (см. разбор стихотворения).

IV. ЮЖНАЯ ССЫЛКА — период увлечения романтизмом, поэтому тема свободы занимает едва ли не основное место в творчестве поэта в этот период, и понимается она теперь гораздо шире, чем раньше.

1. Свобода личности — один из основных романтических мотивов.

2. Противопоставление свободы стихии и несвободы человека в обществе:

— свобода стихии определяет тип романтического пейзажа.

Прощай, *свободная* стихия!
В последний раз передо мной
Ты катишь волны голубые
И блещешь гордою красой.

Как я любил твои отзывы,
Глухие звуки, бездны глас,
И тишину в вечерний час,
И своенравные порывы!

(«К морю», 1824)

Погасло дневное светило;
На море синее вечерний пал туман.
Шуми, шуми, послушное ветрило,
Волнуйся подо мной, угрюмый океан.

(«Погасло дневное светило...», 1820)

Редеет облаков летучая гряда.
Звезда печальная, вечерняя звезда!
Твой луч осеребрил увядшие равнины,
И дремлющий залив, и черных скал вершины...

Я помню твой восход, знакомое светило,
Над мирною страной, где все для сердца мило,
Где стройны тополи в долинах вознеслись,
Где дремлет нежный мирт и темный кипарис,
И сладостно шумят полуденные волны.

(«Редеет облаков...», 1820)

— несвобода человека:

Лети, корабль, неси меня к пределам дальным
По грозной прихоти обманчивых морей,
Но только не к брегам печальным
Туманной родины моей...

Где легкокрылая мне изменила радость
И сердце хладное страданью предала.

Искатель новых впечатлений,
Я вас бежал, отечески края...

(«Погасло дневное светило...», 1820)

Мир опустел... Теперь куда же
Меня б ты вынес, океан?
Судьба земли повсюду та же:
Где капля блага, там на страже
Уж просвещенье иль тиран.

(«К морю», 1824)

3. Мотивы изгнания, заточения переплетаются с темой свободы. Так, например, Наполеон предстает у Пушкина как олицетворение величия и свободы, с одной стороны, с другой — закат его бурной жизни проходит в изгнании, на острове Св. Елены:

Когда, надеждой озаренный,
От рабства пробудился мир,
И галл десницей разъяренной
Низвергнул ветхий свой кумир;
Когда на площади мятежной
Во прахе царский труп лежал,
И день великий, неизбежный —
Свободы яркий день вставал,—

Тогда в волненье бурь народных
Предвидя чудный свой удел,
В его надеждах благородных
Ты человечество презрел...
Искуплены его стяжанья
И зло воинственных чудес
Тоскою душною изгнанья
Под сенью чуждою небес.

(«Наполеон», 1821)

— мотив изгнания автобиографичен:

Изгнанник самовольный,
И светом, и собой, и жизнью недовольный,
С душой задумчивой, я ныне посетил
Страну, где грустный век ты некогда влачил.

(«К Овидию», 1821)

— Появляется романтический образ узника:

Сижу за решеткой в темнице сырой.
Вскормленный в неволе орел молодой,

Мой грустный товарищ, махая крылом,
Кровавую пищу клюет под окном.

(«Узник», 1822)

Стихотворение «Узник» написано в Кишиневе в 1822 году. В центре — традиционное романтическое противопоставление «свобода — заключение». Герой — узник (ср. «Узник» Жуковского, «Узник» Лермонтова).

Даже орел — традиционный символ силы и свободы — оказывается товарищем лирического героя по несчастью:

Вскормленный в неволе орел молодой,
Мой грустный товарищ, махая крылом,
Кровавую пищу клюет под окном...

И все же он чужд сырой темнице, он напоминает узнику о воле, зовет его на свободу:

Туда, где за тучей белеет гора,
Туда, где синеют морские края,
Туда, где гуляем лишь ветер да я...

Средства художественной выразительности поддерживают центральную антитезу (свобода — несвобода):

— эпитеты:

в темнице *сырой*
грустный товарищ — *вольные* птицы;

— яркие контрастные краски свободного мира (белый, синий) противопоставлены бесцветной сырой темнице,

— идею свободы воплощают в стихотворении традиционные романтические образы-стихии: море, ветер — извечно свободные в представлении романтиков.

См. также разбор стихотворения «К морю».

4. В 1823 году Пушкин переживает кризис. Он разочаровывается в возможности и необходимости свободы для «мирных народов», так как они не понимают, что такое свобода и что с ней делать:

Я говорил пред хладною толпой
Языком Истины *свободной*,
Но для толпы ничтожной и глухой
Смешон глас сердца благородный.

(В. Ф. Раевскому («Ты прав, мой друг,— напрасно я презрел...»), 1822)

Свободы сеятель пустынный,
Я вышел рано, до звезды;
Рукою чистой и безвинной
В порабощенные бразды

Бросал живительное семя —
Но потерял я только время,
Благие мысли и труды...

Паситесь, мирные народы!
Вас не разбудит чести клич.
К чему стадам дары *свободы*?
Их должно резать или стричь.
Наследство их из рода в роды
Ярмо с гремушками да бич.

(«Свободы сеятель пустынный...», 1823)

5. В стихотворении «Птичка» (1823) тема свободы перекликается с темой милосердия:

Я стал доступен утешенью,
За что на бога мне роптать,
Когда хоть одному творенью
Я мог *свободу* даровать!

Таким образом, свобода из социально-политического идеала окончательно трансформируется в идеал индивидуальной свободы, свободы личности, свободы каждого.

V. ПОСЛЕДЕКАБРЬСКИЙ ПЕРИОД.

1. «Во глубине сибирских руд...»:

— Возвращение к поэтике Петербургского периода объясняется не трансформацией идеала, а скорее верностью друзьям, воспоминаниями об идеалах молодости. См. разбор этого стихотворения.

— По своей поэтике стихотворение приближается к написанному за несколько месяцев до восстания стихотворению «Андрей Шенье» (1825).

— Тема свободы тесно переплетается в нем с темой милосердия. Свобода и насилие несовместимы:

От пелены предрассуждений
Разоблачался ветхий трон;
Оковы падали. Закон
На вольность опершись, провозгласил равенство,
И мы воскликнули: Блаженство!
О горе! о безумный сон!
Где вольность и закон? Над нами
Единый властвует топор...
Но ты, *священная свобода*,
Богиня чистая, нет,— не виновна ты,
В порывах буйной слепоты,
В презренном бешенстве народа,
Сокрылась ты от нас...

2. «Арион» (1827).

— Стихотворение написано в связи с годовщиной казни декабристов.

— Стихотворение сюжетное; в основе лежит легенда об Арионе — греческом поэте и музыканте (VII — VI вв. до н.э.): во время путешествия Ариона на корабле моряки задумали убить и ограбить его, но позволили ему спеть в последний раз. Закончив песню, Арион бросился в море. Зачарованный пением дельфин вынес его на берег (есть версии, что дельфина послал Аполлон или сам покровитель искусств принял вид дельфина).

Однако Пушкин взял только некоторые моменты легенды для создания аллегории: Арион — лирический герой, гребцы — декабристы.

— Концовка — мотив верности друзьям и идеалам юности:

Я гимны прежние пою
И ризу влажную мою
Сушу на солнце под скалою.

VI. ПОЗДНЕЕ ТВОРЧЕСТВО.

В этот период тема свободы выступает не как самостоятельная, а как составляющая общефилософских тем: покоя, жизни, счастья, воли, времени — или перекликается с темой поэта и поэзии.

1. Общефилософская трактовка темы. Один человек не может посягать на свободу другого (см. разбор стихотворения «Анчар»).

2. Появляется стремление к покою, свободе в высшем смысле. Покой, некое гармоничное состояние души,— замена счастью:

Пора, мой друг, пора! покоя сердце просит —
Летят за днями дни, и каждый час уносит
Частичку бытия, а мы с тобой вдвоем
Предполагаем жить... И глядь — как раз — умрем.
На свете счастья нет, но есть *покой* и *воля*.
Давно завидная мечтается мне доля —
Давно, усталый раб, замыслил я побег
В обитель дальнюю трудов и чистых нег.

(«Пора, мой друг, пора!..», 1834)

3. Утверждение важности темы свободы в творчестве Пушкина:

И долго буду тем любезен я народу,
Что чувства добрые я лирой пробуждал,
Что в наш жестокий век восславил я *свободу*
И милость к падшим призывал.

(«Я памятник себе воздвиг нерукотворный...», 1836)

4. Декларация поэтической свободы — «Из Пиндемонти» (1836), те же мотивы звучали и в стихотворениях более ранних:

«Разговор книгопродавца с поэтом» (1824), «Поэт и толпа» (1828).

Иные, лучшие мне дороги права;
Иная, лучшая потребна мне *свобода*:
Зависеть от царя, зависеть от народа —
Не все ли нам равно? Бог с ними.
Никому
Отчета не давать, себе лишь самому
Служить и угождать; для власти, для ливреи
Не гнуть ни совести, ни помыслов, ни шеи;
По прихоти своей скитаться здесь и там,
Дивясь божественным природы красотам,
И пред созданьями искусств и вдохновенья
Трепеща радостно в восторгах умиленья.
— Вот счастье! вот права...

(«Из Пиндемонти», 1836)

Подробнее см. «Тема поэта и поэзии в лирике Пушкина».

«К ЧААДАЕВУ»

I. Стихотворение написано в 1818 году.

— Получило распространение в списках. Без ведома Пушкина в искаженном виде было напечатано в альманахе «Северная звезда» в 1829 году.

— Петр Яковлевич Чаадаев (1794—1856) — историк и философ, один из видных деятелей общественной жизни России. В своих работах он уделял особое внимание соотношению государственной и духовной жизни России и Европы; поставил вопросы, на которые впоследствии отвечали западники и славянофилы. Многие его взгляды схожи со взглядами декабристов.

— Кроме этого послания Пушкин написал позже «Чаадаеву» (1821), «Чаадаеву» (1824).

II. Тема свободы, понимаемой как социально-политический идеал: конституционная монархия противопоставляется абсолютизму.

— По своей образности стихотворение близко двум поэтическим системам:

1) поэзии эпохи Великой Французской революции:

— высокая оценочная эмоциональная лексика, множество метафор и олицетворений абстрактных понятий:

Но в нас горит еще желанье,
Под *гнетом власти роковой*
Нетерпеливою душой
Отчизны внемлем призыванье...

— рациональное построение — теза и антитеза:

Любви, надежды, тихой славы
Недолго нежил нас обман...
Но в нас горит еще желанье...

2) поэтика романтической лирики Жуковского:

Любви, надежды, тихой славы
Недолго *нежил* нас обман,
Исчезли юные забавы,
Как сон, как утренний туман...

См. «Художественный метод Жуковского».

III. Жанр дружеского послания трансформируется в гражданское обращение ко всему поколению.

— Стихотворение построено на обращении:

Товарищ, верь: взойдет она...

«К Чаадаеву» — этапное стихотворение в том отношении, что здесь впервые появляется чисто пушкинское соединение гражданской лирики с любовной или дружеской.

Именно новаторство жанра определяет неожиданность сравнений:

Мы ждем с томленьем упованья
Минуты вольности святой,
Как ждет любовник молодой
Минуты верного свиданья.

Декабристам не понравилось это сравнение, они не допускали сопоставления гражданской жизни с частной, соединения высоких гражданских мотивов с сентиментальными.

IV. Средства поэтической выразительности.

— эпитеты:

Тихой славы
под гнетом власти *роковой*
Нетерпеливою душой
минуты вольности *святой*

— метафоры:

Глаголы «гореть», «кипеть» и т. п. для обозначения эмоций приходят в русскую поэзию в начале XIX века (находим их, в частности, в поэзии Батюшкова).

горит желанье
свободою горим

сердца для чести *живы*

— метонимия высокого стиля:

Россия вспрянет ото сна...

— символы:

Образ звезды — типично декабристский символ.

звезда пленительного счастья
обломки самовластья

«ДЕРЕВНЯ»

I. Стихотворение написано в Михайловском в 1819 году.

II. Образец ранней политической лирики.

— «Деревня» распространялась в списках, как и другие свободолюбивые стихи петербургского периода.

— В этом стихотворении идеал свободы конкретизируется по сравнению с одой «Вольность» (1817), хотя в обоих произведениях свобода трактуется как социально-политическое понятие.

— «Вольность» направлена против деспотизма вообще:

Хочу воспеть свободу миру,
На тронах поразить порок.

— В «Деревне» «свобода просвещенная» связана с мечтой о конституционной монархии и предстает как свобода от крепостного гнета:

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

III. Композиционно стихотворение делится на 2 части:

— I часть по жанру идиллия.

Композиционное ядро I части — сентиментальный пейзаж Михайловского (см. разбор стихотворения «Вновь я посетил...»).

Здесь возникает типично сентиментальный мотив бегства поэта на лоно природы, противопоставление духовно свободной жизни «на лоне счастья и забвенья» несвободе светских оков:

Я здесь, от суетных оков освобожденный,
Учуся в истине блаженство находить,
Свободною душой закон боготворить,
Роптанью не внимать толпы непросвещенной,
Участьем отвечать застенчивой мольбе...

— II часть — поэтический памфлет.

Но мысль ужасная здесь душу омрачает.
Среди цветущих нив и гор
Друг человечества печально замечает
Везде невежества убийственный позор.

Барство и рабство — два порождения этого невежества:

Здесь барство дикое, без чувства, без закона,
Присвоило себе насильственной лозой
И труд, и собственность, и время земледельца.
Склонясь на чуждый плуг, покорствуя бичам
Здесь рабство тощее влачится по браздам
Неумолимого владельца.

Таким образом, контрастное противопоставление красоты природы и реальной жизни деревни, стоящей за идиллическими картинами, поддерживается жанровым контрастом (идиллия и памфлет).

IV. Средства поэтической выразительности.

— метафора:

Где *льется дней моих невидимый поток...*
В груди моей *горит* бесплодный *жар*.

— олицетворение:

Приветствую тебя, пустынный уголок...

— эпитеты в основном оценочные:

ПОРОЧНЫЙ круг Цирцей — на МИРНЫЙ шум дубров
РОСКОШНЫЕ пиры, забавы, заблужденья —
на праздность ВОЛЬНУЮ

— характерная для ранней лирики высокая образность, абстрактные понятия:

Невежества *убийственный позор*
Барство дикое

— характерная для жанра памфлета публицистичность:

а) восклицания:

О, если б голос мой умел сердца тревожить!

б) риторические вопросы:

Почто в душе моей горит бесплодный жар,
И не дан мне судьбой витийства грозный дар?

в) обращения:

Увижу ль, о друзья, народ неугнетенный...

V. Стихотворение написано шестистопным ямбом (александрийским стихом).

«К МОРЮ»

I. Этапное стихотворение. Начато в Одессе и закончено в Михайловском в 1824 году, поэтому «К морю» принято считать последним «южным» стихотворением Пушкина.

II. Тема свободы, понимаемой романтически, тема времени и памяти.

— Типичная романтическая антитеза: свободная природа, стихия противопоставляется несвободе человека в обществе.

— Антиклассицистическая направленность. Отсюда появляются руссоистские мотивы: отрицание просвещения как рационализма, разрушающего «естественную» жизнь:

Судьба земли повсюду та же:
Где капля блага, там на страже
Уж просвещенье иль тиран.

Объединение просвещения и тирании объясняется антиабсолютистским характером стихотворения.

— Мотив прощания. Автор прощается с романтизмом, с морем, югом. Романтизма нет, романтизм умер — не стало двух символов романтизма, двух романтических гениев:

— В 1821 году на острове Св. Елены умер Наполеон, любимый романтический герой:

Одна скала, гробница славы...
Там погружались в хладный сон
Воспоминанья величавы:
Там угасал Наполеон.
Там он почил среди мучений.

— В 1824 году умер Байрон, великий романтический поэт:

И вслед за ним, как бури шум,
Другой от нас умчался гений,
Другой властитель наших дум.

III. По жанру «К морю» — элегия, самый любимый романтиками жанр.

IV. Средства поэтической выразительности.

— эпитеты в основном метафорические, связанные с мотивом «свобода-несвобода».

свободная стихия
блещешь *гордою* красой
ропот *заунывный*
заветным умыслом томим
скучный, неподвижный брег
бродил я *тихий и туманный*...

— метафоры:

стая кораблей
и по *хребтам* твоим направить
мой *поэтический побег*
я был *окован*

— олицетворение:
— море — адресат стихотворения:

Как друга ропот заунывный,
Как зов его в прощальный час,
Твой грустный шум, твой шум призывный
Услышал я в последний раз.

Твой образ был на нем означен,
Он духом создан был твоим:
КАК ТЫ, могущ, глубок и мрачен.
КАК ТЫ, ничем неукротим.

Образ моря объединяется и даже сливается с образом друга, отсюда обращение к морю как к существу мужского рода:

Ты ждал, ты звал...

— олицетворяются воспоминания, парус:

парус... скользит отважно

Там погружались в хладный сон
Воспоминанья величавы...

— метонимия:

смиренный ПАРУС рыбарей

— перифраз — тоже любимое романтиками средство поэтической выразительности:

Моей души предел желанный...
свободная стихия

(о море)

Один предмет в твоей пустыне
Мою бы душу поразил.
Одна скала, гробница славы...

(об острове Св. Елены)

Другой от нас умчался гений,
Другой властитель наших дум.
Он был, о море, твой певец.

(о Байроне)

V. Особенности стиха:

— ассонанс (чередование открытых и закрытых звуков имитирует шум моря):

Прощай, свободная стихия!
В последний раз передо мной
Ты катишь волны голубые...

— аллитерация:

Смиренный парус рыбарей,
Твоею прихотью хранимый...

— повторы, анафоры:

Там погружались в хладный сон
Воспоминанья величавы:
Там угасал Наполеон.
Там он почил среди мучений...

Другой от нас умчался гений,
Другой властитель наших дум.

И *долго, долго* слышать буду...

ФОЛЬКЛОР В ТВОРЧЕСТВЕ ПУШКИНА

I. Первыми в литературе интерес к фольклору проявляют романтики.

— Именно в их произведениях историческая тема начинает занимать важнейшее место. Не удовлетворяясь действительностью,

романтики в прошлом ищут необычную обстановку, романтических героев, людей-богатырей.

— Кроме того, внимание к народному творчеству связано с характерными для романтиков представлениями о неповторимости духовной жизни каждого народа, стремлением найти в фольклоре национальную идею.

Таким образом, фольклор соотносится с определенным творческим методом — романтизмом.

II. В раннем творчестве Пушкина практически нет фольклорных мотивов. Впервые они появляются в поэме «Руслан и Людмила», написанной в 1820 году.

— В этом произведении ощущается влияние Жуковского. Однако здесь Пушкин и полемизирует с ним, с его поэмой-балладой «Двенадцать спящих дев».

Поэзии чудесный гений,
Певец таинственных видений,
Любви, мечтаний и чертей,
Могил и рая верный житель
И музы ветреной моей
Наперсник, пестун и хранитель!
Прости мне, северный Орфей,
Что в повести моей забавной
Теперь вослед тебе лечу
И лиру музы своенравной
Во лжи прелестной обличу.

(Песнь четвертая)

Пушкин сначала пересказывает содержание поэмы Жуковского, а затем пародирует его, исключает элементы мистики.

— Основные элементы фольклора в «Руслане и Людмиле»:

1. Композиционные.

— Запев:

У лукоморья дуб зеленый;
Златая цепь на дубе том:
И днем и ночью кот ученый
Все ходит по цепи кругом.

— Концовка:

Дела давно минувших дней,
Преданья старины глубокой.

2. Сказочные образы: шапка-невидимка, живая и мертвая вода и т. д.

3. Магические числа: 3, 12.

Изменник, ведьмой ободренной,
Герою в грудь рукой презренной
Вонзает *трижды* хладну сталь...

В унынье, с пасмурным челом,
За шумным, свадебным столом
Сидят *три* витязя младые...

Три девы, красоты чудесной,
В одежде легкой и прелестной
Княжне явились, подошли
И поклонились до земли.

Два дня колдун героя носит,
На *третий* он пощады просит...

Двенадцать дев меня любили:
Я для нее покинул их.

4. Постоянные эпитеты:

удалая рать,
светлый терем,
чистое поле,
конь *ретивый* и т. д.

5. Архаическая лексика и грамматические формы:
позлащеный бор, ветр, брада, гридница высокая, глас, деснuца.
— Склоняются краткие прилагательные, что во времена Пушкина уже воспринималось как архаизм: на смертну сечу, сквозь вечну зелень, на широку грудь и т. д.

6. Образный параллелизм; мир человека и мир природы даны в сопоставлении.

Фарлаф, узнавши глас Рогдая,
Со страха скорчась, обмирал,
И, верной смерти ожидая,
Коня еще быстрее гнал.
Так точно заяц торопливый,
Прижавши уши боязливо,
По кочкам, полем, сквозь леса
Скачками мчится ото пса.

7. Синтаксический параллелизм и анафоры — средства, приближающие синтаксис и интонации поэмы к фольклорным:

Летят над мрачными лесами,
Летят над дикими горами,
Летят над бездною морской...

И стал над рыцарем старик,
И вспрыснул мертвою водою,
И раны засияли вмиг,
И труп чудесной красотою
*П*роцвел...

III. Фольклор в «Сказках» Пушкина.

Сказки писались в Царском Селе и в Петербурге в начале 30-х годов («Сказка о попе и о работнике его Балде», «Сказка о медведихе», «Сказка о царе Салтане, о сыне его славном и могучем богатыре князе Гвидоне Салтановиче и о прекрасной царевне Лебеди», «Сказка о рыбаке и рыбке», «Сказка о мертвой царевне и о семи богатырях», «Сказка о золотом петушке»).

— Сказки нельзя назвать романтическими произведениями. Фольклор определяет здесь не только форму, но и содержание. Сюжет может быть целиком придуман Пушкиным, а может быть частично заимствован из народных сказок.

— Элементы фольклора в сказках.

1. Композиция:

зачин:

Жил-был поп,
Толоконный лоб.

(«Сказка о попе...»)

Негде, в тридевятом царстве,
В тридесятом государстве,
Жил-был славный царь Дадон.

(«Сказка о золотом петушке»)

концовка:

Я там был, мед, пиво пил,
Да усы лишь обмочил.

(«Сказка о мертвой царевне...»)

присказки:

Сказка ложь, да в ней намек!
Добрым молодцам урок.

(«Сказка о золотом петушке»)

2. Синтаксический параллелизм.

В синем небе звезды блещут,
В синем море волны хлещут;
Туча по небу идет,
Бочка по морю плывет...

Ветер весело шумит,
Судно весело бежит...

(«Сказка о царе Салтане»)

3. Образный параллелизм:

И царица над ребенком,
Как орлица над орленком...

(«Сказка о царе Салтане»)

4. Основное средство поэтической выразительности — олицетворение. Обращение к неживым предметам как к живым существам:

Свет мой, зеркальце! скажи
Да всю правду доложи...

Свет наш солнышко!..
Не видало ль где на свете
Ты царевны молодой?

Месяц, месяц, мой дружок,
Позолоченный рожок!

Ветер, ветер! Ты могуч,
Ты гоняешь стаи туч,
Ты волнуешь сине море,
Всюду веешь на просторе.

(«Сказка о мертвой царевне...»)

5. Повторы, повторяющиеся эпизоды:

В «Сказке о царе Салтане» рассказ о белке повторяется 6 раз, о богатырях — 4 раза. В «Сказке о мертвой царевне» разговор с зеркальцем — 5 раз.

6. Двойные названия:

голубушки-сестрицы, море-океан, лебедь-птица, грусть-тоска, гости-господа и т. д.

7. Литоты и гиперболы:

Тут он в точку уменьшился,
Комаром оборотился...

(«Сказка о царе Салтане»)

Ест за четверых, работает за семерых...

(«Сказка о попе и о работнике его Балде»)

8. Магические цифры: 3, 7, 12.

В *третий* раз закинул он невод...

(«Сказка о рыбаке и рыбке»)

Входят *семь* богатырей,
Семь румяных усачей.

(«Сказка о мертвой царевне»)

Ср. в балладе:

Взошли *двенадцать* молодцов,
И с ними голубица
Красавица—девица.

(«Жених»)

9. Анафоры:

Приходила ласточка — дворяночка,
Приходила белочка — княгинечка,
Приходила лисица — подьячиха,
Подьячиха — казначеиха...

(«Сказка о медведихе»)

10. Инверсия[1].

Лишь вступил на двор *широкий* —
Что ж? под елкою *высокой*,
Видит, белочка при всех
Золотой *грызет* орех...

(«Сказка о царе Салтане»)

Раз царевна *молодая*...
Между тем царица *злая*...
Ой вы, молодцы *честные*...

IV. Песни.

1. «Песни о Стеньке Разине» (1826).

— Стих тонический[2], стилизован под фольклорный, т. е. основан на одинаковом количестве ударений в строке. Он близок

[1] Инверсия — нарушение обычного для данного языка (прямого) порядка слов. Так, определение в русском языке обычно ставится перед определяемым словом, если же оно оказывается после главного слова, то можно говорить об инверсии.

[2] Тонический стих основан на равном количестве ударных слогов в стихотворной строчке. Расположение же этих слогов относительно безударных несущественно.

по звучанию к сказовому стиху. Расположение ударений в строке произвольное, рифмы нет — белый стих. Пушкин очень интересовался народными историческими песнями. При работе над «Историей Пугачева» он собирал казацкий фольклор.

— Элементы фольклора в песнях:

1) Отрицательный параллелизм, отрицательные сравнения:

Что *не конский топ, не людская молвь,*
Не труба трубача с поля слышится,
А погодушка свищет, гудит,
Свищет, гудит, заливается.

(3)

2) Синтаксический параллелизм:

Стал воевода
Требовать подарков...
Стал воевода требовать щубы.

(2)

3) Повторение самостоятельных слов и предлогов:

Ты садись на ладьи свои скорые,
Распусти паруса полотняные,
Побеги *по* морю *по* синему.

(3)

На корме сидит *сам хозяин,*
Сам хозяин, грозен Стенька Разин...

(1)

4) Двойные названия:

Волга-река
Астрахань-город

5) Постоянные эпитеты:

красная девица
разбойник *лихой*
молодец *удалой*

6) Инверсия:

Как по Волге-реке, *по широкой,*
Выплывала востроносая лодка,

Как на лодке гребцы *удалые*,
Казаки, ребята *молодые*.

(1)

7) Можно отметить традиционные элементы былин и песен, рассказывавшихся под гусли нараспев:

«Ой ты гой еси, Волга, мать родная!»

(1)

2. «Песни западных славян» (1834).

— Из истории создания: «Песни...» — это авторский перевод оригинальных песен французского писателя Проспера Мериме (1803-1870). Мериме — великий мистификатор. Сначала он написал сборник пьес и выдал его за сочинение вымышленной актрисы Клары Газуль, затем написал «Песни западных славян» и выдал их за подлинные памятники славянской культуры. Пушкин не знал, что переводит Мериме, и попытался воссоздать в своих песнях поэтику и образность славянских песен.

— Основные элементы:

1) Отрицательный параллелизм:

Не два волка в овраге грызутся,
Отец с сыном в пещере бранятся.

(«Песня о Георгии Черном»)

Не сова воет в Ключе-граде,
Не луна Ключ-город озаряет,
В церкви божией гремят барабаны...

(«Видение короля»)

2) Синтаксический параллелизм:

Но никто барабанов не слышит,
Никто света в церкви божией не видит...

(«Видение короля»)

3) Двойные названия:

Ключ-город
собаки-бусурманы.

4) Повторы:

Вы копайте мне могилу
Во *поле, поле* широком.

(«Соловей»)

5) Анафоры:

Али я тебя не холю?
Али ешь овса не вволю?
Али сбруя не красна?

(«Конь»)

6) Постоянные эпитеты:

конь *вороной*
красна девица
студеная вода

7) Склонение кратких прилагательных:

...она чует беду *неминучу*

V. Элементы фольклора в «Евгении Онегине».
1. Вставные элементы:
а) песня девушек в главе третьей:

(Наказ, основанный на том,
Чтоб барской ягоды тайком
Уста лукавые не ели
И пеньем были заняты:
Затея сельской остроты!)

Девицы, красавицы,
Душеньки, подруженьки,
Разыграйтесь, девицы,
Разгуляйтесь, милые!

б) сон Татьяны, в котором появляются фольклорные образы:

Сидят чудовища кругом:
Один в рогах с собачьей мордой,
Другой с петушьей головой,
Здесь ведьма с козьей бородой,
Тут остов чопорный и гордый,
Тут карла с хвостиком, а вот
Полужуравль и полукот.

— Фольклорные элементы сопутствуют образу Татьяны.
— Они играют композиционную роль, т. е. появляются перед переломными моментами повествования: песня девушек — перед объяснением Татьяны с Онегиным, сон — перед именинами и дуэлью.
2. Описание народных примет и гаданий (глава четвертая):

Жеманный кот, на печке сидя,
Мурлыча, лапкой рыльце мыл...
(к гостям)

«падучая звезда»
(нужно загадать желание)

Когда случалось где-нибудь
Ей встретить черного монаха
Иль быстрый заяц меж полей
Перебегал дорогу ей,
Не зная, что начать от страха,
Предчувствий горестных полна,
Ждала несчастья уж она.

Описание народных гаданий и примет связано с патриархальным бытом Лариных (см. «Дворянство в «Евгении Онегине» — провинциальное дворянство).

3. Можно сравнить сцену гадания из баллады Жуковского «Светлана» и аналогичную сцену из «Евгения Онегина» Пушкина.

«ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН»:	«СВЕТЛАНА»:
Татьяна любопытным взором На воск потопленный глядит... Из блюда, полного водою, Выходят кольцы чередою; И вынулось колечко ей Под песенку старинных дней.	Ярый воск топили; В чашу с чистою водой Клали перстень золотой, Серьги изумрудны; Расстилали белый плат И над чашей пели в лад Песенки подблюдны.

— Есть и текстовые переклички:

Татьяна, по совету няни Сбираясь ночью ворожить, Тихонько приказала в бане На два прибора стол накрыть; Но стало страшно вдруг Татьяне И я — при мысли о Светлане Мне стало страшно — так и быть... С Татьяной нам не ворожить.	Вот в светлице стол накрыт Белой пеленою; И на том столе стоит Зеркало с свечою...

— В отличие от Жуковского, в произведениях Пушкина, связанных с фольклором, нет мистического и ужасного (см. разбор баллады «Светлана»).

VI. Элементы фольклора есть и в прозаических произведениях Пушкина, например в «Капитанской дочке».

1. В повести встречаются эпиграфы двух видов: фольклорные и эпиграфы из литературы XVIII века.

— Фольклорные эпиграфы в основном относятся к тем главам, содержание которых связано с образом Пугачева, с народным восстанием.

— Общий ко всему произведению эпиграф — пословица:

Береги честь смолоду.

Это лейтмотив всей повести. Подробно см. «Эпиграфы в «Капитанской дочке».

2. В самом сюжете произведения прослеживается влияние фольклора. Можно сравнить Гринева и Иванушку-дурачка из народной сказки: Гринев — недоросль, он уходит из родного дома, находит себе невесту, с ними происходят различные приключения, в конце концов он получает невесту из царских рук (см. подробно «Повторение»: «Элементы сказки в «Капитанской дочке»).

3. Фольклорные элементы помогают также полнее охарактеризовать тот или иной персонаж.

— Например, фольклорные мотивы связаны с образом Маши Мироновой, патриархальностью ее жизни и воспитания (см. «Эпиграфы в «Капитанской дочке»).

— Народность образа Пугачева тоже подтверждается обращением к фольклору:

а) В речи его постоянно встречаются пословицы и поговорки (см. «Образ Пугачева и средства его раскрытия»);

б) Сказка старой калмычки об орле и вороне объясняет жизненную позицию самозванца и создает вокруг него романтический и, в общем, трагический ореол (см. «Образ Пугачева и средства его раскрытия»);

в) Разбойничья песня «Не шуми, мати зеленая дубровушка», с одной стороны, помогает увидеть, насколько органично Пугачеву все народное, с другой — пророчит ему скорую гибель.

Образ Пугачева дан Пушкиным в рамках концепции русского национального характера, поэтому обращение к фольклору как средству раскрытия образа закономерно (см. «Образ Пугачева и средства его раскрытия»).

ДВОРЯНСТВО В «ЕВГЕНИИ ОНЕГИНЕ»

I. В. Г. Белинский назвал роман Пушкина «энциклопедией русской жизни»:

> Прежде всего в «Онегине» мы видим поэтически воспроизведенную картину русского общества, взятого в одном из интереснейших моментов его развития.
>
> Наша поэзия... должна искать для себя материалов почти исключительно в том классе, который, по своему образу

жизни и обычаям, представляет более развития и неравномерного движения.

(«Сочинения Александра Пушкина. Статья восьмая»)

В связи с этим традиционным определением Белинского М. М. Бахтин дает современное понимание энциклопедизма Пушкина:

И это не немая вещно-бытовая энциклопедия. Русская жизнь говорит здесь всеми своими *голосами, всеми языками и стилями эпохи.*

(«Из предыстории романного слова»)

II. В своем романе Пушкин изобразил дворянское общество 20-х годов XIX века, причем детально показана как жизнь провинциального дворянства, так и жизнь столичного общества (петербургского и московского).

1. ПРОВИНЦИАЛЬНЫЕ ДВОРЯНЕ.

1) В изображении провинции Пушкин следует за Фонвизиным, дает представление о персонажах с помощью фамилий фонвизинских героев. Здесь как будто царствует прошлый век и минувшая литературная эпоха с ее «говорящими фамилиями»:

Гости на балу:

С своей супругою дородной
Приехал толстый *Пустяков*;
Гвоздин, хозяин превосходный,
Владелец нищих мужиков;
Скотинины, чета седая,
С детьми всех возрастов, считая
От тридцати до двух годов;
Уездный франтик *Петушков*,
Мой брат двоюродный *Буянов*...

И отставной советник Флянов,
Тяжелый сплетник, старый плут,
Обжора, взяточник и шут.

Перечисление гостей на именинах Татьяны содержит очевидные реминисценции: чета Скотининых и Гвоздин напоминают о персонажах комедии Фонвизина; Буянов — главный герой поэмы В. Л. Пушкина «Опасный сосед» (1811). Пушкин называет Буянова двоюродным братом, так как считает его детищем своего дяди.

2) Основная черта провинциального дворянства — патриархальность, верность старине:

Они хранили в жизни мирной
Привычки милой старины;

У них на масленице жирной
Водились русские блины;
Два раза в год они говели;
Любили круглые качели,
Подблюдны песни, хоровод...
Явились; им расточены
Порой тяжелые услуги
Гостеприимной старины.
Обряд старинный угощенья:
Несут на блюдечках варенья,
На столик ставят вощаной
Кувшин с брусничною водой.

— Во взаимоотношениях с соседями сохранились черты екатерининской эпохи:

И за столом у них гостям
Носили блюды по чинам.

3) Жизнь в провинции течет размеренно, однообразно:

Он в том покое поселился,
Где деревенский старожил
Лет сорок с ключницей бранился,
В окно смотрел и мух давил.

В то же время провинциальная жизнь не лишена определенного практического смысла:

Она езжала по работам,
Солила на зиму грибы,
Вела расходы, брила лбы,
Ходила в баню по субботам...

(о матери Татьяны)

4) Деревенские развлечения — охота, гости.

Их разговор благоразумный
О сенокосе, о вине,
О псарне, о своей родне...

Среди прочих провинциальных развлечений особое место занимает бал, причем новейшие веяния еще не проникли в глубинку — даже в исполнении танцев здесь господствует традиция:

Но в городах, по деревням
Еще мазурка сохранила
Первоначальные красы:
Припрыжки, каблуки, усы

Все те же: их не изменила
Лихая мода, наш тиран,
Недуг новейших россиян.

5) Чтение:
— женщины читают в основном сентиментальные романы.

Жена ж его была сама
От Ричардсона без ума.

(о матери Татьяны)

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

(о Татьяне)

Круг чтения Татьяны типичен для деревенской барышни:
— романы Самуила Ричардсона «Пальмина, или Возрожденная добродетель», «Кларисса», «История сэра Грандисона»,
— Жан-Жака Руссо «Юлия, или Новая Элоиза»,
— Жермены де Сталь «Дельфина».

Воображаясь героиней
Своих возлюбленных творцов:
Кларисой, Юлией, Дельфиной,
Татьяна в тишине лесов
Одна с опасной книгой бродит...

— Сонник Мартына Задеки (примечание Пушкина:«Гадательные книги издаются у нас под фирмою Мартына Задеки, почтенного человека, не писавшего никогда гадательных книг...»):

Хоть не являла книга эта
Ни сладких вымыслов поэта,
Ни мудрых истин, ни картин,
Но ни Вергилий, ни Расин,
Ни Скотт, ни Байрон, ни Сенека,
Ни даже Дамских Мод Журнал
Так никого не занимал:
То был, друзья, Мартын Задека,
Глава халдейских мудрецов,
Гадатель, толкователь снов.

Мартын Задека стал потом
Любимец Тани... Он отрады
Во всех печалях ей дарит
И безотлучно с нею спит.

— Вообще же деревенские жители читают довольно мало:

о ДМИТРИИ ЛАРИНЕ

Отец ее 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
Дремал до утра под подушкой.

о ДЯДЕ ОНЕГИНА

Онегин шкафы отворил:
В одном нашел тетрадь расхода,
В другом наливок целый строй,
Кувшины с яблочной водой
И календарь осьмого года:
Старик, имея много дел,
В иные книги не глядел.

Строки о дяде Онегина перекликаются со следующим замечанием из «Капитанской дочки»:

> Батюшка у окна читал Придворный Календарь, ежегодно им получаемый. Эта книга имела всегда сильное на него влияние: никогда не перечитывал он ее без особенного участия, и чтение это производило в нем всегда удивительное волнение желчи.

6) Деревенские жители много едят. Это также связано с обычаями XVIII века. В стихотворении «Евгению. Жизнь Званская» (1807) Державин рассказывает об идиллической деревенской жизни:

Идет за трапезу гостей хозяйка с хором.
Я озреваю стол — и вижу разных блюд
Цветник, поставленный узором:
  Багряна ветчина, зелены щи с желтком,
Румяно-желт пирог, сыр белый, раки красны,
Что смоль, янтарь — икра, и с голубым пером
  Там щука пестрая — прекрасны!

  Прекрасны потому, что взор манят мой, вкус;
Но не обилием иль чуждых стран приправой:
А что опрятно все и представляет Русь,
  Припас домашний, свежий, здравой.

Пушкин также с удовольствием описывает деревенские разносолы:

Обряд известный угощенья:
Несут на блюдечках варенья,
На столик ставят вощаной
Кувшин с брусничною водой.
Но целью взоров и суждений
В то время жирный был пирог

(К несчастию, пересоленый);
Да вот в бутылке засмоленой,
Между жарким и блан-манже,
Цимлянское несут уже...

Еда составляет чуть ли не самую существенную часть деревенской жизни. Ее значение для провинциалов в «Евгении Онегине» можно сравнить с представлениями о еде гоголевских «старосветских помещиков»:

> Хозяйство Пульхерии Ивановны состояло в беспрестанном отпирании и запирании кладовой, в солении, сушении, варении бесчисленного множества фруктов и растений.

7) Сельские жители — одна большая семья, они любят посудачить друг о друге. Мотив сплетни, в отличие от сатирической трактовки Грибоедова, здесь получает легкую ироническую окраску:

Все стали толковать украдкой,
Шутить, судить не без греха,
Татьяне прочить жениха;
Иные даже утверждали,
Что свадьба слажена совсем,
Но остановлена затем,
Что модных колец не достали.
О свадьбе Ленского давно
У них уж было решено.

8) Взаимоотношения с крестьянами не являются самостоятельной темой в «Евгении Онегине»; о них лишь упоминается в связи с характеристикой основных действующих лиц:
— об Онегине:

Ярем он барщины старинной
Оброком легким заменил;
И раб судьбу благословил.
Зато в углу своем надулся,
Увидя в этом страшный вред,
Его расчетливый сосед;
Другой лукаво улыбнулся,
И в голос все решили так,
Что он опаснейший чудак.

— о семье Лариных:

В саду служанки, на грядах,
Сбирали ягоды в кустах
И хором по наказу пели
(Наказ, основанный на том,

Чтоб барской ягоды тайком
Уста лукавые не ели
И пеньем были заняты:
Затея сельской остроты!)

Основной мотив здесь — традиционность, патриархальность. Пафос — легкая ирония. Деревенские помещики всю свою жизнь проводят среди крепостных, и поэтому крепостное право воспринимается ими как нечто само собой разумеющееся. Крепостные иногда становятся как бы членами семьи (см. разговор Татьяны с няней).

9) Типичная судьба провинциальных дворян:

— судьба матери Татьяны.

Бывало, писывала кровью
Она в альбомы нежных дев,
Звала Полиною Прасковью
И говорила нараспев,
Корсет носила очень узкий,
И русский Н как N французский
Произносить умела в нос;
Но скоро все перевелось:
Корсет, альбом, княжну Алину,
Стишков чувствительных тетрадь
Она забыла: стала звать
Акулькой прежнюю Селину
И обновила наконец
На вате шлафор и чепец.

— предполагаемая судьба Ленского.

А может быть и то: поэта
Обыкновенный ждал удел.
Прошли бы юношества лета:
В нем пыл души бы охладел.
Во многом он бы изменился,
Расстался б с музами, женился,
В деревне, счастлив и богат,
Носил бы стеганый халат;
Узнал бы жизнь на самом деле,
Подагру б в сорок лет имел,
Пил, ел, скучал, толстел, хирел,
И наконец в своей постеле
Скончался б посреди детей,
Плаксивых баб и лекарей.

Здесь интересно то, что предметно-бытовая деталь подчеркивает определенный этап в жизни героя (см. «Культура в «Евгении Онегине»).

10) Пародия — одно из средств раскрытия провинциального общества в «Евгении Онегине».

Сон Татьяны — пародия на именины (см. «Композиция «Евгения Онегина»).

О бальных традициях см. также план «Культура в «Евгении Онегине».

2. ПЕТЕРБУРГСКОЕ ДВОРЯНСТВО.

1) Основной мотив, сопутствующий описанию петербургской жизни,— суета, мишурность («Везде поспеть немудрено»).

День Онегина — воплощение суеты.

Бывало, он еще в постеле:
К нему записочки несут.
Что? Приглашенья? В самом деле,
Три дома на вечер зовут:
Там будет бал, там детский праздник.
Куда ж поскачет мой проказник?
С чего начнет он? Все равно:
Везде поспеть немудрено.

Весь день наполняют сменяющие друг друга развлечения. Онегин живет по часам, не придавая смысла тому, что делает.

— Для светского льва день начинается после полудня. Он встает как можно позже. Это черта аристократизма, характерная только для неслужащего дворянина.

Но шумом бала утомленный
И утро в полночь обратя,
Спокойно спит в тени блаженной
Забав и роскоши дитя.

— Типичное место прогулок дворянина: Невский проспект и Английская набережная, также Адмиралтейский бульвар[1]. Этот маршрут традиционен и определен тем, что здесь имел обыкновение прогуливаться Александр I.

Онегин едет на бульвар
И там гуляет на просторе,
Пока недремлющий брегет
Не прозвонит ему обед.

Уж темно: в санки он садится.
«Пади, пади!» — раздался крик...

К Talon помчался: он уверен,
Что там уж ждет его Каверин.

[1] О названиях и реалиях см. рекомендуемую книгу Ю. М. Лотмана «Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин»: Комментарий».

— Послеобеденное время необходимо чем-то занять. Одна из возможностей — театр.

Театр составляет существенную часть петербургской жизни, однако для Онегина он потерял свое очарование, стал чем-то обыденным и надоевшим.

Еще бокалов жажда просит
Залить горячий жир котлет,
Но звон брегета им доносит,
Что новый начался балет.
Онегин полетел к театру...

Еще амуры, черти, змеи
На сцене скачут и шумят...

А уж Онегин вышел вон,
Домой одеться едет он.

— Бал начинался в 9—10 часов, но в обычае светских молодых людей было приезжать заполночь.

У нас теперь не то в предмете:
Мы лучше поспешим на бал,
Куда стремглав в ямской карете
Уж мой Онегин поскакал.

— Утром герой отправляется домой — спать:

Что ж мой Онегин? Полусонный
В постелю с бала едет он:
А Петербург неугомонный
Уж барабаном пробужден.

— В плане отношения ко времени можно сравнить Татьяну и Онегина.

У ТАТЬЯНЫ все происходит вовремя, и в этом она сходна с лирическим героем Пушкина:

Пора пришла, она влюбилась.

День Татьяны начинается рано:

Она любила на балконе
Предупреждать зари восход.

Зимой

В привычный час пробуждена
Вставала при свечах она.

Проснувшись рано,
В окно увидела Татьяна...

У ОНЕГИНА же все наоборот; он пытается бунтовать против времени:

Но, шумом бала утомленный
И утро в полночь обратя,
Спокойно спит в тени блаженной
Забав и роскоши дитя.
Проснется за́ полдень, и снова
До утра жизнь его готова,
Однообразна и пестра.
И завтра то же, что вчера.

Он влюбляется в Татьяну — уже светскую женщину.

Однако интересно, что, после того как он провел зиму взаперти (Глава восьмая), он едет к Татьяне «ясным утром», и застает ее уже проснувшейся.

2) Мотив маскарада:

Блестит великолепный дом;
По цельным окнам тени ходят,
Мелькают профили голов
И дам и модных чудаков.

Сейчас отдать я рада
Всю эту *ветошь маскарада,*
Весь этот блеск, и шум, и чад
За полку книг, за дикий сад...

Позднее Лермонтов в драме «Маскарад» и стихотворении «Как часто, пестрою толпою окружен...» (см. разбор этого стихотворения) разовьет эту тему.

3) Еще одна черта петербургской жизни — скука. В театре Онегин «отворотился — и зевнул».

А мне, Онегин, пышность эта,
Постылой жизни мишура,
Мои успехи в вихре света,
Мой модный дом и вечера,
Что в них?..

4) Пушкин рисует картину нравов петербургского общества.

— Подчеркивая неестественность и пустоту, пользуется иронией и иногда сатирой:

Тут был, однако, цвет столицы,
И знать, и моды образцы,
Везде встречаемые лица,
Необходимые глупцы.

— Однако пафос изображения аристократического дворянства ни в коем случае нельзя считать в целом сатирическим или

обличительным. Рассеянная жизнь Онегина напоминает жизнь самого автора в столице, недаром поэт вводит героя в круг своих друзей и знакомых (см. «Образ автора в «Евгении Онегине»).

— Салон Татьяны изображается с явной симпатией. Пушкин сам посещал такие салоны, например, московский салон З. Волконской.

Перед хозяйкой легкий 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.

— Муза Пушкина также входит в салонную петербургскую жизнь.

Ей нравился порядок стройный
Олигархических бесед,
И холод гордости спокойной,
И эта смесь чинов и лет.

5) Петербуржцы — поклонники Байрона. Байрон очень часто упоминается в романе в связи с Онегиным. Мода на Байрона сказывается

— в манере поведения:

Что ж он? Ужели подражанье,
Ничтожный призрак иль еще
Москвич в Гарольдовом плаще...

Прямым Онегин Чильд-Гарольдом
Вдался в задумчивую лень...

— в манере одеваться:

Как dandy лондонский одет...

— в выборе круга чтения:

Он из опалы исключил:
Певца Гяура и Жуана
Да с ним еще два-три романа,
В которых отразился век
И современный человек
Изображен довольно верно
С его безнравственной душой,
Себялюбивой и сухой,
Мечтанью преданной безмерно...

Господствующее направление в Петербурге — романтизм, тогда как в деревне — это сентиментализм.

6) Бал.

Ход бала одинаков и в провинции, и в столице, однако в деревне сохраняются старинные традиции, например, исполнение мазурки:

Бывало,
Когда *гремел* мазурки *гром*,
В *скромной* зале все *дрожало*,
Паркет трещал под каблуком,
Тряслися, дребезжали рамы;

ПЕТЕРБУРГ	ПРОВИНЦИЯ
Теперь не то: и *мы*, как *дамы*.	Но в *городах*, по *деревням*
Скользим по *лаковым* доскам.	Еще мазурка сохранила
	Первоначальные *красы*:
	Припрыжки, каблуки, усы...

Традиционность обыгрывается при помощи звукового образа: аллитерации на «Р» в случае описания деревенского исполнения танца и аллитерации на сонорные для изображения новомодного, плавного его исполнения.

См. также «Культура в Евгении Онегине».

7) — Идеальная светская карьера:

Блажен, кто смолоду был молод,
Блажен, кто вовремя созрел,
Кто постепенно жизни холод
С летами вытерпеть умел;
Кто странным снам не предавался,
Кто черни светской не чуждался,
Кто в двадцать лет был франт иль хват,
А в тридцать выгодно женат;
Кто в пятьдесят освободился
От частных и других долгов,
Кто славы, денег и чинов
Спокойно в очередь добился,
О ком твердили целый век:
N. N.— прекрасный человек.

— Судьба отца Онегина также типична:

Служив отлично-благородно,
Долгами жил его отец,
Давал три бала ежегодно
И промотался наконец.

8) Светская любовь как времяпрепровождение:

Что занимало целый день
Его тоскующую лень,
Была наука страсти нежной,
Которую воспел Назон...

9) Образование в Петербурге включает несколько необходимых моментов:

Он по-французски совершенно
Мог изъясняться и писал;
Легко мазурку танцевал
И кланялся непринужденно;
Чего ж вам больше? Свет решил,
Что он умен и очень мил.

— Домашнее воспитание молодого человека (Онегин).

Сперва Madame за ним ходила,
Потом Monsieur ее сменил...

Monsieur l'Abbé, француз убогой,
Чтоб не измучилось дитя,
Учил его всему шутя,
Не докучал моралью строгой...

Он знал довольно по-латыни,
Чтоб эпиграфы разбирать,
Потолковать об Ювенале,
В конце письма поставить vale
Да помнил, хоть не без греха,
Из Энеиды два стиха.

Пушкин отрицательно относился к домашнему воспитанию. Возможно, есть основания даже говорить о некоторой автобиографичности описания домашнего воспитания героя романа. Типичность такого образования подчеркивается также лирическим отступлением в первой главе.

Мы все учились понемногу
Чему-нибудь и как-нибудь,
Так воспитаньем, слава Богу,
У нас немудрено блеснуть.

Подробнее о воспитании в эпоху Пушкина см. «Культура в «Евгении Онегине».

10) В Петербурге огромное значение имеет мода:

Вот мой Онегин на свободе;
Острижен *по последней моде*...

Латынь *из моды вышла* ныне...

— В литературе мода — это Байрон и романтические герои. Мода влияет на образ жизни:

Как Child-Harold, угрюмый, томный
В гостиных появлялся он...

(об Онегине)

— Кабинет Онегина полон модных вещиц, через которые поэт воссоздает облик светского молодого человека:

Все, чем для прихоти обильной
Торгует Лондон щепетильный
И по Балтическим волнам
За лес и сало возит нам...

Янтарь на трубках Цареграда,
Фарфор и бронза на столе,
И, чувств изнеженных отрада,
Духи в граненом хрустале;
Гребенки, пилочки стальные,
Прямые ножницы, кривые
И щетки тридцати родов
И для ногтей и для зубов.

11) Для петербургского дворянина превыше всего честь и общественное мнение, которое создает особенный тип поведения. Отсюда и лицемерие светских людей.

И вот общественное мненье!
Пружина чести, наш кумир!
И вот на чем вертится мир!

Но дико светская вражда
Боится ложного стыда.

(История дуэли Ленского и Онегина)

3. МОСКОВСКОЕ ДВОРЯНСТВО.

1) В Москве жизнь течет медленно: она статична, неизменна. Чтобы подчеркнуть это, Пушкин обращается к комедии Грибоедова: в романе много реминисценций из «Горя от ума». Во всем видна ревностно хранимая старина. Здесь царит дух семейственности. Семейственность — основной мотив как «Горя от ума», так и седьмой главы «Евгения Онегина».

«ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН»	«ГОРЕ ОТ УМА»
И вот по родственным обедам Развозят Таню каждый день Представить *бабушкам и дедам*...	Не тот ли, вы к кому меня еще с пелен, Для замыслов каких-то непонятных, *Детей* возили на поклон? Тот Нестор негодяев знатных...

Как и у Грибоедова, у Пушкина московские дворяне называют друг друга по имени и отчеству. Это говорит об их устоявшейся славе и о патриархальном укладе, при котором все друг друга знают.

Но в них не видно перемены;
Все в них на старый образец:
У *тетушки* княжны Елены
Все тот же тюлевый чепец;
Все белится Лукерья Львовна,
Все то же лжет Любовь Петровна,
Иван Петрович так же глуп,
Семен Петрович так же скуп,
У Пелагеи Николавны
Все тот же друг *мосье Финмуш*,
И тот же *шпиц*, и тот же *муж*;
А он, все *клуба член исправный*,
Все так же смирен, так же глух
И так же ест и пьет за двух.

А *тетушка*? все девушкой, Минервой?
Все фрейлиной Екатерины Первой?

А *Гильоме, француз*, подбитый ветерком?
Он не женат еще?

Ну что ваш батюшка? *все Английского клоба*
Старинный, верный член до гроба?

Наталья Дмитриевна:
Мой *муж*, прелестный муж, вот он сейчас войдет...

Молчалин:
Ваш *шпиц* — прелестный шпиц...

В Москву, на ярмарку *невест*!

Фамусов:
В Москве ведь нет *невестам* перевода...

— В Москве можно встретить и молчалинский тип:

Архивны юноши толпою
На Таню чопорно глядят
И про нее между собою
Неблагосклонно говорят.

Молчалин:

С тех пор как числюсь по *Архивам*,
Три награжденья получил...

Кроме того, здесь можно усмотреть намек на московских литераторов, многие из которых служили в Архиве иностранных дел.

Они-то дают тон московской молодежи ... в театре и гостиных.

Так писала петербургская газета «Северная пчела» в 1830 году.

— Московские сплетни, в отличие от «крупной соли светской злости», выглядят скорее по-домашнему, как разговоры друг о друге в большой семье, где всем известны любые тайны окружающих.

Все в них так бледно, равнодушно;
Они клевещут даже скучно;
В бесплодной сухости речей,

Расспросов, сплетен и вестей
Не вспыхнет мысли в целы сутки...

— Мотив гостеприимства московских дворян также можно соотнести с «Горем от ума»:

Родне, прибывшей издалеча,
Повсюду ласковая встреча,
И восклицанья, и *хлеб-соль*.

Да это ли одно? Возьмите вы *хлеб-соль*...

2) При описании московского общества, как и при описании петербургского высшего света, появляется мотив пустоты, скуки.

Все в них так бледно, равнодушно;
Они клевещут даже скучно...

3) Вообще же Москва представляет собой как бы промежуточное звено между провинцией и Петербургом.

III. О предметно-бытовой детали, характеризующей жизнь дворян в провинции, Москве, Петербурге подробнее см. «Культура в «Евгении Онегине».

IV. Одна из антитез романа — антитеза европейского, искусственного и народного, естественного образа жизни — раскрывается через противопоставление Татьяны, с ее деревенским миром, и Онегина, представителя петербургского дворянства.

КУЛЬТУРА В «ЕВГЕНИИ ОНЕГИНЕ»[1]

I. В пушкинском романе в стихах изображена не только русская культура, но и мировая культура в русской; как духовная, так и материальная культура.

II. Духовная культура.

1. Театр:

Волшебный край! там в стары годы,
Сатиры смелый властелин,
Блистал Фонвизин, друг свободы,
И переимчивый Княжнин;
Там Озеров невольны дани
Народных слез, рукоплесканий
С младой Семеновой делил;
Там наш Катенин воскресил
Корнеля гений величавый;
Там вывел колкий Шаховской

[1] В плане использован материал рекомендуемой книги Ю. М. Лотмана «Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин»: Комментарий».

Своих комедий шумный рой,
Там и Дидло венчался славой,
Там, там под сению кулис
Младые дни мои неслись

1) Буквально в одной строфе дается история русского театра:
— ФОНВИЗИН Д.И.— общественный деятель, писатель, поэт, драматург. Много реминисценций из Фонвизина в изображении гостей у Лариных: «толстый Пустяков», «Скотинины, чета седая», «уездный франтик Петушков» (см. «Дворянство в «Евгении Онегине»).
— КНЯЖНИН Я. Б.— драматург, поэт, переводчик. «Переимчивым» Пушкин называет его за то, что он заимствовал драматические коллизии у западных писателей и на их основе создавал свои трагедии.
— ОЗЕРОВ В. А.— автор трагедий, занимающих промежуточное положение между классицизмом (все формальные принципы построения классицистической драмы остаются незыблемыми) и сентиментализмом («голосом сердца» героев мотивируется их поведение в драматической коллизии). На пьесах Озерова сформировалась национальная русская школа трагической игры: Е. С. СЕМЕНОВА, Яковлев, Каратыгин и т. д.
— КАТЕНИН П. А.— поэт (автор нескольких баллад в народном духе — см. разбор баллады Жуковского «Людмила»), драматург, переводчик Корнеля, Тассо и др.
— ШАХОВСКОЙ А.А.— драматург, автор многочисленных водевилей и комедий, некоторые из которых были направлены против Жуковского и «Арзамаса», литературного общества карамзинистов (см. «Критика 1810-х — середины 20-х годов»).
— ДИДЛО Ш.— известный балетмейстер, выходец из Франции; поставил по мотивам поэмы «Кавказский пленник» балет, в котором партию черкешенки танцевала Истомина — прима-балерина Мариинского театра.
2) По своему отношению к театру автор и герой противопоставлены друг другу.

АВТОР называет театр «волшебным краем»:

Там, там под сению кулис
Младые дни мои неслись.

Мои богини! что вы? где вы?

ОНЕГИН видит в нем лишь развлечение, средство времяпрепровождения:

Раскланялся, потом на сцену
В большом рассеянье взглянул,
Отворотился — и зевнул,
И молвил: «Всех пора на смену;
Балеты долго я терпел,
Но и Дидло мне надоел.»

Театра злой законодатель,
Непостоянный обожатель
Очаровательных актрис,
Почетный гражданин кулис,
Онегин полетел к театру...

В герое воплощается светское отношение к театру. Театр занимает время между поздним обедом в ресторане и балом (см. «Дворянство в «Евгении Онегине» — день Онегина). Хорошим тоном считалось приезжать в театр к самому началу спектакля (Онегин даже немного опаздывает).

3) Описывается также устройство театра:

— «Ложи блещут» — дамы могли сидеть только в ложах.

— «Партер и кресла — все кипит» — в партере публика стояла за креслами, в которых сидела «золотая молодежь», в том числе Онегин («идет меж кресел по ногам»).

— Раек — теперь галерка, места, занимаемые простой публикой.

— Ярусное устройство: «Все ярусы окинул взором...»

— Гардероба не было: «Еще усталые лакеи // На шубах у подъезда спят».

2. Литература.

В «Евгении Онегине» отразились все основные литературные направления пушкинской эпохи.

1) **Английский романтизм.**

— Отношение Пушкина к Байрону двойственно. С одной стороны, автор «Евгения Онегина» преклоняется перед романтическим гением:

Адриатические волны,
О Брента! нет, увижу вас
И вдохновенья снова полный,
Услышу ваш волшебный глас!
Он свят для внуков Аполлона;
По гордой лире Альбиона
Он мне знаком, он мне родной,—

с другой — иронизирует над ним:

А нынче все умы в тумане,
Мораль на нас наводит сон,
Порок любезен — и в романе,
И там уж торжествует он.
Британской музы небылицы
Тревожат сон отроковицы,
И стал теперь ее кумир
Или задумчивый Вампир,
Или Мельмот, бродяга мрачный,
Иль Вечный Жид, или Корсар,
Или таинственный Сбогар.
Лорд Байрон прихотью удачной
Облек в унылый романтизм
И безнадежный эгоизм,—

и заявляет об отличии своего творческого метода от байроновского: у Пушкина автор и герой — принципиально разные лица:

Всегда я рад заметить разность
Между Онегиным и мной,
Чтобы насмешливый читатель
Или какой-нибудь издатель
Замысловатой клеветы,
Сличая здесь мои черты,
Не повторял потом безбожно,
Что намарал я свой портрет,
Как Байрон, гордости поэт,
Как будто нам уж невозможно
Писать поэмы о другом,
Как только о себе самом.

Пушкин намекает на то, что в III и IV песнях «Паломничества Чайльд-Гарольда» автор сливается с героем, что характерно для романтического метода. В «Евгении Онегине» Пушкин обращает внимание читателя на то, что в его романе этого не происходит (см. «Образ автора в «Евгении Онегине» — автор и герой). К первой главе даже были сделаны иллюстрации, на которых изображались Пушкин и Онегин, стоящие рядом на набережной Невы.

— Английский романтизм моден в столице. Увлечение Байроном сказалось и на облике героев (см. «Дворянство в «Евгении Онегине» — петербургское дворянство).

Мода на романтизм распространяется на одежду и поведение. Пушкин иронизирует по поводу этого всеобщего увлечения:

Недуг, которого причину
Давно бы отыскать пора,
Подобный английскому *сплину*,
Короче: русская *хандра*.
Им овладела понемногу...

2) **Немецкий романтизм.**

Особенности немецкого мистического романтизма воплощаются в поэзии Ленского, в то время как сам он — портрет русского шеллингианца (см. «Критика 1810-х — середины 20-х годов» и темы по Лермонтову):

Он с лирой странствовал на свете;
Под небом Шиллера и Гете
Их поэтическим огнем
Душа воспламенилась в нем...

Он пел разлуку и печаль,
И *нечто*, и *туманну даль*,
И романтические розы...

В отношении автора к своему герою постоянно чувствуется легкая ирония.

Он пел поблеклый жизни цвет
Без малого в осьмнадцать лет.

«Куда, куда вы удалились,
Весны моей златые дни?
Что день грядущий мне готовит?
Его мой взор напрасно ловит,
В глубокой мгле таится он».

Ирония Пушкина направлена в основном на мистику немецкого романтизма, причем автор иронизирует скорее не над самим немецким романтизмом, а над его восприятием в русской поэзии, в частности у Жуковского и особенно у его эпигонов (ср. поэму Пушкина «Руслан и Людмила» как пародию на поэму Жуковского «Двенадцать спящих дев» — см. «Фольклор в творчестве Пушкина»).

Так он писал темно и вяло.
(Что романтизмом мы зовем,
Хоть романтизма тут нимало
Не вижу я; да что нам в том?)

3) **Ранний французский романтизм.**
Упоминается Шатобриан как знаток природы (здесь «nature» (природа) — сущность вещей и человека).

Он иногда читает Оле
Нравоучительный роман,
В котором автор знает боле
Природу, чем Шатобриан...

4) **Сентиментализм.**
— Сентиментальные романы читают дамы в провинции. Татьяна и ее мать воспитаны на одних и тех же сентиментальных романах.

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

(о Татьяне)

Жена ж его была сама
От Ричардсона без ума.

(о матери Татьяны)

— Татьяна стремится вести себя как героиня сентиментальных романов:

Воображаясь героиней
Своих возлюбленных творцов,
Кларисой, Юлией, Дельфиной...

В Онегине видит героя романа:

Любовник Юлии Вольмар,
Малек-Адель и де Линар,
И Вертер, мученик мятежный,
И бесподобный Грандисон,
Который нам наводит сон,—
Все для мечтательницы нежной
В единый облик облеклись,
В одном Онегине слились.

— Письмо Татьяны не просто написано в духе сентиментальных романов, но и призвано вызвать улыбку читателя:

Не правда ль? я тебя слыхала:
Ты говорил со мной *в тиши*,
Когда я *бедным помогала*
Или *молитвой услаждала*
Тоску волнуемой души?
Кто ты, мой *ангел ли хранитель*,
Или *коварный искуситель*:
Мои сомненья разреши.

Вообрази: я здесь *одна*,
Никто меня не понимает,
Рассудок мой изнемогает,
И молча *гибнуть* я должна.

— Пушкин использует лексику, характерную для сентиментальных романов: «тайный жар», «мечты» и т. д.
— Пародия на сентиментальный портрет — портрет Ольги:

Всегда скромна, всегда послушна,
Всегда как утро весела,
Как жизнь поэта простодушна,
Как поцелуй любви мила,
Глаза, как небо, голубые,
Улыбка, локоны льняные,
Движенья, голос, легкий стан —
Все в Ольге...

Здесь автор не ограничивается перечислением необходимых деталей портрета, но прямо высказывает свое отношение к литературным штампам сентиментализма:

...но любой роман
Возьмите и найдете верно
Ее портрет: он очень мил,
Я прежде сам его любил,
Но надоел он мне безмерно.

5) **Классицизм.**

— См. выше о театре.

— В четвертой главе романа Пушкин полемизирует с Кюхельбекером — «критиком строгим» — и его статьей «О направлении нашей поэзии», где автор осуждает элегию и противопоставляет ей высокие жанры, в частности оду (см. «Критика 1810-х — середины 20-х годов»):

Но тише! Слышишь? Критик строгий
Повелевает сбросить нам
Элегии венок убогий...
Припомни, что сказал сатирик!
«Но все в элегии ничтожно;
Пустая цель ее жалка;
Меж тем цель оды высока
И благородна...» Тут бы можно
Поспорить нам, но я молчу:
Два века ссорить не хочу.

— Пушкин относится к классицизму как к явлению заслуженному, но отошедшему в прошлое.

Довольно. С плеч долой обуза!
Я классицизму отдал честь:
Хоть поздно, а вступленье есть.

3. Проблема языка.

В начале XIX века в русском обществе разгорелась полемика между шишковистами и карамзинистами (см. «Критика 1810-х — середины 20-х годов»).

— Грибоедов в «Горе от ума» стоит на позиции Шишкова:

Господствует еще смешенье языков:
Французского с нижегородским?

— Пушкин занимает гибкую позицию. С одной стороны, он старается не злоупотреблять иностранными словами, с другой — понимает, что заимствование необходимо. Поэт выступает за живой язык, ориентированный на разговорную речь образованного человека. Именно с Пушкина берет начало русский литературный язык.

Но *панталоны, фрак, жилет*,
Всех этих слов на русском нет;

А вижу я, винюсь пред вами,
Что уж и так мой бедный слог
Пестреть гораздо б меньше мог
Иноплеменными словами,
Хоть и заглядывал я встарь
В Академический словарь.

Авторами Академического словаря были шишковисты. Употребление иноязычных слов комментируется:

Она казалась верный снимок
Du comme il faut... (Шишков, прости:
Не знаю, как перевести).

Мне галлицизмы будут милы...

Светское общество говорит по-французски:

Он по-французски совершенно
Мог изъясняться и писал...

Как уст румяных без улыбки,
Без грамматической ошибки
Я русской речи не люблю.

Доныне дамская любовь
Не изъяснялася по-русски...

Мать Татьяны до замужества все делала, как то предписывала мода, на французский манер:

Бывало, писывала кровью
Она в альбомы нежных дев,
Звала Полиною Прасковью
И говорила нараспев,
Корсет носила очень узкий,
И русский Н как N французский
Произносить умела в нос...

Татьяна («русская душою») также пишет свое письмо по-французски:

Она по-русски плохо знала,
Журналов наших не читала
И выражалася с трудом
На языке своем родном,
Итак, писала по-французски...

4. Образование.

— Онегин получил только домашнее образование, к которому сам Пушкин относился отрицательно. Необходимой фигурой домашнего воспитания ребенка из аристократической семьи был француз-гувернер.

Судьба Евгения хранила:
Сперва Madame за ним ходила,
Потом Monsieur ее сменил.

Русский язык, словесность и историю, а также танцы, верховую езду и фехтование преподавали специальные учителя, которых приглашали «по билетам», но о них Пушкин не считает нужным упоминать.

— Ленский получил университетское образование за границей:

Он из Германии туманной
Привез учености плоды...

— Образование Татьяны также довольно типично для ее круга. Из рук крепостной нянюшки девочка обычно поступала под надзор гувернантки — чаще всего француженки, иногда англичанки. Если у семьи не было средств на гувернантку, ребенка отдавали в пансион.

Подчеркивая в поведении Татьяны естественность, простоту, верность себе во всех ситуациях и душевную непосредственность, Пушкин никак не мог включить в воспитание героини упоминание о пансионе.

(Ю. Лотман. «Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин»: Комментарий»)

III. Бытовая культура.

1. Балы.

Ю. М. Лотман называет танцы «важным структурным элементом дворянского быта»: на балах люди общались, они были местом светского отдыха.

Бал начинался полонезом, упоминания о котором нет в «Евгении Онегине». Второй танец — вальс, с него начинается описание провинциального бала у Лариных. В Петербурге Онегин приезжает к мазурке, то есть к самой кульминации праздника.

Музыка уж греметь устала;
Толпа мазуркой занята;
Кругом и шум и теснота.

Одним из заключающих бал танцев был котильон — вид кадрили:

И бесконечный котильон
Ее томил, как тяжкий сон.

Балы проводились в частных домах и в Дворянском собрании:

Ее привозят и в Собранье.
Там теснота, волненье, жар,
Музыки грохот, свеч блистанье,
Мельканье, вихорь быстрых пар.

(Татьяна на балу в Москве)

2. Дуэль.

Герои нарушают четко установленные правила дуэли: Зарецкий как секундант не пытается примирить противников, он заинтересован в скандальной развязке. Онегин опаздывает больше чем на час, по правилам он должен быть объявлен неявившимся.

Опершись на плотину, Ленский
Давно нетерпеливо ждал;
Меж тем механик деревенский,
Зарецкий жернов осуждал.
Идет Онегин с извиненьем.

Слуга в роли секунданта — оскорбление для Зарецкого:

«Мой секундант? — сказал Евгений,—
Вот он: мой друг, monsieur Guillot.
Я не предвижу возражений
На представление мое;
Хоть человек он неизвестный,
Но уж конечно малый честный».
Зарецкий губу закусил.

А ведь автор уверяет, что Зарецкий «в дуэлях классик и педант»:

Зарецкий тридцать два шага
Отмерил с точностью отменной,
Друзей развел по крайний след,
И каждый взял свой пистолет.

3. Ежедневная жизнь, обычная для представителей разных слоев населения России.

1) День Онегина — день светского молодого человека:

Бывало, он еще в постеле: ДЕНЬ
К нему записочки несут...

Уж темно : в санки он садится... ВЕЧЕР

К Talon помчался...

Но звон брегета им доносит,
Что новый начался балет.

Мы лучше поспешим на бал,
Куда стремглав в ямской карете — НОЧЬ
Уж мой Онегин поскакал.

Полусонный
В постелю с бала едет он: — УТРО
А Петербург неугомонный
Уж барабаном пробужден.

2) День Татьяны — день провинциальной молодой дворянки:

Она любила на балконе
Предупреждать зари восход... — УТРО

Татьяна в тишине лесов
Одна с опасной книгой бродит... — ДЕНЬ

Страшные рассказы
Зимою в темноте ночей — НОЧЬ
Пленяли больше сердце ей.

3) Ежедневные заботы городского населения:

А Петербург неугомонный
Уж барабаном пробужден. — УТРО
Встает купец, идет разносчик,
На биржу тянется извозчик,
С кувшином охтенка спешит,
Под ней снег утренний хрустит.

И хлебник, немец аккуратный,
В бумажном колпаке, не раз
Уж отворял свой *васисдас*.

4) Крестьянская жизнь.

На утренней заре пастух — УТРО
Не гонит уж коров из хлева...

В избушке распевая, дева
Прядет, и, зимних друг ночей, — ВЕЧЕР
Трещит лучинка перед ней.

IV. Материальная культура.
1. Одежда всех слоев населения:
1) Столичное дворянство.
— Здесь царствует мода:

Второй Чадаев, мой Евгений,
Боясь ревнивых осуждений,

В своей одежде был педант
И то, что мы назвали франт.

— Русский свет следует капризам западной моды, названия в основном иностранные: панталоны, фрак, жилет, боливар, боа, берет.

Кто там в *малиновом берете*
С послом испанским говорит?

Он счастлив, если ей накинет
Боа пушистый на плечо...

2) Провинциальное дворянство.
Здесь вкусы менее взыскательны, важно удобство:

И обновила наконец
На вате шлафор и чепец.

(о матери Татьяны)

А сам в *халате* ел и пил.

(об отце Татьяны)

3) Московское дворянство.
— В одежде старшего поколения подчеркивается неизменность:

Все в них на старый образец:
У тетушки княжны Елены
Все *тот же тюлевый чепец*;
Все белится Лукерья Львовна...

— Молодежь старается не отставать от Петербурга в одежде и прическах:

Взбивают кудри ей по моде...

4) Городской люд.
Немец в бумажном *колпаке*; человек в доме московской кузины Лариной:

В очках, в изорванном *кафтане*,
С чулком в руке, седой калмык.

5) Крестьяне.

Ямщик сидит на облучке
В тулупе, в красном кушаке.

С платком на голове седой,
Старушку в *длинной телогрейке*...

2. Интерьеры, описания домов и усадеб:
— Можно сравнить кабинет Онегина в Петербурге и в деревне. Петербург:

Все, что в Париже вкус голодный,
Полезный промысел избрав,
Изобретает для забав,
Для роскоши, для неги модной,—
Все украшало кабинет
Философа в осьмнадцать лет.

Деревня:

И стол с померкшею лампадой,
И груда книг, и под окном
Кровать, покрытая ковром,
И вид в окно сквозь сумрак лунный,
И этот бледный полусвет,
И лорда Байрона портрет,
И столбик с куклою чугунной
Под шляпой с пасмурным челом,
С руками, сжатыми крестом.

— В Петербурге Онегин идет по всем комнатам, пока не попадает во внутренние покои к Татьяне:

Идет, на мертвеца похожий,
Нет ни одной души в прихожей.
Он в залу; дальше: никого.

Из сеней в комнаты обычно вела лестница:

Вот наш герой подъехал к сеням;
Швейцара мимо он стрелой
Взлетел по мраморным ступеням...

— Описывается устройство и обстановка дома дяди Онегина в деревне:

Почтенный замок был построен,
Как замки строиться должны:
Отменно прочен и спокоен
Во вкусе умной старины.
Везде высокие покои,
В гостиной штофные обои,
Царей портреты на стенах,
И печи в пестрых изразцах.

Все было просто: пол дубовый,
Два шкафа, стол, диван пуховый,
Нигде ни пятнышка чернил.

— Дом Лариных не описан подробно, упоминается лишь о некоторых деталях: балкон, столовая, комната Татьяны. Зато описываются необходимые атрибуты дворянской усадьбы:

Татьяна прыг в другие сени,
С крыльца на двор, и прямо в сад,
Летит, летит; взглянуть назад
Не смеет; мигом обежала
Куртины, мостики, лужок,
Аллею к озеру, лесок,
Кусты сирен переломала,
По *цветникам* летя к ручью,
И задыхаясь, на *скамью*
Упала...

...Проснувшись рано,
В окно увидела Татьяна
Поутру побелевший двор,
Куртины, кровли и забор...

— Описание Москвы:

Мелькают мимо будки, бабы,
Мальчишки, лавки, фонари,
Дворцы, сады, монастыри,
Бухарцы, сани, огороды,
Купцы, лачужки, мужики,
Бульвары, башни, казаки,
Аптеки, магазины моды,
Балконы, львы на воротах
И стаи галок на крестах.

3. Пушкин любит подробно рассказывать о том, что едят его герои.

— В Петербурге предпочитают европейскую кухню, изысканные блюда:

Вошел: и пробка в потолок,
Вина кометы брызнул ток,
Пред ним roast-beef окровавленный,
И трюфли, роскошь юных лет,
Французской кухни лучший цвет,
И Страсбурга пирог нетленный
Меж сыром лимбургским живым
И ананасом золотым.

— Стол деревенских помещиков гораздо проще и ближе к национальной русской кухне:

У них на масленице жирной
Водились русские блины...

Кувшин с брусничною водой...

Им квас как воздух был потребен...

Но целью взоров и суждений
В то время жирный был пирог
(К несчастию, пересоленый).

Хотя, конечно, и здесь встречаются заморские названия:

Да вот в бутылке засмоленой
Между жарким и блан-манже
Цимлянское несут уже...

ОБРАЗ АВТОРА В «ЕВГЕНИИ ОНЕГИНЕ»

I. «Евгений Онегин» — лиро-эпическое произведение, роман в стихах.

Пушкин:

...я теперь пишу не роман, а роман в стихах — дьявольская разница. В роде Дон Жуана — о печати и думать нечего.

(письмо Вяземскому от 4 ноября 1823)

Пишу роман, в котором забалтываюсь донельзя.

(письмо Дельвигу от 16 ноября 1823)

Лирическое и эпическое в «Евгении Онегине» равноправны, образ автора не менее важен, чем образы героев.

II. Образ автора появляется и в лирических отступлениях, и в повествовании. Автор выступает:

1) как рассказчик:

Вперед, вперед, моя исторья!
Лицо нас новое зовет...

Позвольте мне, читатель мой,
Заняться старшею сестрой...

Мне должно после долгой речи
И погулять и отдохнуть:
Докончу после как-нибудь.

2) как персонаж романа:

— Автор знаком с самим героем романа:

Условий света свергнув бремя,
Как он, отстав от суеты,
С ним подружился я в то время...

— С автором как персонажем связано упоминание его друзей и знакомых:

Каверина:

К Talon помчался: он уверен,
Что там уж ждет его Каверин...

Вяземского:

У скучной тетки Таню встретя,
К ней как-то Вяземский подсел
И душу ей занять успел...

Чаадаева:

Второй Чадаев, мой Евгений,
Боясь ревнивых осуждений,
В своей одежде был педант...

Баратынского:

Певец Пиров и грусти томной,
Когда б еще ты был со мной,
Я стал бы просьбою нескромной
Тебя тревожить, милый мой...

Дельвига:

...Как Дельвиг пьяный на пиру.

Языкова:

Так ты, Языков вдохновенный,
В порывах сердца своего,
Поешь, Бог ведает кого,
И свод элегий драгоценный
Представит некогда тебе
Всю повесть о твоей судьбе.

Державина:

Старик Державин нас заметил
И, в гроб сходя, благословил.

Декабристов:

Сбирались члены сей семьи
У вдохновенного Никиты,
У беспокойного Ильи...

3) как лирический герой.

Автор в романе высказывает свои взгляды на культуру, литературу, искусство, язык. В связи с образом автора в романе в лирических отступлениях появляются следующие темы:

— Тема времени:

Ужель мне скоро тридцать лет?

Так, полдень мой настал, и нужно
Мне в том сознаться, вижу я.
Но так и быть: простимся дружно,
О юность легкая моя!

— Тема смены поколений:

Увы! на жизненных браздах
Мгновенной жатвой поколенья,
По тайной воле провиденья,
Восходят, зреют и падут,
Другие им вослед идут...

— Тема любви:

Я помню море пред грозою:
Как я завидовал волнам,
Бегущим бурной чередою
С любовью лечь к ее ногам!

— Тема свободы. Строки, посвященные ей в поэме, перекликаются со стихотворением «К морю» (1824):

«ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН»:

Придет ли час моей свободы?
Пора, пора! — взываю к ней;
Брожу над морем, жду погоды,
Маню ветрила кораблей.
Под ризой бурь, с волнами споря,
По вольному распутью моря
Когда ж начну я *вольный бег*?
Пора покинуть *скучный брег*
Мне неприязненной стихии...

«К МОРЮ»:

Как часто по брегам твоим
Бродил я тихий и туманный,
Заветным умыслом томим!
Не удалось навек оставить
Мне *скучный, неподвижный брег*,
Тебя восторгами поздравить
И по хребтам твоим направить
Мой *поэтический побег!*

— Мотив гармонии в «Евгении Онегине» перекликается со стихотворением «Пора, мой друг, пора! покоя сердце просит...» (1834).

«ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН»	«ПОРА, МОЙ ДРУГ, ПОРА!..»
Я был рожден для жизни мирной, Для деревенской тишины: В глуши звучнее голос лирный, Живее творческие сны.	Давно завидная мечтается мне доля — Давно, усталый раб, замыслил я побег В обитель дальнюю трудов и чистых нег.

— Тема вдохновения:

А ты, младое вдохновенье,
Волнуй мое воображенье.

Прошла любовь, явилась муза,
И прояснился темный ум.
Свободен, вновь ищу союза
Волшебных звуков, чувств и дум.

— Мотив поэтической славы:

Но отдаленные надежды
Тревожат сердце иногда:
Без неприметного следа
Мне было б грустно мир оставить.
Живу, пишу не для похвал;
Но я бы, кажется, желал
Печальный жребий свой прославить,
Чтоб обо мне, как верный друг,
Напомнил хоть единый звук.

— Тема природы:

Цветы, любовь, деревня, праздность,
Поля! я предан вам душой...

— Можно проследить все этапы биографии автора:
Лицей:

В те дни, когда в садах *Лицея*
Я безмятежно процветал,
Читал охотно Апулея,
А Цицерона не читал...

Петербург:

Онегин, добрый мой приятель,
Родился на брегах *Невы*...

Там некогда гулял и я:
Но вреден север для меня.

Южная ссылка:

Я помню *море* пред грозою...

Прекрасны вы, брега *Тавриды*...

Я жил тогда в *Одессе* пыльной...

Как часто по скалам *Кавказа*
Она Ленорой, при луне,
Со мной скакала на коне!
Как часто по брегам *Тавриды*
Она меня во мгле ночной
Водила слушать шум морской.

Михайловское:

Но я плоды своих мечтаний
И гармонических затей
Читаю только *старой няне*,
Подруге юности моей.
Да после скучного обеда
Ко мне забредшего соседа,
Поймав нежданно за полу,
Душу трагедией в углу...

III. Автор как поэт.
— Он обсуждает с читателем план романа:

Я думал уж о форме плана
И как героя назову...

И скоро, скоро бури след
В душе моей совсем утихнет:
Тогда-то я начну писать

Поэму песен в двадцать пять.

Я классицизму отдал честь:
Хоть поздно, а вступленье есть.

— Насмешка над литературными штампами:

И вот уже трещат морозы
И серебрятся средь полей...
(Читатель ждет уж рифмы *розы*;
На, вот возьми ее скорей!)

На модном слове *идеал*
Тихонько Ленский задремал...

— Автор смеется над собственными юношескими рифмами:

Мечты, мечты! где ваша сладость?
Где, вечная к ней рифма, *младость*?

IV. Образ автора изменяется во времени.

Лета к суровой прозе клонят,
Лета шалунью рифму гонят...

Пушкин сам сопоставляет различные периоды своей жизни:

Какие б чувства ни таились
Тогда во мне — теперь их нет:
Они прошли иль изменились...
Мир вам, тревоги прошлых лет!

В ту пору мне казались нужны
Пустыни, волн края жемчужны,
И моря шум, и груды скал,
И гордой девы идеал,
И безыменные страданья...
Другие дни, другие сны;
Смирились вы, моей весны
Высокопарные мечтанья...

Иные нужны мне картины:
Люблю песчаный косогор,
Перед избушкой две рябины,
Калитку, сломанный забор,
На небе серенькие тучи,
Перед гумном соломы кучи
Да пруд под сенью ив густых,
Раздолье уток молодых;
Теперь мила мне балалайка
Да пьяный топот трепака
Перед порогом кабака.
Мой идеал теперь — хозяйка,
Мои желания — покой,
Да щей горшок, да сам большой.

Порой дождливою намедни
Я, завернув на скотный двор...
Тьфу! прозаические бредни,
Фламандской школы пестрый сор!
Таков ли был я, расцветая?
Скажи, фонтан Бахчисарая!
Такие ль мысли мне на ум
Навел твой бесконечный шум,
Когда безмолвно пред тобою
Зарему я воображал
Средь пышных, опустелых зал...

V. Автор и герой.

1. Автор противопоставляет себя Онегину: особенно хорошо эта антитеза прослеживается в их отношении к природе и театру.

— Для Онегина природа — одно из звеньев перемены занятий. Автор же любит ее (см. «Природа в лирике Пушкина и в «Евгении Онегине»).

— У Пушкина отношение к театру восторженное, у Онегина — светское (см. «Культура в «Евгении Онегине»).

— Они по-разному относятся к любви. Для Онегина это «наука страсти нежной», Пушкин же пишет о себе:

Замечу кстати: все поэты —
Любви мечтательной друзья.

— Важна разница в их отношении к литературе. Об Онегине Пушкин пишет:

Высокой страсти не имея
Для звуков жизни не щадить,
Не мог он ямба от хорея,
Как мы ни бились, отличить.

Хотел писать — но труд упорный
Ему был тошен, ничего
Не вышло из пера его...

— О принципиальном антиромантическом различии автора и героя см. также «Культура в «Евгении Онегине».

2. Тем не менее образ автора отражается в каждом из героев.

— В Онегине:

Страстей игру мы знали оба:
Томила жизнь обоих нас;
В обоих сердца жар угас...

— Татьяна близка Пушкину как «русская душою» героиня, одаренная воображением (подробно см. «Повторение»: «Женские образы в «Евгении Онегине»).

— Ленский — поэт. Этим он близок автору и далек от Онегина:

Ах, он любил, как в наши лета
Уже не любят, как одна
Безумная душа поэта
Еще любить осуждена.

3. Автор использует принцип объективации героя, приводя доказательства его реальнóго существования (сохранившиеся стихи, письма). Однако в этом Пушкин непоследователен: то герой изображается как реально существовавшее лицо, то как создание фантазии автора.

как РЕАЛЬНОСТЬ	как ФАНТАЗИЯ АВТОРА

ОНЕГИН:

С ним подружился я в то время.

Я думал уж о форме плана
И как героя назову,
Покамест моего романа
Я кончил первую главу.

ТАТЬЯНА:

Письмо Татьяны предо мною,
Его я свято берегу,
Читаю с тайною тоскою
И начитаться не могу.

Но стало страшно вдруг Татьяне...
И я — при мысли о Светлане
Мне стало страшно — так и быть...
С Татьяной нам не ворожить.

ЛЕНСКИЙ:

Пушкин предлагает читателю на выбор две возможные судьбы Ленского:

Стихи на случай сохранились,
Я их имею, вот они:...

Быть может, он для блага мира
Иль хоть для славы был рожден...

А может быть и то: поэта
Обыкновенный ждал удел.
Прошли бы юношества лета:
В нем жар души бы охладел.

4. Автор не скрывает своего отношения к героям, и, хотя всем своим героям поэт симпатизирует, иронический пафос присутствует в изображении всех, даже Татьяны (в ее письме).

— Об Онегине:

Мне нравились его черты,
Мечтам невольная преданность,
Неподражательная странность
И резкий, охлажденный ум.

Зачем же так неблагосклонно
Вы отзываетесь о нем?

— О Татьяне:

Татьяна, милая Татьяна!
С тобой теперь я слезы лью;
Ты в руки модного тирана
Уж отдала судьбу свою.
Погибнешь, милая...

Простите мне: я так люблю
Татьяну милую мою!

— О Ленском:

Мой бедный Ленский! изнывая,
Не долго плакала она.
Увы! невеста молодая
Своей печали неверна.

VI. Автор и читатель.
1. Автор
- то приближает к себе читателя:

Друзья мои, вам жаль поэта...

В сем омуте, где с вами я
Купаюсь, милые друзья!

— то отдаляет его:

Зачем же так неблагосклонно
Вы отзываетесь о нем?

Иди же к невским берегам,
Новорожденное творенье,
И заслужи мне славы дань:
Кривые толки, шум и брань!

— иногда даже полностью противопоставляет себя читателю:

Покамест упивайтесь ею,
Сей легкой жизнию, друзья!
Ее ничтожность разумею
И мало к ней привязан я.

2. Читатель
— с одной стороны, может быть из узкого круга друзей поэта:

Но тише! Слышишь? Критик строгий
Повелевает сбросить нам
Элегии венок убогий...

(о Кюхельбекере)

Их читает
Он вслух в лирическом жару,
Как Дельвиг пьяный на пиру.

Мой брат двоюродный, Буянов,
В пуху, в картузе с козырьком
(Как вам, конечно, он знаком)...

— с другой стороны, Пушкин обращается к довольно широкому кругу читателей:

Чтобы насмешливый читатель
Или какой-нибудь издатель
Замысловатой клеветы,
Сличая здесь мои черты,
Не повторял потом безбожно,
Что намарал я свой портрет...

3. Читатель может наделяться конкретной биографией:

И вы, читатель благосклонный,
В своей коляске выписной
Оставьте град неугомонный,
Где веселились вы зимой.

Гм! гм! Читатель благородный,
Здорова ль ваша вся родня?

4. Читатель как критик. Автор делится с ним своими планами:

Пересмотрел все это строго:
Противоречий очень много,
Но их исправить не хочу.
Цензуре долг свой заплачу
И журналистам на съеденье
Плоды трудов моих отдам...

5. Читатель знаком с предыдущим творчеством Пушкина:

Друзья Людмилы и Руслана!
С героем моего романа
Без предисловий, сей же час
Позвольте познакомить вас...

6. Пушкин с иронией говорит о будущем читателе:

Быть может (лестная надежда!),
Укажет будущий невежда
На мой прославленный портрет
И молвит: то-то был поэт!
Прими ж мои благодаренья,
Поклонник мирных аонид,
О ты, чья память сохранит
Мои летучие творенья,
Чья благосклонная рука
Потреплет лавры старика!

VII. Композиционное значение образа автора.

Служит для перехода от лирической части к эпической и наоборот:

Позвольте мне, читатель мой,
Заняться старшею сестрой.

КОМПОЗИЦИЯ «ЕВГЕНИЯ ОНЕГИНА»

I. По жанру «Евгений Онегин» — роман в стихах, то есть лиро-эпическое произведение, где лирическое и эпическое равноправно, где автор свободно переходит от повествования к лирическим отступлениям. Таким образом, жанр «свободного романа» во многом определил композицию «Евгения Онегина» (см. «Образ автора в «Евгении Онегине»).

II. В романе две сюжетные линии:

1) Онегин — Татьяна:

— Знакомство — вечер у Лариных:

Пора пришла, она влюбилась...

— Разговор с няней, письмо к Онегину.
— Через два дня объяснение в саду.
— Сон Татьяны. Именины.
— Татьяна приходит в дом Онегина.
— Отъезд в Москву.
— Встреча на балу в Петербурге через два года.
— Вечер у Татьяны.

Сомненья нет: увы! Евгений
В Татьяну как дитя влюблен...

— Письмо к Татьяне. Объяснение.

2) Онегин — Ленский:

— Знакомство в деревне:

Сперва взаимной разнотой
Они друг другу были скучны;
Потом понравились; потом
Съезжались каждый день верхом
И скоро стали неразлучны.

— Разговор после вечера у Лариных:

Неужто ты влюблен в меньшую?
— А что? — Я выбрал бы другую,
Когда б я был, как ты, поэт.

— Именины Татьяны:

Онегин

Поклялся Ленского взбесить
И уж порядком отомстить.

Ленский:

Две пули — больше ничего —
Вдруг разрешат судьбу его.

— Дуэль.

III. Композиция сюжета:

Глава первая — развернутая экспозиция

Глава вторая — завязка II сюжетной линии (знакомство Онегина с Ленским).

Глава третья — завязка I сюжетной линии (знакомство Онегина с Татьяной).

Глава шестая — дуэль (кульминация и развязка II линии).

Глава восьмая — развязка I линии.

IV. Открытость романа — важная композиционная особенность.

Необычность развязки — отсутствие определенности — два пути Ленского:

Быть может, он для блага мира
Иль хоть для славы был рожден...

А может быть и то: поэта
Обыкновенный ждал удел...

— Развязка I линии:

И здесь героя моего,
В минуту, злую для него,
Читатель, мы теперь оставим,
Надолго... навсегда.

V. Основной принцип организации романа — это симметрия (зеркальность) и параллелизм:

1. Симметрия выражается в повторении одной сюжетной ситуации в третьей и восьмой главах: встреча — письмо — объяснение.

При этом Онегин и Татьяна как бы меняются ролями, не только во внешней схеме, но и в передаче ее Пушкиным: в первом случае автор с Татьяной, во втором — с Онегиным. «Сегодня очередь моя,»— говорит Татьяна, сопоставляя две истории любви. Цельность Татьяны противопоставляется натуре Онегина:

Онегин говорит вещи прямо противоположные при первом объяснении с Татьяной и в письме:

— Но я не создан для блаженства,
Ему чужда душа моя.
Напрасны ваши совершенства:
Их вовсе не достоин я...

— Пред вами в муках замирать
Бледнеть и гаснуть... вот блаженство!

А Татьяна остается верна себе:

Я вас люблю (к чему лукавить?)...

— Два письма, композиция которых в свою очередь параллельна.

ТАТЬЯНА — ОНЕГИНУ	ОНЕГИН — ТАТЬЯНЕ
Теперь, я знаю, в вашей воле Меня презреньем наказать. Когда б надежду я имела Хоть редко, хоть в неделю раз В деревне нашей видеть вас, Чтоб только слышать ваши речи, Вам слово молвить, и потом Все думать, думать об одном И день и ночь до новой встречи...	Какое горькое презренье Ваш гордый взгляд изобразит! Нет, поминутно видеть вас, Повсюду следовать за вами, Улыбку уст, движенье глаз Ловить влюбленными глазами, Внимать вам долго, понимать Душой все ваше совершенство, Пред вами в муках замирать, Бледнеть и гаснуть...вот блаженство!
Но так и быть! Судьбу мою Отныне я тебе вручаю, Перед тобою слезы лью, Твоей защиты умоляю...	Но так и быть: я сам себе Противиться не в силах боле; Все решено: я в вашей воле И предаюсь моей судьбе.

— Ожидание ответа:

ТАТЬЯНА	ОНЕГИН
Но день протек, и нет ответа. Другой настал: все нет как нет. Бледна, как тень, с утра одета, Татьяна ждет: когда ж ответ?	Ответа нет. Он вновь посланье: Второму, третьему письму Ответа нет.

— Реакция адресата:

Блистая взорами, Евгений Стоит, подобно грозной тени...	Она навстречу. Как сурова! Его не видят, с ним ни слова; У! как теперь окружена Крещенским холодом она!

— Два объяснения:

отповедь Онегина	отповедь Татьяны

— Петербург играет обрамляющую роль (появляется в первой и восьмой главах).

— Ось симметрии — сон Татьяны (Глава пятая).

2. Сон Татьяны — параллель с именинами.

СОН	РЕАЛЬНОСТЬ
Лай, хохот, пенье, свист и хлоп, Людская молвь и конский топ!	Лай мосек, чмоканье девиц, Шум, хохот, давка у порога, Поклоны, шарканье гостей,
Один в рогах с собачьей мордой, Другой с петушьей головой, Здесь ведьма с козьей бородой, Тут остов чопорный и гордый, Там карла с хвостиком, а вот Полужуравль и полукот.	Кормилиц крик и плач детей. Никто не слушает, кричат, Смеются, спорят и пищат. (см. выше описание гостей)

3. Можно говорить об антитезе частей романа, связанных преимущественно с раскрытием того или иного образа:

Глава первая — Петербург — жизнь Онегина

Глава вторая — деревня — жизнь Татьяны

VI. Основная композиционная единица романа — глава.

— Каждая новая глава — новый этап в развитии сюжета.

VII. Строфа — более мелкая, но тоже завершенная единица, всегда знаменующая новый этап в развитии мысли (подробно см. «Повторение»: «Онегинская строфа»).

VIII. Композиционная роль лирических отступлений.

1. Обычно лирические отступления связаны с сюжетом романа (отступление о времени — посещение Ленским кладбища, о прошедшей юности — убийство Ленского). Татьяну Пушкин противопоставляет светским красавицам:

Я знал красавиц недоступных,
Холодных, чистых, как зима,
Неумолимых, неподкупных,
Непостижимых для ума...

— Есть отступления, которые не имеют прямой связи с сюжетом:

Я помню море пред грозою:
Как я завидовал волнам,
Бегущим бурной чередою
С любовью лечь к ее ногам!

2. Разный размер лирических отступлений:

— от одной строчки («Как Дельвиг пьяный на пиру»)

— до нескольких строф (глава первая — LVII—LX).

3. Часто лирические отступления заканчивают или начинают главу.

Начало главы восьмой:

В те дни, когда в садах Лицея
Я безмятежно расцветал...

Конец главы первой:

Иди же к невским берегам,
Новорожденное творенье,
И заслужи мне славы дань:
Кривые толки, шум и брань!

Конец главы второй:

Прими ж мои благодаренья,
Поклонник мирных аонид,
О ты, чья память сохранит
Мои летучие творенья,
Чья благосклонная рука
Потреплет лавры старика!

4. Лирические отступления используются для перехода от одного повествовательного плана к другому:

У нас теперь не то в предмете:
Мы лучше поспешим на бал,
Куда стремглав в ямской карете
Уж мой Онегин поскакал.

— Особенно много лирических отступлений в первой главе.

5. Лирические отступления появляются перед кульминационными моментами действия:

— перед объяснением с Онегиным.

Но следствие нежданной встречи
Сегодня, милые друзья,
Пересказать не в силах я.

(конец главы третьей)

— перед сном Татьяны.

Так нас природа сотворила,
К противоречиям склонна.

(о гаданиях)

— перед дуэлью.

Враги! Давно ли друг от друга
Их жажда крови отвела?

6. Часто содержат обращение к читателю, что позволяет связать лирическое и эпическое:

Все это значило, друзья:
С приятелем стреляюсь я.

См. «Образ автора в «Евгении Онегине».

IX. Композиционная роль пейзажа.

Во-первых, показывает ход времени в романе, во-вторых, характеризует духовный мир героев: часто сопутствует образу Татьяны (см. «Тема природы в лирике Пушкина и в «Евгении Онегине»).

X. Роль вставных элементов.

1. Письма написаны не онегинской строфой, что подчеркивает их самостоятельную роль в романе и соотносит друг с другом.

2. Сон Татьяны — ось симметрии романа, пародия на гостей. Он предвещает будущие события и в каком-то смысле является выражением авторской позиции.

3. Фольклорные элементы сопутствуют образу Татьяны. Даны перед поворотными моментами в ее судьбе:

— песня девушек — перед объяснением с Онегиным;

— сон — перед именинами и дуэлью Онегина с Ленским.

XI. Композиционная роль художественного времени, внутреннего времени романа.

Не всегда романное время соотносится с реальным ходом времени, хотя определенные вехи (например, смена времен года) обозначают и реальное время в «Евгении Онегине».

— В Петербурге время летит, что автор подчеркивает, используя глаголы:

поскачет,
помчался,
полетел,
стремглав... поскакал,
стрелой взлетел по мраморным ступеням,
Дни мчались...
Несется вдоль Невы в санях.

— В деревне время стоит почти на месте: между объяснением Татьяны и Онегина и дуэлью проходит полгода.

XII. Композиционная роль предметно-бытовой детали: новые вещи знаменуют новый этап в жизни героя и, соответственно, в организации романа.

Путь матери Татьяны

От:

Как он, она была одета
Всегда по моде и к лицу...
Корсет носила очень узкий...

К:

И обновила наконец
На вате шлафор и чепец.

Посещение кабинета Онегина — поворот в судьбе Татьяны:

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

Описание кабинета Онегина играет обрамляющую роль — в первой и восьмой главах.

XIII. Повторение отдельных элементов создает определенный ритм внутри романа.

— Повторение ситуаций.

Татьяна смотрит из окна:

ГЛАВА ПЯТАЯ	ГЛАВА СЕДЬМАЯ
Проснувшись рано, В окно увидела Татьяна Поутру побелевший двор, Куртины, кровли и забор...	Садится Таня у окна. Редеет сумрак; но она Своих полей не различает: Пред нею незнакомый двор, Конюшня, кухня и забор.

— Повторение слов.

Глава вторая:

Блажен, кто ведал их волненья
И наконец, от них отстал,
Блаженней тот, кто их не знал...

Глава восьмая:

Блажен, кто смолоду был молод,
Блажен, кто вовремя созрел...

XIV. Авторское отношение к композиции.

Несмотря на четкость композиции, создается впечатление, что автор относится к ней легко и небрежно — поэт пропускает события в жизни героев, строчки, строфы, опускает целую главу («Путешествие Онегина»), оставляет открытой развязку. Все это соответствует принципам поздней лирики Пушкина (форма отрывка, фрагмента. См., например, стихотворение «Осень»). Пушкин утверждает авторское право на произвольное построение «свободного» романа.

С героем моего романа
Без предисловий, сей же час
Позвольте познакомить вас.

Я думал уж о форме плана
И как героя назову;
Покамест моего романа
Я кончил первую главу;
Пересмотрел все это строго:
Противоречий очень много,
Но их исправить не хочу...

(конец главы первой)

А где, бишь, мой рассказ несвязный?..

(«Путешествие Онегина»)

Но следствия нежданной встречи
Сегодня, милые друзья,
Пересказать не в силах я;
Мне должно после долгой речи
И погулять и отдохнуть:
Докончу после как-нибудь.

(конец главы третьей)

Довольно. С плеч долой обуза!
Я классицизму отдал честь:
Хоть поздно, а вступленье есть.

(конец главы седьмой)

ИДЕЙНО-ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ПОЭМЫ «МЕДНЫЙ ВСАДНИК»

I. История создания.

Поэма писалась 6—31 октября 1833 года в Болдине. Не была напечатана сразу, так как Николай I потребовал убрать второй лик Петра и сцену бунта.

Пушкин исправлял поэму в 1836 году, после его смерти правил Жуковский. «Медный всадник» был опубликован в 1837 году в «Современнике» в искаженном виде. Полностью поэма увидела свет лишь в 1919 году.

В 1831 году Пушкин интенсивно изучает Великую Французскую революцию, но прерывает работу, увлекаясь темой Петра. В январе 1833 года пишет «Историю Пугачева», заканчивает ее во вторую болдинскую осень, в этот же период завершает работу над поэмой «Медный всадник».

Такое совпадение объясняется интересом писателя к проблемам:
— судьбы России,
— истории и личности, в частности личности и самовластья,
— бунта.

II. Основной конфликт поэмы — конфликт между государством и личностью.

1. Воплощается он прежде всего **в образной системе**: противопоставлением Петра и Евгения.

ОБРАЗ ПЕТРА I центральный в поэме.

1) Еще с XVIII века сформировались две противоположные оценки Петра:

— Петр — великая личность, с которой связано начало процветания России.

— Петр — деспот, а в народной литературе — антихрист.

Эти точки зрения опосредованно переносились и на одно из его деяний — строительство Петербурга. Далее все художники при воплощении темы Петра так или иначе склонялись либо к одной, либо к другой версии.

ПЕТР — ВЕЛИКАЯ ЛИЧНОСТЬ:

Ужасный чудными делами
Зиждитель мира искони
Своими положил судьбами
Себя прославить в наши дни:
Послал в Россию Человека,
Каков не слыхан был от века.
Сквозь все препятства он вознес
Главу, победами венчанну,
Россию, грубостью попранну,
С собой возвысил до небес.

В полях кровавых Марс страшился,
Свой меч в Петровых зря руках,
И с трепетом Нептун чудился,
Взирая на российский флаг.
В стенах внезапно укрепленна
И зданиями окруженна
Сомненная Нева рекла:
«Или я ныне позабылась
И с оного пути склонилась,
Которым прежде я текла?»

(Ломоносов. «Ода на день восшествия на престол Елисаветы Петровны 1747 года»)

ПЕТР — ДЕСПОТ, закабаливший свой народ и покушающийся на свободу других народов:

Мазепа:

«Я чту Великого Петра;
Но — покоряяся судьбине,
Узнай: я враг ему отныне!..
Шаг этот дерзок, знаю я;
От случая всему решенье,
Успех неверен,— и меня
Иль слава ждет, иль поношенье!
Но я решился: пусть судьба
Грозит стране родной злочастьем,—
Уж близок час, близка борьба,
Борьба свободы с самовластьем!»

(Рылеев. «Войнаровский»)

В «Медном всаднике» сочетаются обе оценки, отношение к Петру автора сложное, неоднозначное. Величие Пушкина именно

в том, что ему удалось достичь целостного взгляда на личность и эпоху Петра. Не только до него (XVIII век), но и после него писатели и философы не могли примирить в своих концепциях две противоположные точки зрения. Так, в 1830 — 40-е годы именно оценка петровских преобразований стала важнейшим пунктом расхождения западников и славянофилов.

2) Концепция личности Петра I к моменту написания «Медного Всадника» была уже в общем виде сформулирована Пушкиным.

— Уже в «Истории Петра», материалы для которой Пушкин собирал с 1832 года, он отмечает противоречивость политики Петра:

> Разность между государственными учреждениями и временными указаниями: первые суть плоды ума обширного, исполненного доброжелательности и мудрости, вторые нередко жестоки, своенравны и, кажется, писаны кнутом.

«Петр I — одновременно Робеспьер и Наполеон (воплощение революции)» («О дворянстве»). Робеспьер рушит старое, Наполеон закладывает новое.

Общие мотивы в образах Петра и Наполеона соотносятся с романтической трактовкой.

— И Наполеон, и Петр — деспоты.

НАПОЛЕОН	ПЕТР
Тебя пленяло самовластье Разочарованной красой. И обновленного народа Ты буйность юную смирил, Новорожденная свобода, Вдруг онемев, лишилась сил. *(«Наполеон», 1821)*	Начало славных дней Петра Мрачили мятежи и казни. *(«Стансы», 1826)*
Сей всадник, перед кем склонилися цари, Мятежной вольности наследник и убийца. *(«Недвижный страж дремал на царственном пороге...», 1824)*	И, озабоченный войной, Гнушаясь мнимой клеветой, Донос оставя без вниманья, Сам царь Иуду утешал И злобу шумом наказанья Смирить надолго обещал! *(«Полтава», 1829)*

— Презрение к человечеству как романтический мотив:

Тогда в волненье бурь народных Предвидя чудный свой удел, В его надеждах благородных Ты человечество презрел. *(«Наполеон», 1821)*	Петр презирал человечество, может быть более, чем Наполеон. *(«Заметки по русской истории XVIII в.»)*

См. подробно «Повторение»: «Образ Петра I в творчестве Пушкина».

3) Пушкин пытается и в «Медном всаднике» создать свою трактовку личности и государственной деятельности Петра I.

Изображены два лика Петра:

— Если во вступлении Петр — человек и государственный деятель:

На берегу пустынных волн
Стоял он, дум великих полн,
И вдаль глядел.

— то в основной части поэмы Петр — памятник первого русского императора, символизирующий самодержавную власть.

Автор заставляет Евгения вступать в единоборство не с Петром-человеком, а с Петром-памятником.

— Величие Петра в патриотизме, понимании исторической закономерности. Во вступлении Петр предстает как решительный, деятельный, мудрый, направляющий свой народ.

Поэма начинается описанием замысла создания города. Используется множественное число («мы»). Петр как вождь нации, объединяющий всех, не самодур, так как призван осуществить историческую необходимость:

И думал он:
Отсель грозить *мы* будем шведу.
Здесь будет город заложен
На зло надменному соседу.
Природой здесь *нам* суждено
В Европу прорубить окно,
Ногою твердой стать при море.
Сюда по новым им волнам
Все флаги в гости будут к *нам*,
И запируем на просторе.

Петром руководит идея блага Отечества, а не произвол. Замысел Петра продолжает воплощаться:

Прошло сто лет, и юный град,
Полнощных стран краса и диво,
Из тьмы лесов, из топи блат
Вознесся пышно, горделиво.

— В собственно «петербургской повести» Петр предстает как кумир, памятник первому русскому императору, символ и хранитель русского самодержавия, готовый подавить любой протест:

И прямо в темной вышине
Над огражденною скалою
Кумир с простертою рукою
Сидел на бронзовом коне.

Неподвижность, окаменелость для Пушкина — отсутствие жизни, то есть негативная характеристика.

В описании второго лика Петра есть презрение к человечеству, к страданиям, которые приносит «маленькому человеку» воплощение великих замыслов, но это черта самовластья, а не отдельного человека.

— Антитеза и соединение иррационального и рационального в образе Петра.

Петр в поэме, с одной стороны, выступает как носитель рационального, то есть созидающего, упорядочивающего начала:

Красуйся, град Петров, и стой
Неколебимо, как Россия,
Да умирится же с тобой
И побежденная стихия:
Вражду и плен старинный свой
Пусть волны финские забудут
И тщетной злобою не будут
Тревожить вечный сон Петра.

С другой — как воплощение иррационального — фантастического, нереального, безумного: во всех частях, кроме вступления, его имя избегается; иррациональное начало в образе Петра связано с его статуей. Медный всадник предстает среди буйства стихий.

И обращен к нему спиною,
В неколебимой вышине,
Над возмущенною Невою
Стоит с простертою рукою
Кумир на бронзовом коне.

* * *

Ужасен он в окрестной мгле!
Какая дума на челе!
Какая сила в нем сокрыта!

Это иррациональное начало раскрывается с помощью элементов фантастического:

Показалось
Ему, что грозного царя,
Мгновенно гневом возгоря,
Лицо тихонько обращалось...
И, озарен луною бледной,
Простерши руку в вышине,
За ним несется Всадник Медный
На звонко-скачущем коне...

Конфликт истории и личности в «Медном всаднике» раскрывается также через изображение судьбы ОБЫКНОВЕННОГО ЧЕЛОВЕКА. Делая Петра как можно более великим и недоступным состраданию (изваяние, памятник), Пушкин в то же время стремился изобразить Евгения как можно более незаметным, «маленьким» человеком. Сначала поэт хотел наделить его громким именем и рассказать о великих предках, но потом отказался от этого замысла.

1) Хотя Евгения традиционно не включают в галерею «маленьких людей» (Самсон Вырин из «Станционного смотрителя» Пушкина, Акакий Акакиевич Башмачкин из «Шинели» Гоголя, Макар Девушкин из «Бедных людей» Достоевского и др.), тем не менее некоторые типические черты этих героев находим и в Евгении.

— Единственное, что оставляет автор из сведений о герое в окончательной редакции — это то, что он «где-то служит» и что он беден. То есть образ фактически лишается индивидуальных черт. Евгений становится одним из многих, «маленьким человеком», чей мир ограничен заботами о деньгах, печалями о бедственном положении:

Что был он беден, что трудом
Он должен был себе доставить
И независимость и честь...—

и единственной мечтой о скромном семейном счастье с Парашей.

— Петр I становится для Евгения тем «значительным лицом», которое появляется в жизни любого «маленького человека» с тем, чтобы разрушить его счастье (ср. «Идейно-художественное своеобразие повести «Шинель»).

Евгений вздрогнул. Прояснились
В нем страшно мысли. Он узнал
И место, где потоп играл,
Где волны хищные толпились,
Бунтуя злобно вкруг него,
И львов, и площадь, и того,
Кто неподвижно возвышался
Во мраке медною главой,
Того, чьей волей роковой
Под морем город основался...

— Гибель героя после потери самого дорогого и неудачной попытки протестовать сближают этот образ с другими «маленькими людьми» русской литературы (см. тему «Образ «маленького человека» в русской литературе I половины XIX в.» — т.2).

2) Однако Евгения все же нельзя однозначно поместить в ряд «маленьких людей» русской литературы.

— Он, в отличие от других представителей этого литературного типа, дворянин:

Прозванья нам его не нужно.
Хотя в минувши времена
Оно, быть может, и блистало...

— Конфликт в поэме шире, чем традиционный конфликт «маленького человека» с обществом.

— Авторская оценка неоднозначна. Обычно симпатии автора на стороне «маленького человека». Евгений же, вступив в неравный спор, наказан безумием.

Кругом подножия кумира
Безумец бедный обошел
И *взоры дикие* навел
На лик державца полумира.

Безумие для Пушкина именно наказание, оценивается отрицательно. Ср.безумие Германна в «Пиковой даме» или стихотворение 1833 года:

Не дай мне Бог сойти с ума.
Нет, легче посох и сума;
Нет, легче труд и глад.

3) Ненависть Евгения не оправдывается, так как, по мнению Пушкина, протест в душе человека не должен выливаться в форму угрозы. Обыденность неспособна оценить величие, не ей о нем судить:

И с той поры, когда случалось
Идти той площадью ему,
В его лице изображалось
Смятенье. К сердцу своему
Он прижимал поспешно руку,
Как бы его смиряя муку,
Картуз изношенный сымал,
Смущенных глаз не подымал
И шел сторонкой.

2. Величие, государственный масштаб образа Петра и ничтожность, ограниченность кругом личных забот Евгения подчеркивается **композиционно.**

Монолог Петра во вступлении («И думал он: Отсель грозить мы будем шведу...») явно противопоставлен «думам» Евгения в первой части «петербургской повести».

О чем же думал он? о том,
Что был он беден, что трудом

Он должен был себе доставить
И независимость и честь;
Что мог бы Бог ему прибавить
Ума и денег. Что ведь есть
Такие праздные счастливцы,
Ума недальнего ленивцы,
Которым жизнь куда легка!

3. Наконец, конфликт поддерживается и **стилистически**.

— Так, вступление и эпизоды, связанные с «кумиром на бронзовом коне» (линия Петра и «медного всадника») выдержаны в традиции оды — самого государственного жанра.

— Там, где речь идет о Евгении, господствуют художественные принципы позднего Пушкина: прозаичность, «антиметафоризм».

Если сравнить ритмический рисунок сцен, связанных с Петром, и сцен, связанных с Евгением, то можно отметить — маршевую четкость, точное соответствие предложения стихотворной строке в первом случае:

Ужасен он в окрестной мгле!
Какая дума на челе!
Какая сила в нем сокрыта!
А в сем коне какой огонь!

— И спотыкающийся ритм, переносы во втором:

Мы будем нашего героя
Звать этим именем. Оно
Звучит приятно; с ним давно
Мое перо к тому же дружно.

Лишь в единственном месте, в сцене бунта, где Евгений в безумии возомнил себя равным Петру, автор, говоря о Евгении, обращается к высокому стилю:

Чело
К решетке хладной прилегло,
Глаза подернулись туманом,
По сердцу пламень пробежал,
Вскипела кровь.

III. Петербург в «Медном всаднике».

Образ Петербурга не просто является фоном действия, а прямым участником конфликта личности и истории. Именно в образе Петербурга проявляется неоднозначность решения этого конфликта.

1. Оценка Петербурга, в конечном счете, восходит к двум точкам зрения на личность и преобразования Петра:

1) Петербург помогли создать божественные силы (версия, любимая классицистами — см. выше).

2) Петербург — город, на строительстве которого погибло много людей, его строили дьявольские силы.

Как и в трактовке образа Петра, Пушкин не отдает предпочтения ни одной из версий о Петербурге.

— В начале поэмы Пушкин высказывает отношение к Петру через отношение к Петербургу. Петербург воспринимается как памятник усилиям Петра и народа, как памятник созидающей силе:

Люблю тебя, *Петра творенье*,
Люблю твой строгий, стройный вид...

Петербург стал, как и задумал Петр, оплотом России, ее торговым, морским и военным центром.

Люблю воинственную живость
Потешных Марсовых полей,
Пехотных ратей и коней
Однообразную красивость,
В их стройно зыблемом строю
Лоскутья сих знамен победных,
Сиянье шапок этих медных,
Насквозь простреляннных в бою.
Люблю, военная столица,
Твоей твердыни дым и гром,
Когда полнощная царица
Дарует сына в царский дом,
Или победу над врагом
Россия снова торжествует,
Или, взломав свой синий лед,
Нева к морям его несет
И, чуя вешни дни, ликует.

— Но, с другой стороны, строительство Петербурга, будучи благом в исторических судьбах России, приносит горе отдельному человеку с его житейскими мечтами (тема Евгения):

Он узнал
И место, где потоп играл,
Где волны хищные толпились,
Бунтуя злобно вкруг него,
И львов, и площадь, и того,
Кто неподвижно возвышался
Во мраке медною главой,
Того, *чьей волей роковой*
Над морем город основался.

2. Пушкин верен традиции первой трети XIX века — показан парадный Петербург: Нева, гранит, дворцы, Адмиралтейство.

По оживленным берегам
Громады стройные теснятся
Дворцов и башен; корабли
Толпой со всех концов земли
К *богатым пристаням* стремятся;
В гранит оделася Нева;
Мосты повисли над водами;
Темнозелеными садами
Ее покрылись острова,
И перед младшею столицей
Померкла старая Москва,
Как перед новою царицей
Порфироносная вдова.

Тогда *на площади Петровой*,
Где дом в углу вознесся новый,
Где над возвышенным крыльцом
С подъятой лапой, как живые,
Стоят два льва сторожевые,
На звере мраморном верхом,
Без шляпы, руки сжав крестом,
Сидел недвижный, страшно бледный
Евгений.

— Петербург — город светских развлечений:

Люблю зимы твоей жестокой
Недвижный воздух и мороз,
Бег санок вдоль Невы широкой,
Девичьи лица ярче роз,
И блеск, и шум, и говор балов,
А в час пирушки холостой
Шипенье пенистых бокалов
И пунша пламень голубой.

— Петербург — город чиновников и торговцев:

Чиновный люд,
Покинув свой ночной приют,
На службу шел. Торгаш отважный,
Не унывая, открывал
Невой ограбленный подвал,
Сбираясь свой убыток важный
На ближнем выместить.

IV. Противостояние человека и власти, личности и государства — вечная проблема, однозначное решение которой Пушкин считает невозможным.

Как отмечает В.Я. Брюсов[1] в своей статье о «Медном всаднике», с первого же появления поэмы в печати критика увидела в двух ее героях: Евгении и Петре (памятнике Петра) — воплощение двух противоборствующих начал. Однако их сущность разными критиками понималась по-разному. Брюсов выделяет три основные версии:

1) Первую точку зрения наиболее полно воплотил в своей статье Белинский. Смысл повести, по Белинскому, в сопоставлении коллективной воли и воли одиночной: личности и неизбежного хода истории.

> И смиренным сердцем признаем мы торжество общего над частным, не отказываясь от нашего сочувствия к страданию этого частного... хотя и не без содрогания сердца, но сознаемся, что этот бронзовый гигант не мог уберечь участи индивидуальностей, обеспечивая участь народа и государства.
>
> *(«Сочинения Александра Пушкина. Статья одиннадцатая»)*

2) Д.С. Мережковский[2] увидел в конфликтующих сторонах «Медного всадника» воплощение двух изначальных сил, борющихся в европейской цивилизации: язычества и христианства (отречение от своего «я» в Боге христиан и обожествление своего «я» в героизме). Для сторонников Мережковского Петр был воплощением личного начала, героизма, а Евгений — выразителем начала безличного:

> Здесь вечная противоположность двух героев, двух начал: старого Цыгана и Алеко, Татьяны и Онегина... С одной стороны, малое счастье малого, неведомого коломенского чиновника, напоминающего смиренных героев Достоевского и Гоголя, с другой — сверхчеловеческое видение героя... Какое дело гиганту до гибели неведомых?
> Что если червь земли возмутится против своего бога? Вызов брошен. Суд малого над великим произнесен («Добро, строитель чудотворный...»).
> Вызов брошен и спокойствие горделивого истукана нарушено. Медный всадник преследует безумца.

При этом Мережковский оправдывает мятеж «малых» — «восстание христианства на идеалы язычества».

3) Сам Брюсов, как впоследствии большинство советских литературоведов, придерживается третьей точки зрения.

---

[1] Брюсов Валерий Яковлевич (1873-1924) — русский поэт-символист, прозаик, литературовед.

[2] Мережковский Дмитрий Сергеевич (1866-1941) — русский поэт-символист, писатель, философ, литературовед; эмигрировал в 1920 г.

— Петр — воплощение самодержавия.
— «Злобный шепот» Евгения — мятеж против деспотизма.

Таким пониманием исследователи сближают идею Пушкина с идеей польского поэта Адама Мицкевича, автора цикла «Отрывок» (куда входили стихотворения «Олешкевич», «Петербург», «Памятник Петра Великого»). Однако очевидна и внутренняя полемика Пушкина с Мицкевичем. У Мицкевича чисто романтическая позиция: поляк Мицкевич негодует на Петра и самодержавную Россию с ее народом.

Пушкин сам напоминает читателю стихи Мицкевича в автокомментарии к «Медному всаднику»:

> Мицкевич прекрасными стихами описал день, предшествовавший петербургскому наводнению... Жаль только, что описание его не точно...

V. Символика в поэме.

1. Памятник: конь и всадник.

Используя символику памятника, Пушкин опирается на традицию. Например, в статье Батюшкова «Прогулка в Академию Художеств» говорится о памятнике:

> Конь скачет, как Россия...

Существует рисунок Пушкина, изображающий памятник без седока.

Та же символика использована Пушкиным и в трагедии «Борис Годунов».

Басманов:

> Всегда народ к смятенью тайно склонен:
> Так борзый конь грызет свои бразды;
> На власть отца так отрок негодует;
> Но что ж? конем спокойно всадник правит,
> И отроком отец повелевает.

Царь:

> Конь иногда сбивает седока...

«Медный всадник»:

> Как будто грома грохотанье —
> Тяжело-звонкое скаканье
> По потрясенной мостовой.
> И, озарен луною бледной,
> Простерши руку в вышине,
> За ним несется всадник Медный
> На звонко-скачущем коне;
> И во всю ночь безумец бедный
> Куда стопы ни обращал,
> За ним повсюду Всадник Медный
> С тяжелым топотом скакал.

2. Стихия как символ в «Медном всаднике».

— Покоренная, но не до конца, природа мстит Петру, пытается разрушить его творенье:

Перегражденная Нева
Обратно шла, гневна, бурлива,
И затопляла острова,
Погода пуще свирепела,
Нева вздувалась и ревела,
Котлом клокоча и клубясь,
И вдруг, как зверь остервенясь,
На город кинулась.

Ведь Петр вступил в спор с Богом — перетворил им сотворенное:

Где прежде финский рыболов,
Печальный пасынок природы,

Один у низких берегов
Бросал в неведомые воды
Свой ветхий невод, ныне там
По оживленным берегам
Громады стройные теснятся
Дворцов и башен...

— Стихия и Петр.

Петр остается победителем: бунт стихии усмирен, как и бунт человека.

В неколебимой вышине,
Над возмущенною Невою
Стоит с простертою рукою
Кумир на бронзовом коне.

* * *

Дышал
Ненастный ветер. Мрачный вал
Плескал на пристань, ропща пени
И бьясь об гладкие ступени,
Как челобитчик у дверей
Ему не внемлющих судей.

Александр же не дерзает вступать в спор со стихией:

На балкон
Печален, смутен вышел он
И молвил: «С божией стихией
Царям не совладеть». Он сел

И в думе скорбными очами
На злое бедствие глядел.

— Для описания наводнения Пушкин использует развернутое сравнение — нападение разбойников:

Осада! приступ! злые волны,
Как воры, лезут в окна...

Но вот, насытясь разрушеньем
И наглым буйством утомясь,
Нева обратно повлеклась,
Своим любуясь возмущеньем
И покидая с небреженьем
Свою добычу. Так злодей,
С свирепой шайкою своей
В село ворвавшись, ломит, режет,
Крушит и грабит; вопли, скрежет,
Насилье, брань, тревога, вой!..
И грабежом отягощенны,
Боясь погони, утомленны,
Спешат разбойники домой,
Добычу на пути роняя.

А также необычное сравнение:

И тяжело Нева дышала,
Как с битвы прибежавший конь.

— Нева воплощает в поэме враждебное городу начало:

Обломки хижин, бревны, кровли,
Товар запасливой торговли,
Пожитки бледной нищеты,
Грозой снесенные мосты,
Гробы с размытого кладбища
Плывут по улицам!
Народ
Зрит божий гнев и казни ждет.
Увы! все гибнет: кров и пища!

VI. Композиционные особенности поэмы.

1. Роль вступления (см. о двух ликах Петра, композиционное противопоставление Петра Евгению).

2. Открытая концовка определяется проблематикой, а также мировоззрением и художественной манерой позднего Пушкина.

Пушкин не дает ответа на вопрос о будущем России:

Куда ты скачешь, гордый конь,
И где опустишь ты копыта?
О мощный властелин судьбы!
Не так ли ты над самой бездной,
На высоте, уздой железной
Россию поднял на дыбы?

Конец «Медного всадника» можно сравнить с философским открытым финалом стихотворения-отрывка «Осень»:

Плывет. Куда ж нам плыть?

В поэтическом финале I тома «Мертвых душ» Гоголь впоследствии также обратится к этому приему:

Русь, куда ж несешься ты? дай ответ. Не дает ответа.

3. Композиционная роль пейзажа.
— Вступление: дикая природа покоряется воле государственного человека:

Природой здесь нам суждено
В Европу прорубить окно,
Ногою твердой стать при море.

— Основная часть: бунт стихии — сюжетообразующий элемент, бунт стихии, разрушая надежды, порождает бунт человека.

ИДЕЙНО-ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ РОМАНА «ДУБРОВСКИЙ»

I. «Дубровский» был написан в 1833 году, то есть в поздний, реалистический, период творчества поэта. Это единственный пушкинский роман в прозе. Пушкин стремился попробовать себя во всех жанрах, в том числе в жанре **традиционного** романа. Именно потому наряду с реалистическими чертами появляются и черты романтические.

II. **Черты реализма** связаны с интересом Пушкина к социальным проблемам, а также с его поздней манерой.

1. «Дубровский» и «Капитанская дочка» соотносимы по проблематике. В центре романа — восстание крестьян за «доброго барина» (социальная тема). В центре повести — пугачевское восстание.

2. Социальная и психологическая типизация характеров и типичность описываемых обстоятельств:

— Помещик Кирила Петрович Троекуров:

Его богатство, знатный род и связи давали ему большой вес в губерниях, где находилось его имение. Соседи рады

были угождать малейшим его прихотям; губернские чиновники трепетали при его имени; Кирила Петрович принимал *знаки подобострастия* как надлежащую дань; дом его всегда был полон *гостями*, готовыми тешить его *барскую праздность*, разделяя шумные, а иногда и буйные его *увеселения*. В домашнем быту Кирила Петрович выказывал все пороки человека *необразованного*... Несмотря на необыкновенную силу физических способностей, он два раза в неделю страдал от *обжорства* и каждый вечер бывал навеселе.

— Бедный дворянин Андрей Гаврилович Дубровский:

Сей Дубровский, *отставной поручик гвардии* был ему [Троекурову] ближайшим соседом и владел *семьюдесятью душами*. Троекуров, надменный в сношениях с людьми самого высшего звания, уважал Дубровского, несмотря на его *смиренное состояние*... Кирила Петрович... предлагал ему свое покровительство, но Дубровский благодарил его и остался беден и независим.

«Нет, Кирила Петрович: мой Володька не жених Марии Кириловне. Бедному дворянину, каков он, лучше жениться на бедной дворяночке, да быть главою в доме, чем сделаться приказчиком избалованной бабенки.»

— Аристократ кн. Верейский:

Князю было около пятидесяти лет, но он казался гораздо старее. *Излишества всякого рода* изнурили его здоровье и положили на нем свою неизгладимую печать. Несмотря на то, наружность его была приятна, замечательна, а *привычка быть всегда в обществе* придавала ему некоторую *любезность*, особенно с женщинами. Он имел непрестанную нужду в *рассеянии* и непрестанно *скучал*.

— Мелкое чиновничество:

Письмо сие произвело весьма приятное впечатление в душе *заседателя Шабашкина*. Он увидел, во-первых, что Дубровский мало знает толку в делах, во-вторых, что человека столь горячего и неосмотрительного нетрудно будет поставить в самое невыгодное положение. Вслед за ним приехал и Кирила Петрович, *писаря встали и заложили перья за ухо*, члены встретили его с изъявлениями *глубокого подобострастия*, подвинули ему кресла из *уважения к его чину*, летам и дородности...

— Крестьяне.
Троекурова:

С крестьянами и дворовыми обходился он строго и своенравно; несмотря на то, *они были ему преданны*: они тщеславились богатством и славою своего господина и в свою очередь *позволяли себе многое в отношении к их соседям*, надеясь на его сильное покровительство.
— Нет, отвечал он [Дубровский] сурово,— псарня чудная,— вряд людям вашим житье такое ж, как вашим собакам.

Дубровского:

Антон прослезился, увидя его [молодого Дубровского], поклонился ему до земли, сказал ему, что старый его барин еще жив, и побежал запрягать лошадей...
— Нет, дай Бог долго здравствовать Андрею Гавриловичу, а коли уж Бог его приберет, так не надо нам никого, кроме тебя, наш кормилец. *Не выдавай ты нас, а мы уж за тебя станем.*

3. Точность в воспроизведении деталей.
— Воспитание Владимира Дубровского:

Владимир Дубровский воспитывался в кадетском корпусе и выпущен был корнетом в гвардию; отец не щадил ничего для приличного его содержания, и молодой человек получал из дому более, нежели должен был ожидать.

— Воспитание детей Троекурова:

Отец ее, никогда не читавший ничего, кроме «Совершенной поварихи», не мог руководствовать ее в выборе книг, и Маша, естественным образом, перерыв сочинения всякого рода, остановилась на романах. Таким образом совершила она свое воспитание, начатое некогда под руководством мамзель Мими...

Кирила Петрович выписал из Москвы для своего маленького Саши француза-учителя, который и прибыл в Покровское во время происшествий, нами теперь описываемых.

— Описания поместий.
Покровское, имение Троекурова:

Он ехал берегом широкого озера, из которого вытекала речка и вдали извивалась между холмами; на одном из них над густою зеленью рощи возвышалась зеленая кровля и бельведер огромного каменного дома, на другом — пятиглавая церковь и старинная колокольня; около разбросаны были деревенские избы с их огородами и колодезями.

Верейскому не понравился:

> Старинный сад с его стриженными липами, четвероугольным прудом и правильными аллеями...

Кистеневка, имение Дубровских:

> ...Владимир увидел березовую рощу, и влево на открытом месте серенький домик с красной кровлею... Березки, которые при нем только что были посажены около забора, выросли и стали теперь высокими ветвистыми деревьями. Двор, некогда украшенный тремя правильными цветниками, меж коими шла широкая дорога, тщательно выметаемая, обращен был в некошеный луг, на котором паслась спутанная лошадь.

Арбатово, поместье князя Верейского, который любил «английские сады и так называемую природу»:

> Подъезжая к Арбатову, он [Троекуров] не мог не любоваться чистыми и веселыми избами крестьян и каменным господским домом, выстроенным во вкусе английских замков. Перед домом расстилался густозеленый луг, на коем паслись швейцарские коровы, звеня своими колокольчиками. Пространный парк окружал дом со всех сторон.

— Ход судебного расследования и определение суда, полностью приведенное в главе II:

> Мы помещаем его вполне, полагая, что всякому приятно будет увидеть один из способов, коими на Руси можем мы лишиться имения, на владение коим имеем неоспоримое право.

4. Показаны причины, побудившие крестьян превратиться в разбойников:

> — Во владение Кирилу Петровичу! Господи упаси и избави: у него часом и своим плохо приходится, а достанутся чужие, так он с них не только шкуру, да и мясо-то отдерет.

В основу сюжета «Дубровского» легла реальная история с неким дворянином Островским. По предположению И. Андроникова, то же судебное дело было использовано и Лермонтовым в сюжете романа «Вадим», однако Лермонтов трактует всю историю исключительно романтически, оставляя на втором плане социальную подоплеку событий и прослеживая прежде всего мотив мести.

III. **Романтические черты** имеют свои истоки в традициях самого жанра романа:

1. Молодой Дубровский — главный герой, его именем называет Пушкин свое произведение.

1) Поначалу Пушкин показывает нам его как типичного молодого повесу, получающего образование в Петербурге, однако уже и здесь он отмечает в молодом Дубровском те черты, которые потом разовьются в романтические:

> Будучи расточителен и честолюбив, он позволял себе роскошные прихоти...
>
> ...он романтически был к нему [к отцу] привязан и тем более любил семейственную жизнь, чем менее умел насладиться ее тихими радостями...

2) Вероломство Троекурова лишает молодого человека средств к существованию, и Дубровский превращается в романтического героя:

> Речь молодого Дубровского, его *звучный голос* и *величественный вид* произвели желаемое действие.
>
> Владимир стиснул зубы — *страшные мысли* рождались в уме его.
>
> Дубровский стоял у клироса; он не плакал и не молился, но *лицо его было страшно*.

3) Автор показывает и исключительные ситуации, в которых неизбежно должны проявиться недюжинный характер, гордость и смелость героя:

> Француз не смутился, не побежал, а ждал нападения. Медведь приближался, Дефорж вынул из кармана маленький пистолет, вложил его в ухо голодному зверю и выстрелил.
>
> — Я не слыхивал о медведе,— отвечал Дефорж,— но я всегда ношу при себе пистолеты, потому что не намерен терпеть обиду, за которую, по моему званию, не могу требовать удовлетворения.

4) Герой вступает в конфликт с несправедливым обществом:

> Итак, все кончено,— сказал он сам себе,— еще утром имел я угол и кусок хлеба. Завтра должен я буду оставить дом, где я родился и где умер мой отец, виновнику его смерти и моей нищеты.

5) С этого момента с образом связаны два типично романтических мотива:

— мотив благородного разбойника (Шиллер «Разбойники», Байрон «Корсар»).

> Начальник шайки славился умом, отважностью и каким-то великодушием. Рассказывали о нем чудеса; имя Дубровского

было во всех устах, все были уверены, что он, а не кто другой *предводительствовал отважными злодеями.*
...«Дубровский *нападает не на всякого, а на известных богачей,* но и тут делится с ними, а не грабит дочиста, а *в убийствах никто его не обвиняет...*» Все слушали молча рассказ Анны Савишны, особенно барышни. Многие из них втайне ему доброжелательствовали, *видя в нем героя романического* — особенно Марья Кириловна, пылкая мечтательница, напитанная таинственными ужасами Радклиф[1].

— мотив мести.
Дубровский:

Первый мой кровавый подвиг должен был свершиться над ним. Я ходил около его дома, назначая, где вспыхнуть пожару, откуда войти в его спальню, как пресечь ему все пути к бегству, в ту минуту вы прошли мимо меня, как небесное виденье, и сердце мое смирилось.

б) Уже как типично романтический герой Дубровский выступает в сценах
— с Дефоржем:

— Послушайте,— прервал офицер,— что если бы вместо этой будущности предложили вам 10 000 чистыми деньгами, с тем чтоб сей же час отправились обратно в Париж.

— в любовной линии, связанной с появлением «злодея» Верейского:

Вдруг раздались крики погони, карета остановилась, толпа вооруженных людей окружила ее — и человек в полумаске, отворив дверцы со стороны, где сидела молодая княгиня, сказал ей:
— Вы свободны, выходите.

— в сцене в стане разбойников:

В шала́ше, из которого вышла старуха, за перегородкою, раненый Дубровский лежал на походной кровати. Перед ним на столике лежали его пистолеты, а сабля висела в головах. Землянка устлана и обвешана была богатыми коврами, в углу находился женский серебряный туалет и трюмо. Дубровский держал в руке книгу, но глаза его были закрыты.

2. Герои, описанные поначалу как персонажи социально-психологического романа, постепенно обретают романтические черты.

[1] Радклиф Анна (1764—1823) — английская писательница, признанный мастер «готического романа», пронизанного «таинственным» и «ужасным».

— Троекуров, который в начале романа выступает как реалистический характер, по ходу действия превращается в романтического злодея, деспотизм его гиперболизируется:

> — Добро,— сказал он после некоторого молчания.— Жди себе кого хочешь в избавители, а покамест сиди в этой комнате, ты из нее не выйдешь до самой свадьбы.— С этим словом Кирила Петрович вышел и запер за собою двери.

— Князь Верейский становится романтическим злодеем, олицетворением рока:

> Она тихонько вручила письмо князю Верейскому, тот прочел его наедине и нимало не был тронут откровенностию своей невесты. Напротив, он увидел необходимость ускорить свадьбу и для того почел нужным показать письмо будущему тестю.

— Крестьяне из-за несправедливого решения дела их хорошего барина превращаются в романтических разбойников, которые после нападения на карету Верейского уходят

> ...не разграбя ничего, и не пролив ни единой капли крови.

3. Романтическое построение сюжета.

1) Помимо социальной линии, в романе есть любовная интрига, в основе которой лежит «любовный треугольник» Дубровский-Маша-Верейский. Эта линия развивается по традиционным романтическим канонам: Маша влюблена в разбойника и хочет отказать богатому жениху; любовная переписка, свидания при луне, причем все события окутаны тайной.

— Марья Кириловна получает записку:

> Будьте сегодня в семь часов вечера в беседке у ручья.

Она думает, что Дефорж объяснится ей в любви, но оказывается, что Дефорж — это переодетый Дубровский.

— Свидания происходят на фоне традиционного романтического пейзажа:

> Ночь была темна, небо покрыто тучами — в двух шагах от себя нельзя было ничего видеть, но Марья Кириловна шла в темноте по знакомым дорожкам...
>
> Луна сияла, июльская ночь была тиха, изредка подымался ветерок, и легкий шорох пробегал по всему саду.

— Таинственный почтальон доставляет Маше письма от Дубровского:

Вдруг в окошко тихонько протянулась рука — кто-то положил на пяльцы письмо и скрылся, прежде чем Марья Кириловна успела образумиться.

2) Судьбу героев определяет романтическое понятие «рок»:

— случай помогает Дубровскому попасть в дом Троекурова.

— возникает ряд препятствий, мешающих счастью Маши и Дубровского: драку Саши с рыжим мальчишкой-посыльным, забравшим кольцо из дупла, замечает садовник и приводит обоих к Троекурову. Троекуров запирает Митю в голубятню, из-за этого мальчик опаздывает к Дубровскому с кольцом, а Дубровский опаздывает освободить Машу.

IV. Композиция романа:

1. Роман состоит из 19 глав. Пушкин разделил его на два тома.

I том:

— Развернутая экспозиция: история тяжбы между Дубровским и Троекуровым, смерть Дубровского. Подробное, детализированное повествование замедляет действие, зато дает возможность познакомиться с бытом, средой, обычаями и действующими лицами. Сходную роль играет включение в роман судебного заключения, его языковой строй:

> Напротив же сего, генерал-аншеф Кирила Петров сын Троекуров 3-го генваря сего года взошел в сей суд с прошением, что хотя помянутый гвардии поручик Андрей Дубровский и представил при учиненном следствии к делу сему выданную покойным его отцом Гаврилом Дубровским титулярному советнику Соболеву доверенность на запроданное ему имение, но по оной не только подлинной купчей, но даже и на совершение когда-либо оной никаких ясных доказательств по силе генерального регламента 19 главы указа 1752 года ноября 29 дня не представил.

— Завязка и развитие драматической социальной коллизии: крестьяне выступают в защиту доброго барина, против барина злого.

II том написан после перерыва:

— Разрабатывается «любовно-разбойный сюжет».

— Кульминация — объяснение в беседке, затем развитие действия словно приостанавливается:

> ...Но перед разлукой я должен с вами объясниться... Марья Кириловна не отвечала ничего. В этих словах видела она предисловие к ожидаемому признанию.
>
> — Я не то, что вы предполагаете,— продолжал он, потупя голову,— я не француз Дефорж. Я Дубровский.
>
> Марья Кириловна вскрикнула.

— Концовка романа свернута — роман не закончен.

Дубровский скрылся за границу.

2. Композиционные элементы авантюрного романа.

Вторая часть «Дубровского» напоминает авантюрный роман, популярный во вторую половину XVIII века.

— ситуация qui pro quo (лат.— одно вместо другого, недоразумение, путаница):

> Дубровский, овладев бумагами француза, смело явился, как мы уже видели, к Троекурову и поселился в доме.

Крестьяне превращаются в разбойников.

— тайны (Маша тайно влюблена во француза, а он на самом деле Дубровский).

— узнавания (станционный смотритель в офицере, беседовавшем с проезжим французом, узнает Дубровского, о чем и сообщает жене Пахомовне; Антон Пафнутьич Спицын с опозданием узнает, что доверил себя и свои сбережения Дубровскому, а не смелому французу; Маша узнает, что Дефорж — Дубровский; Анна Савишна предполагает, что генерал, который у нее обедал,— сам Дубровский; Кирила Петрович, произведя расследование истории с кольцом, узнает, что Маша звала Дубровского на помощь).

— обещания (Маша обещает Дубровскому обратиться к нему в трудную минуту, он обещает ей помощь).

— неожиданные препятствия (см. выше).

3. Элементы детектива.

Наличие тайны, заставляющей автора прибегать к приему обратной композиции: лишь описав геройские поступки француза и зарождение взаимной сердечной склонности между Дефоржем и Марьей Кириловной, автор объясняет, как попал Дубровский в дом Троекурова:

> Теперь попросим у читателя позволения объяснить последние происшествия повести нашей предыдущими обстоятельствами, кои не успели мы еще рассказать.

4. Художественное время:

— предыстория основных событий замедляется бытовыми подробностями, а также подробностями судебного разбирательства.

— часто предыстория появляется в начале главы (история с медведем).

5. Композиционная роль вставных элементов:

— реальный юридический документ (см. выше).

— письмо няни.

Письма — один из любимых Пушкиным «документов» эпохи. В них отношения людей, язык и дух времени наиболее ощутимы:

Государь ты наш, Владимир Андреевич,— я, твоя старая нянька, решилась тебе доложить о здоровье папенькином! Он очень плох, иногда заговаривается и весь день сидит как дитя глупое — а в животе и смерти Бог волен...

(ср. письма в «Капитанской дочке», в «Барышне-крестьянке» и др.):

— эпиграф.

Главе IV предпослан эпиграф из Державина («На смерть кн. Мещерского», 1779), предваряющий трагические события, описанные в ней:

Где стол был яств, там гроб стоит.

— записки Дубровского Маше.

— рассказ Анны Савишны Глобовой об обедавшем у нее генерале.

— приметы Владимира Дубровского, зачитанные исправником на пиру у Троекурова:

От роду 23 года, роста среднего, лицом чист, бороду бреет, глаза имеет карие, волосы русые, нос прямой. Приметы особые: таковых не оказалось.

— песня.

«Караульщик» в стане Дубровского поет ту же песню, что и сторонники Пугачева в «Капитанской дочке»:

Не шуми, мати зеленая дубровушка..

6. Композиционная роль пейзажа.

— противопоставляются два описания имений: сначала Дубровский, возвращающийся из Петербурга, проезжает богатое Покровское, затем въезжает в бедную, запущенную Кистеневку (см. выше).

— описание имения Верейского в английском вкусе является началом авантюрного романа.

7. Композиционная роль рока, мотива мести (см. выше).

8. Композиционное выражение авторской позиции.

— Архип сначала поджигает дом с людьми:

— Архипушка,— говорила ему Егоровна,— спаси их, окаянных, Бог тебя наградит.

— Как не так,— отвечал кузнец.

— потом спасает из огня кошку:

— Чему смеетеся, бесенята,— сказал им сердито кузнец,— Бога вы не боитесь — божия тварь погибает, а вы сдуру

радуетесь,— и, поставя лестницу на загоревшуюся кровлю, он полез за кошкою.

Таким образом, жестокость осуждается, но подтверждается, что это не свойство натуры человека.

9. Там, где в силу вступают законы романтического романа, исчезает юмористическая речевая деталь, характерная для позднего Пушкина и являющаяся показателем реалистичности характеров.

1) Троекуров:

«Слушай,— брат Андрей Гаврилович: коли в твоем Володьке будет путь, так отдам за него Машу, даром что он гол как сокол».

(Глава I)

Антон Пафнутьич:

«Как чего боюсь, батюшка Кирила Петрович, а Дубровского-то; того и гляди попадешься ему в лапы. Он малый не промах, никому не спустит, а с меня, пожалуй, и две шкуры сдерет».

(Глава IX)

2) Дубровский:

«Думайте иногда о Дубровском, знайте, что он рожден был для иного назначения, что душа его умела любить вас, как никогда».

(Глава XII)

Маша:

«Я согласилась, я дала клятву... князь мой муж, прикажите освободить его и оставьте меня с ним. Я не обманывала. Я ждала вас до последней минуты... Но теперь, говорю вам, теперь поздно. Пустите нас!»

(Глава XVIII)

ПОЗИЦИЯ АВТОРА И РАССКАЗЧИКА В «КАПИТАНСКОЙ ДОЧКЕ»

I. «Капитанская дочка» была закончена Пушкиным в 1836 году. — В основу произведения легло крупное событие из истории России второй половины XVIII века — Пугачевское восстание 1773—1774 годов.

— Автор занялся прежде всего изучением фактического материала, обратился к архивным документам. Результатом явился его труд «История Пугачева» (По требованию Николая I в 1834 году вышел под названием «История Пугачевского бунта»).

— Кроме того, Пушкин использовал мемуары, относящиеся к той эпохе: мемуары поэта И. Дмитриева, И. А. Крылова и др.

— Пушкин посетил те места, где происходили события, изображенные в «Капитанской дочке»: Казань, Симбирск, Оренбург, Уральск, Берды. Там он собирал сведения о Пугачеве и его сподвижниках у живых свидетелей интересующей писателя эпохи.

II. Авторская позиция проявилась прежде всего в выборе жанра: по жанру «Капитанская дочка» — историческая повесть.

1. В России XIX века исторический роман Вальтера Скотта был наиболее авторитетным образцом исторического сочинения, и русские авторы следовали за Вальтером Скоттом, придерживаясь выработанных им художественных принципов:

1) в центре романа сама эпоха, показанная на судьбе главного героя и определяющая различные перипетии его жизни.

2) главные герои вымышленные.

3) но в произведении непременно присутствуют и исторические, реально существовавшие лица, по отношению к любовной интриге они всегда второстепенны.

4) в центре сюжета любовная линия, которая разворачивается на фоне исторических событий.

Роман Вальтера Скотта имел огромное влияние на русскую романтическую литературу, это влияние ощущается, например, в «Тарасе Бульбе» Гоголя.

По образцу исторического романа Вальтера Скотта были написаны исторические романы М. Н. Загоскина (наибольшей популярностью у читателей пользовался роман «Юрий Милославский, или русские в 1612 году»), позднее к этому образцу обратился и А. К. Толстой в романе «Князь Серебряный».

В основном «Капитанская дочка» соответствует этим принципам:

1) Исторический переломный момент — Пугачевское восстание 1773—1774 годов.

2) Главный герой — Гринев, персонаж вымышленный.

3) Исторические персонажи — Екатерина, Пугачев.

4) Любовный треугольник: Гринев — Маша — Швабрин.

Любовная линия переплетается с историческими событиями (см. «Сюжет и композиция «Капитанской дочки»).

2. Новаторство Пушкина:

1) в центре повести — бунт.

Описываются вехи самого восстания, а также упоминаются события, ему предшествовавшие (см. «Жанровое своеобразие «Капитанской дочки»).

2) любовная линия, составляющая основу сюжета, после кульминационного момента — получения письма от родителей Гри-

нева — ослабевает, и на первый план выходит изображение пугачевского бунта.

> С той поры положение мое переменилось. Марья Ивановна почти со мною не говорила и всячески старалась избегать меня...
> Мало-помалу приучился я сидеть один у себя дома...
> Дух мой упал. Я боялся или сойти с ума, или удариться в распутство. Неожиданные происшествия, имевшие важное влияние на всю мою жизнь, дали вдруг моей душе сильное и благое потрясение.

3) Гринев начинает из героя превращаться в рассказчика, сюжет тяготеет к хроникальному (см. «Сюжет и композиция «Капитанской дочки»).

III. Роль Гринева как рассказчика очень значительна, так как Пушкин стилизует произведение под жанр мемуаров, популярный в конце XVIII — начале XIX века.

> Прежде нежели приступлю к описанию странных происшествий, коим я был свидетель, я должен сказать несколько слов о положении, в котором находилась Оренбургская губерния в конце 1773 года.

> Здесь прекращаются записки Петра Андреевича Гринева. Из семейственных преданий известно, что он был освобожден...

IV. Рассказчик выступает в двух лицах.

1. Гринев в молодости.

Его отличает непосредственность в восприятии окружающего мира, субъективная оценка событий.

> Тут он [Швабрин] взял от меня тетрадку и начал немилосердно разбирать каждый стих и каждое слово, издеваясь надо мной самым колким образом.

> Невозможно рассказать, какое действие произвела на меня эта простонародная песня про виселицу, распеваемая людьми, обреченными виселице. Их грозные лица, стройные голоса, унылое выражение, которое придавали они словам и без того выразительным,— все потрясало меня каким-то пиитическим ужасом.

См. также эпизод встречи с Зуриным, принятие присяги.

2. Гринев в старости: попытка быть объективным, обобщения и различные выводы, сделанные с высоты прожитых лет.

> Не приведи Бог видеть русский бунт, бессмысленный и беспощадный!

Известно, что сочинители иногда, под видом требования советов, ищут благосклонного слушателя...

Пытка в старину была так укоренена в обычаях судопроизводства, что благодетельный указ, уничтоживший оную, долго оставался безо всякого действия...

V. Почему Пушкин именно Гринева делает повествователем? Критерии выбора рассказчика. Личность рассказчика.

1. Важнейшую роль здесь играет принадлежность Гринева к «старой» дворянской семье, где слова «честь» и «служба» не разделяются.

Эпиграф к первой главе (из Княжнина) перекликается со словами Андрея Петровича Гринева, посылающего Петрушу служить не в Петербург, а в глубинку:

КНЯЖНИН	ПУШКИН
— Был бы гвардии он завтра ж капитан. — Того не надобно, пусть в армии послужит. — Изрядно сказано! Пускай его потужит... — Да кто ж его отец?	Петруша в Петербург не поедет. Чему научится он служа в Петербурге? Мотать да повесничать? Нет, пускай послужит он в армии, да потянет лямку, да понюхает пороху, да будет солдат, а не шаматон.

Соображения чести для отца Гринева стоят на первом месте, он напутствует сына:

Служи верно, кому присягнешь; слушайся начальников; за их лаской не гоняйся; на службу не напрашивайся; от службы не отговаривайся; и помни пословицу: береги платье снову, а честь смолоду.

2. Возраст: Гриневу 17 лет, он не испорчен обществом, руководствуется общечеловеческими соображениями больше, чем социальными оценками. Об этом свидетельствует, например, его отношение к военным действиям в Оренбурге, жалость к Пугачеву и его сторонникам.

3. Гринев — человек средних способностей, судит неглубоко, не делает далекоидущих выводов. Читатель порой видит дальше и подозревает о большем, чем сам Гринев. Например, в сцене разговора вожатого с хозяином постоялого двора:

Я ничего не смог тогда понять из этого воровского разговора...

Таким образом, выбор рассказчика продиктован стремлением Пушкина объективно показать развитие исторических событий. Однако в оценке отдельных лиц такой рассказчик может оказаться

субъективным. Так, Швабрин в его представлении становится этаким романтическим злодеем, он Гриневу отвратителен:

> С А. И. Швабриным, разумеется, виделся я каждый день, но час от часу беседа его становилась для меня менее приятною.
> Присутствие Швабрина было мне несносно...

4. Петрушу Гринева можно сравнить с любимым героем русской сказки — Иванушкой-дурачком: он лежал всю жизнь на печи, потом пустился по свету, богатства не нашел, а нашел царскую дочь; как и персонаж русских сказок, герой Пушкина всегда выходит «сухим из воды».

— Гринев — недоросль:

> Я жил недорослем, гоняя голубей и играя в чехарду с дворовыми мальчишками. Между тем минуло мне шестнадцать лет...

— получает невесту из рук царицы:

> Я убеждена в невинности вашего жениха. Вот письмо, которое сами потрудитесь отвезти к будущему свекру.

— с честью выходит из всех затруднительных положений.

VI. Кроме рассказчика, в повести присутствует также образ автора.

Способы выражения авторской позиции:

1. Читателю дано видеть дальше рассказчика (см. «Сюжет и композиция «Капитанской дочки» — вставные элементы).

2. Автор не оправдывает жестокости Пугачева, но показывает жестокость обеих сторон путем композиционной антитезы (см. «Сюжет и композиция «Капитанской дочки»).

3. Антитеза и сопоставление образов (Пугачев — Екатерина, Савельич — Пугачев). Пугачев как умелый полководец противопоставляется оренбургским генералам (см. «Сюжет и композиция «Капитанской дочки»).

4. Портреты (см. «Образ Пугачева и средства его раскрытия»).

5. Речь героев (см. «Образ Пугачева и средства его раскрытия»).

6. Двойное звучание некоторых высказываний, то есть совмещение в одном высказывании голоса героя (Гринева) и автора.

Позиция автора приближена к позиции старого Гринева, например, в высказывании:

> Не приведи Бог видеть русский бунт, бессмысленный и беспощадный...

Однако оценка Гринева — жизненная, эмоциональная, оценка автора — социально-нравственная.

ЖАНРОВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ «КАПИТАНСКОЙ ДОЧКИ»

I. История создания.

См. «Позиция автора и рассказчика в «Капитанской дочке».

II. Традиции исторического романа Вальтера Скотта, их влияние на художественные принципы изображения истории в «Капитанской дочке» Пушкина (см. «Позиция автора и рассказчика в «Капитанской дочке»).

III. Исторический роман трансформируется у Пушкина в историческую повесть.

Особенности пушкинского историзма:

1. Опора на документы: достоверность изображения духа эпохи.

2. Важная роль исторических событий, в оценке которых Пушкин стремится быть объективным.

— упоминается бунт Яицкого войска 1772 года:

> Я ничего не мог тогда понять из этого воровского разговора, но после уже догадался, что дело шло о делах Яицкого войска, в то время только что усмиренного после бунта 1772 года.

— положение Оренбургской губернии в начале 1773 года.

Путь войска Пугачева в 1773—1774 воссоздается очень подробно:

— взятие Нижнеозерной крепости:

> — Батюшки, беда! — отвечала Василиса Егоровна.— Нижнеозерная взята сегодня утром... Комендант и офицеры все перевешаны. Все солдаты взяты в полон.

— взятие Белогорской крепости (глава VII «Приступ»).

— осада Оренбурга:

> Не стану описывать оренбургскую осаду, которая принадлежит истории, а не семейственным запискам. Скажу вкратце, что сия осада по неосторожности местного начальства была гибельна для жителей, которые претерпели голод и всевозможные бедствия.

Гринев описывает перестрелки, быт осажденного города.

— стоянка в Бердской слободе (глава XI «Мятежная слобода»).

— упоминается сражение, в котором Пугачев был разбит Голицыным:

> Вскоре князь Голицын под крепостию Татищевой разбил Пугачева, рассеял его толпы, освободил Оренбург...

— Появление Пугачева на сибирских заводах,

— разорение сибирских крепостей,

— взятие Казани,

— поход самозванца на Москву.

— Пугачев бежал, преследуемый Иваном Ивановичем Михельсоном.

— Казнь Пугачева:

Он [Гринев] присутствовал при казни Пугачева, который узнал его в толпе и кивнул ему головою, которая через минуту, мертвая и окровавленная, показана была народу.

3. В повести много бытовых подробностей, характеризующих эпоху, создающих историческую атмосферу.

— Реестр Савельича:

Два халата, миткалевый и шелковый полосатый, на шесть рублей... Мундир из тонкого зеленого сукна на семь рублей. Штаны белые суконные на пять рублей. Двенадцать рубах полотняных голландских с манжетами на десять рублей.

...Погребец с чайною посудою на два рубля с полтиною... Одеяло ситцевое, другое тафтяное на хлопчатой бумаге — четыре рубля. Шуба лисья — крытая алым сатином — 40 рублей. Еще заячий тулупчик, пожалованный твоей милости на постоялом дворе, 15 рублей.

— Описание укреплений и вооружения крепости:

«Где же крепость?» — спросил я с удивлением. «Да вот она»,— отвечал ямщик, указывая на деревушку, и с этим словом мы в нее въехали. У ворот увидел я старую чугунную пушку; улицы были тесны и кривы; избы низки и большею частию покрыты соломою...

— О пытках в старину (эпизод с башкирцем):

Пытка в старину так была укоренена в обычаях судопроизводства, что благодетельный указ, уничтоживший оную, долго оставался безо всякого действия...

— Описание службы в Белогорской крепости:

Мы увидели на площадке человек 20 стареньких инвалидов с длинными косами и в треугольных шляпах. Они выстроены были во фрунт...

IV. В «Капитанской дочке» Пушкин описывает события XVIII века, стилизует повесть под жанр мемуаров, один из наиболее популярных в ту эпоху, и вообще старается как можно более точно отразить быт, нравы, дух эпохи.

— Этому служат эпиграфы из авторов того времени (см. «Эпиграфы в «Капитанской дочке»).

— Кроме того, образы самой повести соотносятся с литературными типами XVIII — начала XIX века: Гринев — Митрофанушка («Недоросль» Фонвизина), отец Гринева — Стародум («Недоросль» Фонвизина); Честон («Хвастун» Я. Княжнина).

V. Черты мемуарного жанра в «Капитанской дочке»:

1. «Капитанская дочка» — семейные записки.

2. Составлены они Петром Андреевичем Гриневым много лет спустя после изображаемых событий (см. «Позиция автора и рассказчика в «Капитанской дочке»).

3. Стиль записок Гринева характерен для мемуаров:

— Повествование от первого лица

> Отец мой, Андрей Петрович Гринев, в молодости своей служил при графе Минихе...

— Оценочные высказывания.

> Не приведи Бог видеть русский бунт, бессмысленный и беспощадный...

— Принцип объективации героев: создается впечатление, будто герой действительно существовал, и даже есть какие-то вещественные доказательства этого:

> Здесь прекращаются записки Петра Андреевича Гринева. Рукопись Петра Андреевича Гринева доставлена была нам от одного из его внуков, который узнал, что мы заняты были трудом, относящимся ко временам, описанным его дедом.

— Введение издательского (авторского) текста:

> Из семейственных преданий известно, что он [Гринев] был освобожден из заключения в конце 1774 года, по именному повелению; что он присутствовал при казни Пугачева, который узнал его в толпе и кивнул ему головою, которая через минуту, мертвая и окровавленная, показана была народу. Вскоре потом Петр Андреевич женился на Марье Ивановне. Потомство их благоденствует в Симбирской губернии...

— История рукописи:

> Рукопись П. А. Гринева доставлена была нам от одного из его внуков... Мы решились, с разрешения родственников, издать ее особо, приискав к каждой главе приличный эпиграф и дозволив себе переменить некоторые собственные имена.

— Архаизация речи.

Стихотворение Петруши Гринева написано довольно тяжелым языком в духе твореннй Тредиаковского и Сумарокова:

Мысль *любовну* истребляя,
Тщусь прекрасную забыть,
И ах, Машу избегая,
Мышлю вольность получить!

Но глаза, что *мя* пленили,
Всеминутно предо мной;
Они дух во мне смутили,
Сокрушили мой покой.

Ты, узнав мои напасти,
Сжалься, Маша, надо мной,—
Зря меня в сей лютой части
И что я пленен тобой.

VI. Элементы сказки в построении сюжета (см. «Позиция автора и рассказчика в «Капитанской дочке» — Иванушка-дурачок, а также «Повторение»: «Сказочные мотивы в «Капитанской дочке»).

VII. Вставные элементы, относящиеся к разным жанрам:

1. эпистолярный жанр — письма, записки.

— Гриневу от Ивана Зурина — учтивое предложение расплатиться с долгом:

> Любезный Петр Андреевич, пожалуйста, пришли мне с моим мальчиком сто рублей, которые ты мне вчера проиграл. Мне крайняя нужда в деньгах.
>
> Готовый ко услугам
> Иван Зурин.

— от отца Гринева генералу:

> «Милостивый государь, Андрей Карлович, надеюсь, что ваше превосходительство»... Это что за церемонии?..

Андрей Петрович соблюдает субординацию и к другу молодости обращается в официальных выражениях.

— отец Гринева сыну:

> Сын мой Петр! Письмо твое, в котором просишь ты нас о родительском нашем благословении и согласии на брак с Марьей Ивановной, дочерью Мироновой, мы получили 15 сего месяца, и не только ни моего благословения, ни моего согласия дать я тебе не намерен, но еще собираюсь до тебя добраться да за проказы твои проучить тебя путем....
>
> Отец твой А.Г.

— отец Гринева Савельичу — письмо рассерженного барина своему холопу:

> Стыдно тебе, старый пес, что ты, невзирая на мои строгие приказания, мне не донес о сыне моем Петре Андреевиче...

— от Архипа Савельича отцу Гринева — почтительное письмо обиженного, однако же, человека:

> Государь, Андрей Петрович, отец наш милостивый! Милостивое писание ваше я получил, в котором изволишь гневаться на меня, раба вашего, что-де стыдно мне не исполнять господских приказаний; — а я не старый пес, а верный ваш слуга, господских приказаний слушаюсь и усердно вам всегда служил и дожил до седых волос...
>
> Верный холоп ваш
> Архип Савельев.

— от генерала Миронову с предуведомлением о Пугачеве — официальная бумага с многочисленными канцелярскими оборотами:

> Господину коменданту Белогорской крепости капитану Миронову.
>
> По секрету.
>
> Сим извещаю вас, что убежавший из-под караула донской казак и раскольник Емельян Пугачев, учиня непростительную дерзость принятием на себя имени покойного императора Петра III, собрал злодейскую шайку... Того ради, с получением сего имеете вы, господин капитан, немедленно принять надлежащие меры к отражению помянутого злодея и самозванца, а буде можно, и к совершенному уничтожению оного, если он обратиться на крепость, вверенную вашему попечению.

— от Марьи Ивановны Гриневу:

> Богу угодно было вдруг лишить меня отца и матери: не имею на земле ни родни, ни покровителей. Прибегаю к вам, зная, что вы всегда желали мне добра и что вы всякому человеку готовы помочь. Молю Бога, чтоб письмо как-нибудь до вас дошло!.. Батюшка Петр Андреич! вы один у меня покровитель; заступитесь за меня, бедную. Упросите генерала и всех командиров прислать к нам поскорее сикурсу, да приезжайте сами, если можете. Остаюсь вам покорная бедная сирота
>
> Марья Миронова.

2. Фольклорные жанры:
— сказка старой калмычки (см. «Образ Пугачева и средства его раскрытия»);
— бурлацкая песня (см. «Образ Пугачева и средства его раскрытия»);
3. Эпиграфы (см.«Эпиграфы в «Капитанской дочке»).

ОБРАЗ ПУГАЧЕВА И СРЕДСТВА ЕГО РАСКРЫТИЯ

I. Жанр «Капитанской дочки» — историческая повесть.

О месте исторических лиц в традиционном историческом произведении см.«Позиция автора и рассказчика в «Капитанской дочке».

II. История создания (см. «Позиция автора и рассказчика в «Капитанской дочке»).

— Тема человека из народа поднималась и ранее, например, в сентиментальных повестях, но там народные образы давались в связи с общей проблематикой сентиментализма, в частности, с проблемой «естественного человека», а характеры идеализировались (см., например, повесть Карамзина «Бедная Лиза»).

— Тема же народного бунта не появлялась вообще — в этом необычность «Капитанской дочки».

Проблема народного бунта поднимается и в «Дубровском», написанном примерно в то же время, но там как идея возможности союза дворянства с крестьянами, так и народные образы подчинены общей романтической идее.

III. В исторических трудах Пугачев, как правило, изображался злодеем. Пушкин, как он сам говорил, стремился к объективности. По словам Пушкина, его задача — изобразить Пугачева в соответствии с «истиной исторической», для чего писатель долго работал над документальными источниками.

IV. Образ Пугачева не является центральным, но очень важен для изображения эпохи.

1) С одной стороны, он дан как историческая личность — талантливый руководитель военных действий повстанцев против правительственных войск 1773—1774 года (см. «Жанровое своеобразие «Капитанской дочки»).

2) С другой стороны, автор обращает внимание на человеческие качества Пугачева, которые раскрываются во взаимоотношениях с Гриневым: эта линия вымышленная, субъективная.

— Первая встреча Гринева с Пугачевым дана при романтических обстоятельствах: буран, степь.

> ...я глядел во все стороны, надеясь увидеть хоть признак жилья или дороги, но ничего не мог различить, кроме мутного кружева метели... Вдруг увидел я что-то черное... Я приказал ехать на незнакомый предмет, который тотчас и стал подвигаться нам навстречу. Через две минуты мы поравнялись с человеком.

— Сон Гринева предвещает дальнейшее развитие этих отношений и является средством раскрытия характера Пугачева.

> Мне приснился сон, которого никогда не мог я позабыть и в котором до сих пор вижу нечто пророческое, когда соображаю с ним странные обстоятельства моей жизни.
> Вместо отца моего вижу: в постели лежит мужик с черной бородою, весело на меня поглядывая.

Здесь присутствуют внешние черты сходства, появляются некоторые качества характера Пугачева (кровожадность, лукавство), Пугачев во сне — отец Гринева, хочет его благословить.

— Постоялый двор, где остановился Гринев, похож на «разбойничью пристань».

V. Образ Пугачева как народного вождя показан в свете концепции русского национального характера:

1) ум, сметливость (помогает Гриневу в буран выбраться на дорогу):

> Сметливость его и тонкость чутья меня изумили.

2) широта натуры:

> А разве нет удачи удалому? Разве в старину Гришка Отрепьев не царствовал?
>
> Казнить так казнить, жаловать так жаловать: таков мой обычай.

3) способность испытывать чувство благодарности, совершать благородные поступки:

> «Ты крепко пред мною виноват,— продолжал он,— но я помиловал тебя за твою добродетель, за то, что ты оказал мне услугу, когда принужден я был скрываться от своих недругов».

4) смелость, отвага:

> Картечь хватила в самую середину толпы. Мятежники отхлынули в обе стороны и попятились. Предводитель их остался один впереди.

5) с одной стороны, сила, возникает даже мотив богатырства:

> Пугачев на первом месте сидел, облокотясь на стол и подпирая черную бороду своим *широким* кулаком.

с другой стороны, детскость, наивность, слабость к лести:

> — Да говорят, что с тобою сладить трудновато, нечего сказать, дал ты себя знать.
> Лицо самозванца изобразило довольное самолюбие. «Да! — сказал он с веселым видом.— Я воюю хоть куда! Знают ли у вас в Оренбурге о сражении под Юзеевой? Сорок енералов убито, четыре армии взято в полон. Как ты думаешь: прусский король мог ли бы со мною потягаться?»
> Хвастливость разбойника показалась мне забавна.

6) память на добро. Пугачев говорит Гриневу о том, что не согласился с советом Белобородова:

...помня твой стакан вина и заячий тулуп. Ты видишь, что я не такой еще кровопийца, как говорит обо мне ваша братья.

7) свободолюбие (см. сказку старой калмычки).

VI. Средства раскрытия образа Пугачева:

1. Портрет:

Наружность его показалась мне замечательна: он был лет сорока, росту среднего, худощав и широкоплеч. В черной бороде его показывалась проседь, живые большие глаза так и бегали. Лицо его имело выражение довольно приятное, но плутовское. Волоса были обстрижены в кружок, на нем был оборванный армяк и татарские шаровары.

— Большое внимание Пушкин уделяет глазам Пугачева.

Пугачев сидел в креслах на крыльце комендантского дома. На нем был красный казацкий кафтан, обшитый галунами. Высокая соболья шапка с золотыми кистями была надвинута на его сверкающие глаза.

В портрете не проявляется эволюция характера, зато одежда указывает на превращение из бродяги в «царя».

— Авторская оценка в портрете: романтический портрет Пугачева противопоставлен портрету Екатерины II, полностью списанному Пушкиным с сентиментального портрета императрицы кисти Боровиковского (даже «белая собачка английской породы» взята оттуда).

И Марья Ивановна увидела даму, сидевшую на скамейке противу памятника... Дама пристально на нее смотрела...Она была в белом утреннем платье, в ночном чепце и в душегрейке. Ей казалось лет сорок. Лицо ее, полное и румяное, выражало важность и спокойствие, а голубые глаза и легкая улыбка имели прелесть неизъяснимую.

2. В образе Пугачева проявляются некоторые романтические черты.

— Одиночество.

Пугачев одинок даже среди единомышленников. Он понимает, что они готовы предать его, если появится возможность таким образом спастись.

Улица моя тесна; воли мне мало. Ребята мои умничают. Они воры. Мне должно держать ухо востро.

— Демонизм.

Пугачев наделен чертами романтического злодея.

Я нашел его готового пуститься в дорогу. Не могу изъяснить то, что я чувствовал, расставаясь с этим ужасным человеком, извергом, злодеем для всех, кроме меня одного. Зачем не

сказать истины? В эту минуту сильное сочувствие влекло меня к нему. Я пламенно желал вырвать его из среды злодеев, которыми он предводительствовал...

— С этим образом связан традиционный романтический мотив — мотив разбойников.

— Образ Пугачева связан с романтической символикой: Гринев впервые встречает его в буран; во «дворец» мнимого государя он попадает ночью.

— Романтические черты в портрете: «сверкающие», «ястребиные» глаза, «широкий» кулак.

3. Закономерным является и обращение к фольклору. В образе Пугачева подчеркнута чисто народная стихия.

— Те главы, где появляется Пугачев, обыкновенно имеют эпиграф из народных песен, где воспевается «добрый молодец» (см. «Эпиграфы в «Капитанской дочке»).

— Приводится «бурлацкая» песня:

Не шуми, мати зеленая дубровушка.
Не мешай мне, доброму молодцу, думу думати.
Что заутра мне, доброму молодцу, в допрос идти
Перед грозного судью, самого царя.
Еще станет государь-царь меня спрашивать...
Исполать тебе, детинушка крестьянский сын,
Что умел ты воровать, умел ответ держать!
Я за то тебя, детинушка, пожалую
Среди поля хоромами высокими,
Что двумя ли столбами с перекладиной.

С помощью этой песни автор показывает предрешенность судьбы Пугачева:

Невозможно рассказать, какое действие произвела на меня эта простонародная песня про виселицу, распеваемая людьми, обреченными виселице. Их грозные лица, стройные голоса, унылое выражение, которое придавали они словам и без того выразительным,— все потрясало меня каким-то пиитическим ужасом.

4. Народность образа Пугачева особенно ярко выражается в его речи.

Много пословиц, поговорок, устойчивых выражений:

А разве нет удачи удалому?..
Думай про меня что хочешь, а от меня не отставай!
Какое тебе дело до иного-прочего? Кто не поп, тот батька?
Закусим, запьем и ворота запрем.

5. Иногда высказывания Пугачева звучат иронически:

Слушай, фельдмаршал! Мы с его благородием старые приятели, сядем-ка да поужинаем, утро вечера мудренее. Завтра посмотрим, что с ним сделаем.

6. Роль образа Пугачева в любовном сюжете:

Ин быть по-твоему! — сказал он.— Казнить так казнить, жаловать так жаловать: таков мой обычай. Возьми себе свою красавицу; вези ее, куда хочешь, и дай вам бог любовь да совет!

Сначала Машу вручает Гриневу «царь» Пугачев, а затем царица Екатерина, что напоминает сказочное построение сюжета.

7. Противопоставлен образ Пугачева образу Савельича: свободолюбие и независимость одного и подневольное положение другого, которое он считает единственным для себя возможным:

...я человек подневольный и за барское добро должен отвечать...

8. Вставные элементы.

Сказка старой калмычки об орле и вороне, рассказанная Пугачевым Гриневу по дороге в Белогорскую крепость, объясняет жизненную позицию самозванца и создает вокруг него романтический и, в общем, трагический ореол:

— Слушай,— сказал Пугачев с каким-то диким вдохновением.- Расскажу тебе сказку... Однажды орел спрашивал у ворона: скажи, ворон-птица, отчего живешь ты на белом свете триста лет, а я всего-навсе только тридцать три года? — Оттого, батюшка, отвечал ему ворон, что ты пьешь живую кровь, а я питаюсь мертвечиной. Орел подумал: давай попробуем и мы питаться тем же. Хорошо. Полетели орел да ворон. Вот завидели палую лошадь; спустились и сели. Ворон стал клевать да похваливать. Орел клюнул раз, клюнул другой, махнул крылом и сказал ворону: — Нет, брат ворон; чем триста лет питаться падалью, лучше раз напиться живой кровью, а там что Бог даст!

9. Свое отношение к Пугачеву высказывают другие персонажи.

— Гринев:

Слушай; скажу тебе всю правду. Рассуди, могу ли я признать в тебе государя. Ты человек смышленый... ты сам увидел бы, что я лукавлю.

— Для Савельича Пугачев как был проходимцем, так им и остался:

— Помилуй, батюшка Петр Андреич! — сказал Савельич.— Зачем ему твой заячий тулуп? Он его пропьет, собака, в первом кабаке.
— Не упрямься! что тебе стоит? плюнь да поцелуй у злод... (тьфу!) поцелуй у него ручку.

— Для отца Гринева Пугачев — мятежник:

«Сын мой участвовал в замыслах Пугачева! Боже праведный, до чего я дожил! Государыня избавляет его от казни! От этого разве мне легче?.. Но дворянину изменить своей присяге, соединиться с разбойниками, с убийцами, с беглыми холопьями!..»

10. Иногда звучит ирония автора и рассказчика в отношении Пугачева:

«Что ты так мудрено пишешь? — сказал он наконец.— Наши светлые очи не могут тут ничего разобрать. Где мой обер-секретарь?»

СЮЖЕТ И КОМПОЗИЦИЯ «КАПИТАНСКОЙ ДОЧКИ»

I. Еще в «Евгении Онегине» Пушкин пишет о своей мечте заняться прозой:

Лета к суровой прозе клонят,
Лета шалунью рифму гонят...

Тогда роман на старый лад
Займет веселый мой закат.
Не муки тайные злодейства
Я грозно в нем изображу,
Но просто вам перескажу
Преданья русского семейства,
Любви пленительные сны
Да нравы нашей старины.

Отчасти этот замысел нашел свое воплощение в «Капитанской дочке».

II. Особенности сюжета и композиции, связанные с наличием рассказчика, см. «Позиция автора и рассказчика в «Капитанской дочке».

III. Особенности сюжета и композиции, связанные с жанром исторической повести, см. «Позиция автора и рассказчика в «Капитанской дочке», «Жанровое своеобразие «Капитанской дочки».

IV. Зеркальность построения. Композиционная роль антитез и сопоставлений.

СОВЕТ У ПУГАЧЕВА	СОВЕТ В ОРЕНБУРГЕ
Все обходились между собою как товарищи и не оказывали никакого особенного предпочтения своему предводителю. Разговор шел об утреннем приступе, об успехе возмущения и о будущих действиях. Каждый хвастал, предлагал свои мнения и свободно оспоривал Пугачева. И на сем-то странном военном совете решено было идти к Оренбургу: движение дерзкое, и которое чуть было не увенчалось бедственным успехом!	Прошу ко мне пожаловать на чашку чая: сегодня у меня будет военный совет... Мнение мое было принято чиновниками с явною неблагосклонностью. Они видели в нем опрометчивость и дерзость молодого человека. Поднялся ропот, и я услышал явственно слово: молокосос, произнесенное кем-то вполголоса... Старичок в глазетовом кафтане поспешно допил третью свою чашку, значительно разбавленную ромом, и отвечал генералу: «Я думаю, ваше превосходительство, что должно действовать ни наступательно, ни оборонительно» («подкупательно»).

В таком противопоставлении слышится голос автора: очевидным становится превосходство Пугачева-полководца над оренбургскими генералами, которые опасаются за себя и боятся ответственности.

— Важна для понимания позиции автора последовательность двух эпизодов — пытки пленного башкирца и казни Мироновых:

> Несколько казаков подхватили старого капитана и потащили к виселице. На ее перекладине очутился верхом изувеченный башкирец, которого допрашивали мы накануне. Он держал в руке веревку, и через минуту увидел я бедного Ивана Кузьмича вздернутого на воздух.

Жестокость, по мнению Пушкина, порождает жестокость.

— Сюжетные линии:
Пугачев — Екатерина
• •
• •
Гринев — Маша
См. «Эпиграфы в «Капитанской дочке» — о названии повести.
— Зурин появляется в I и XIII главе.
— Родители Гринева — в I и XIV главе.
— Пир у Пугачева — в VIII и XI главе.
V. Развитие любовного сюжета.
1. Экспозиция — биография Андрея Петровича Гринева, детство Петруши, все события до прибытия в Белогорскую крепость. Воспитание под началом Савельича:

> С пятилетнего возраста отдан я был на руки стремянному Савельичу, за трезвое поведение пожалованному мне в дядьки. Под его надзором на двенадцатом году выучился я русской грамоте и мог очень здраво судить о свойствах борзого кобеля...

Учеба у Бопре:

Батюшка вошел в то самое время, как я прилаживал мочальный хвост к мысу Доброй Надежды. Увидя мои упражнения в географии, батюшка дернул меня за ухо, потом подбежал к Бопре, разбудил его очень неосторожно и стал осыпать укоризнами. Бопре в смятении хотел было привстать и не мог: несчастный француз был мертво пьян.

2. Завязка: знакомство с Марьей Ивановной.

Тут вошла девушка лет осьмнадцати, круглолицая, румяная, с светло-русыми волосами, гладко зачесанными за уши, которые у ней так и горели. С первого взгляда она не очень мне понравилась. Я смотрел на нее с предубеждением: Швабрин описал мне Машу, капитанскую дочь, совершенною дурочкою.

Марья Ивановна скоро перестала со мною дичиться. Мы познакомились. Я в ней нашел благоразумную и чувствительную девушку.

3. Развитие действия: жизнь в Белогорской крепости, ссора со Швабриным.

4. Кульминация: дуэль, письмо отца (пятая глава).

После этого развитие любовного сюжета прерывается и отходит на второй план, но «любовный треугольник» сохраняется: Швабрин — Маша — Гринев (см. «Позиция автора и рассказчика в «Капитанской дочке»).

— В центре внимания читателя оказывается историческое событие.

— Гринев из героя превращается в рассказчика.

— Сюжет начинает тяготеть к хроникальному.

VI. Четко прослеживаются некоторые элементы фольклорного построения сюжета. Например, три встречи с Пугачевым (в буран, в Белогорской крепости, в «мятежной слободе»). См. также «Позиция автора и рассказчика в «Капитанской дочке».

VII. При хроникальном сюжете большое значение приобретает композиция деталей.

1. Повторяющийся портрет (см. «Образ Пугачева и средства его раскрытия»).

2. Речевая характеристика (см. «Образ Пугачева и средства его раскрытия»).

VIII. Композиционная роль вставных элементов.

1. Сон Гринева:

Мне приснился сон, которого никогда не мог я позабыть и в котором до сих пор вижу нечто пророческое.

Вместо отца моего, вижу в постели лежит мужик с черною бородою, весело на меня поглядывая...

— Это твой посаженый отец, поцелуй у него ручку, и пусть он тебя благословит.

2. Песня казаков.

Песня про виселицу, распеваемая людьми, обреченными виселице...

См. «Образ Пугачева и средства его раскрытия».

3. Старая калмыцкая сказка (см. «Образ Пугачева и средства его раскрытия»).

Поздно мне каяться. Для меня не будет помилования. Буду продолжать как начал. Как знать? Авось и удастся.

— Вставные элементы, как и эпиграфы, позволяют заглянуть вперед, предугадать судьбы героев. Они привносят в повесть тему судьбы, предрешенности.

— Вставные элементы подчеркивают также народность образов (эпиграфы, сказка, песня). Это одно из средств характеристики Пугачева как человека, воплощающего русский национальный характер.

— Противопоставление Гринева и Пугачева:

— Но жить убийством и разбоем значит, по мне, клевать мертвечину.

Пугачев посмотрел на меня с удивлением и ничего не отвечал.

4. Стихотворение Гринева (см. «Жанровое своеобразие «Капитанской дочки»).

— Средство воплощения иронического пафоса по отношению к рассказчику (см. о выборе рассказчика «Позиция автора и рассказчика в «Капитанской дочке»).

— Важный сюжетный и композиционный элемент, предваряющий дуэль — кульминацию любовной линии, повод для ссоры Гринева со Швабриным.

5. Письма выдержаны в духе того времени, помогают передать колорит эпохи, способствуют объективации героев, стилизации всего произведения под мемуары (см. «Жанровое своеобразие «Капитанской дочки»).

IX. Композиционная роль эпиграфов (см. «Эпиграфы в «Капитанской дочке»).

X. Повесть называется «Капитанская дочка».

— Образ Марьи Ивановны является центром зеркальности повести, в конце она становится главным действующим лицом.

— Линия Маша — Екатерина (милосердие) уравновешивает линию Гринев — Пугачев (жестокость).

XI. Роль случая в развитии сюжета:

1. Знакомство Гринева с Пугачевым в буран, подарок, определивший всю дальнейшую судьбу героя.

> — А узнал ли ты, сударь, атамана?
> — Нет, не узнал; а кто ж он такой?
> — Как, батюшка, ты и позабыл того пьяницу, который выманил у тебя тулуп на постоялом дворе? Заячий тулупчик совсем новешенький, а он, бестия, его так и распорол, напяливая на себя!
> Я изумился. В самом деле, сходство Пугачева с моим вожатым было разительно. Я удостоверился, что Пугачев и он были одно и то же лицо, и понял тогда причину пощады, мне оказанной.

2. Узнавание и перемена участи в последний момент.

XII. Художественное время.

— Эпическое время. Описание хода военных действий: между прологом, эпилогом и основным повествованием проходит по нескольку лет.

— Ретроспективный показ событий, связанный с чертами мемуаров: сначала время течет более быстро, затем медленнее, так как сюжет начинает тяготеть к хроникальному.

— Изображаемые события начинают разворачиваться в 1773 г., а заканчиваются в 1774 (см. «Жанровое своеобразие «Капитанской дочки»).

ЭПИГРАФЫ В «КАПИТАНСКОЙ ДОЧКЕ»

I. Под эпиграфом понимают изречение или цитату, поставленную перед текстом целого литературного произведения или отдельных его глав.

В эпиграфе обычно содержится основная мысль, которую затем автор развивает в произведении.

II. Эпиграф ко всей повести «Капитанская дочка»:

> Береги честь смолоду.
>
> *(пословица)*

— Эпиграф связан с проблематикой повести, ставит вопрос, принципиальный для Пушкина,— вопрос о дворянской чести.

— Народная мудрость в данном случае является и отражением авторской позиции.

III. Каждой главе предшествует эпиграф, тесно связанный с ее содержанием и названием.

ГЛАВА I. «Сержант гвардии»:

> — Был бы гвардии он завтра ж капитан.
> — Того не надобно; пусть в армии послужит.

— Изрядно сказано! пускай его потужит...
— Да кто его отец?

Княжнин

В главе описано детство Гринева, его семья. Отец посылает сына служить в Оренбург, а не в Петербург, причем руководствуется он теми же соображениями, что и герой комедии Я. Княжнина «Хвастун» Честон, поучая своего сына Замира. См. «Позиция автора и рассказчика в «Капитанской дочке».

ГЛАВА II. «Вожатый»:

Сторона ль моя, сторонушка,
Сторона незнакомая?
Что не сам ли я на тебя зашел,
Что не добрый ли да меня конь завез:
Завезла меня, доброго молодца,
Прытость, бодрость молодецкая
И хмелинушка кабацкая.

Старинная песня

— Связь эпиграфа с содержанием главы чисто внешняя: буран заставил героя заехать в «сторонушку незнакомую».

— Эпиграф из народной песни предваряет появление Пугачева, которому и дальше в повести будут сопутствовать разнообразные фольклорные элементы (см. «Образ Пугачева и средства его раскрытия»).

ГЛАВА III. «Крепость»:

Мы в фортеции живем,
Хлеб едим и воду пьем;
А как лютые враги
Придут к нам на пироги,
Зададим гостям пирушку:
Зарядим картечью пушку.

Солдатская песня

Старинные люди, мой батюшка.

«Недоросль»

— Прибытие Гринева в Белогорскую крепость и описание жизни и быта «старинных людей» — семейства Мироновых (в данном случае фонвизинские слова, будучи извлечены из контекста, очевидно, теряют свое сатирическое звучание).

— Эпиграф противоречит дальнейшему развитию событий, так как защитники крепости будут побеждены бунтовщиками.

ГЛАВА IV. «Поединок»:

— Ин изволь, и стань же в позитуру.
Посмотришь, проколю как я твою фигуру!

Княжнин

— Поединок Швабрина и Гринева.

ГЛАВА V. «Любовь»:

Ах ты, девка, девка красная!
Не ходи, девка молода, замуж;
Ты спроси, девка, отца, матери,
Отца, матери, роду-племени;
Накопи, девка, ума-разума,
Ума-разума, приданова.

Народная песня

Буде лучше меня найдешь, позабудешь,
Если хуже меня найдешь, воспомянешь.

Народная песня

— Эпиграф предваряет отказ отца Гринева в благословении Петруше и Маше.

— Любовную линию также сопровождают эпиграфы из народных песен, прежде всего свадебных, а поскольку центральной фигурой свадебного обряда была невеста, то песни эти обращены к ней или исполняются ею. Таким образом, эпиграфы как бы становятся еще одним аргументом в пользу названия повести, они выдвигают на первый план именно образ Маши Мироновой.

ГЛАВА VI. «Пугачевщина»:

Вы, молодые ребята, послушайте,
Что мы, старые старики, будем сказывати.

Песня

— С этой главы любовная линия отодвигается на задний план, а в центре внимания читателя оказываются исторические события, показанные глазами очевидца, его, «старого старика», воспоминания.

ГЛАВА VII. «Приступ»:

Голова моя, головушка,
Голова послуживая!
Послужила моя головушка
Ровно тридцать лет и три года.
Ах, не выслужила головушка
Ни корысти себе, ни радости,
Как ни слова себе доброго
И ни рангу себе высокого,
Только выслужила головушка
Два высокие столбика,
Перекладинку кленовую,
Еще петельку шелковую.

Народная песня

— В этой главе приводится описание взятия крепости и присяга жителей Пугачеву.

— Появляется мотив виселицы, который проходит через всю повесть (см. песня в следующей главе, эпизод из «Пропущенной главы») и создает у читателя ощущение обреченности Пугачева и его дела.

ГЛАВА VIII. «Незваный гость»:

Незваный гость хуже татарина.

Пословица

— В главе описывается встреча Гринева с Пугачевым, «незваным гостем» в Белогорской крепости:

> Необыкновенная картина мне представилась: за столом, накрытым скатертью и уставленным штофами и стаканами, Пугачев и человек десять казацких старшин сидели в шапках и цветных рубашках, разгоряченные вином, с красными рожами и блистающими глазами.

— В тексте приводится песня, которая в качестве вставного элемента включена Пушкиным и в его роман «Дубровский».

Не шуми, мати зеленая дубровушка,
Не мешай мне, доброму молодцу, думу думати.

См. «Образ Пугачева и средства его раскрытия».

ГЛАВА IX. «Разлука»:

Сладко было спознаваться
Мне, прекрасная, с тобой,
Грустно, грустно расставаться,
Грустно, будто бы с душой.

Херасков

— Гринев уезжает в Оренбург, оставляя больную Машу в крепости в большой опасности.

ГЛАВА X. «Осада города»:

Заняв луга и горы,
С вершины, как орел, бросал на град он взоры.
За станом повелел соорудить раскат
И, в нем перуны скрыв, в нощи привесть под град.

Херасков

— В главе показан военный совет в Оренбурге и дается описание осады города, вокруг которого «луга и горы» заняты войсками Пугачева:

«Теперь, господа,— продолжал он,— надлежит решить, как нам действовать противу мятежников: наступательно или оборонительно?»

ГЛАВА XI. «Мятежная слобода»:

В ту пору лев был сыт, хоть с роду он свиреп.
«За чем пожаловать изволил в мой вертеп?» —
Спросил он ласково.

А. Сумароков

— Разговор Гринева с Пугачевым, жалоба Гринева на Швабрина.
— Пугачев и Гринев едут в Белогорскую крепость:

Странная мысль пришла мне в голову: мне показалось, что провидение, вторично приведшее меня к Пугачеву, подавало мне случай привести в действие мое намерение.

— Эпиграф, приписываемый Сумарокову, в действительности является собственной стилизацией Пушкина под сумароковские «притчи».
— Пугачев, выдающий себя за царя Петра Феодоровича, в эпиграфах сравнивается с орлом и львом — царями животного мира в соответствии с басенной традицией.

ГЛАВА XII. «Сирота»:

Как у нашей у яблоньки
Ни верхушки нет, ни отросточек;
Как у нашей у княгинюшки
Ни отца нету, ни матери.
Снарядить-то ее некому,
Благословить-то ее некому.

Свадебная песня

— Встреча Гринева и Марьи Ивановны, оставшейся сиротой.
— Пугачев, отдавая ее Петруше и благословляя молодых, становится ей как бы посаженым отцом:

Я почитаю тебя своею женою. Чудные обстоятельства соединили нас неразрывно: ничто на свете не может нас разлучить.

ГЛАВА XIII. «Арест»:

— Не гневайтесь, сударь: по долгу моему
Я должен сей же час отправить вас в тюрьму.

— Извольте, я готов; но я в такой надежде,
Что дело объяснить дозволите мне прежде.

Княжнин

— Арест Гринева, который вынужден был осуществить его приятель Зурин:

> Это был секретный приказ ко всем отдельным начальникам арестовать меня, где бы ни попался, и немедленно отправить под караулом в Казань в Следственную комиссию, учрежденную по делу Пугачева.

ГЛАВА XIV. «Суд»:

> **Мирская молва —**
> **Морская волна.**
>
> ***Пословица.***

— О Гриневе после наветов Швабрина заговорили как об изменнике.

— Отец получает известие о решении императрицы сослать Гринева в Сибирь на вечное поселение.

ПРОПУЩЕННАЯ глава эпиграфа не имеет.

IV. В повести представлены эпиграфы двух типов:

1. Взятые из литературы XVIII — начала XIX века (Княжнин, Фонвизин, Херасков и стилизация под Сумарокова).

В основном эти эпиграфы связаны с образом Гринева.

2. Эпиграфы, взятые из фольклора (поговорки, пословицы, песни). Появляются они:

— в связи с образом Пугачева и служат средством раскрытия этого характера;

— в связи с образом Маши Мироновой, ее судьбой, ее стремлением жить как жили «старинные люди».

Таким образом, и в эпиграфах отразилась двойственная природа организации романа: с одной стороны, «Капитанская дочка» выдержана в литературной традиции (европейской — исторический роман Вальтера Скотта; русской — мемуарная литература конца XVIII — начала XIX века), с другой стороны, в ней ощущаются черты, позволяющие говорить о Пушкине как о писателе-историке, глубоко чувствующем национальные корни происходящих исторических событий.

V. Появление эпиграфов связано со стилизацией произведения под жанр мемуаров.

VI. Часто в эпиграфах присутствует ироническая трактовка (см. эпиграф к XI главе).

VII. Эпиграф — средство выражения авторской позиции.

МИХАИЛ ЮРЬЕВИЧ ЛЕРМОНТОВ
(1814 — 1841)

ТЕМА ПОЭТА И ПОЭЗИИ В ЛИРИКЕ ЛЕРМОНТОВА

I. Тема поэта и поэзии традиционна. Она возникает как продолжение пушкинских традиций, как диалог с предшественниками, но в то же время лермонтовская трактовка темы имеет свои особенности.

II. Избранность поэта:

Нет, я не Байрон, я другой,
Еще неведомый избранник...

(«Нет, я не Байрон, я другой...», 1832)

В стихотворении «Пророк» (1841) Лермонтов вслед за Пушкиным изображает поэта как всевидящего пророка. Лермонтовский «Пророк» — сюжетное продолжение пушкинского «Пророка»:

Восстань, пророк, и виждь, и внемли,
Исполнись волею моей
И, обходя моря и земли,
Глаголом жги сердца людей.

(Пушкин)

С тех пор как вечный судия
Мне дал всеведенье пророка,
В очах людей читаю я
Страницы злобы и порока.

(Лермонтов)

III. Назначение поэта:

Твой стих, как божий дух, носился над толпой;
И, отзыв мыслей благородных,
Звучал, как колокол на башне вечевой
Во дни торжеств и бед народных.

(«Поэт», 1838)

IV. Гражданственность поэзии:

Я долго был в чужой стране
Дружин Днепра седой певец...

(«Песнь барда», 1830)

См. также разбор стихотворений «Смерть поэта», «Поэт».

V. Поэт и толпа.

Толпа часто выступает как враждебная, агрессивная сила по отношению к поэту. Пушкинский мотив усиливается, приобретает трагическое звучание.

1. Непризнанность, непонимание толпой поэта:

К чему толпы неблагодарной
Мне злость и ненависть навлечь,
Чтоб бранью назвали коварной
Мою пророческую речь?

(«Журналист, читатель и писатель», 1840)

Провозглашать я стал любви
И правды чистые ученья:
В меня все ближние мои
Бросали бешено каменья.

(«Пророк», 1841)

См. также разбор стихотворения «Смерть поэта».

2. Утверждение независимости поэта и свободы поэтического творчества (см. разбор стихотворения «Поэт»).

3. Но в то же время поэту необходим читатель, поэтому он не может достичь полной свободы:

Известность, слава, что они? — а есть
У них над мною власть; и мне они
Велят себе на жертву все принесть,
И я влачу мучительные дни
Без цели, оклеветан, одинок;
Но верю им! — неведомый пророк
Мне обещал бессмертье, и, живой,
Я смерти отдал все, что дар земной.

(«1831-го июня 11 дня»)

К чему ищу так славы я?
Известно, в славе нет блаженства,
Но хочет все душа моя
Во всем дойти до совершенства.

(«Слава», 1830—31)

Боюсь не смерти я. О нет!
Боюсь исчезнуть совершенно.
Хочу, чтоб труд мой вдохновенный
Когда-нибудь увидел свет...

(«1830. Майя. 16 число»)

VI. Поэт и поколение (см. разбор стихотворений «Поэт» и «Дума»).

VII. Вдохновение, процесс поэтического творчества.

1) С одной стороны, Лермонтов развивает пушкинскую мысль о том, что вдохновение — это озарение:

Таков поэт: чуть мысль блеснет,
Как он пером своим прольет
Всю душу; звуком громкой лиры
Чарует свет...

(«Поэт», 1828)

И гордый демон не отстанет,
Пока живу я, от меня
И ум мой озарять он станет
Лучом чудесного огня...

(«Мой демон», 1830—31)

вдохновение — спасение от мелочной жизни:

Меня спасало вдохновенье
От мелочных сует...

(«Как в ночь звезды падучей пламень...», 1832)

2) с другой стороны, у Лермонтова вдохновение коварно, оно может обмануть:

Не верь, не верь себе, мечтатель молодой,
Как язвы, бойся вдохновенья...
Оно — тяжелый бред души твоей больной
Иль пленной мысли раздраженье.

(«Не верь себе», 1839)

вдохновение — это мука (подобный мотив просто невозможно представить у Пушкина):

Он хочет жить ценою муки,
Ценой томительных забот.
Он покупает неба звуки,
Он даром славы не берет.

(«Я жить хочу! хочу печали...», 1832)

3) С одной стороны, поэтический труд — это жертва и мука, так же, как и вдохновение:

Я чувствую — судьба не умертвит
Во мне возросший деятельный гений,
Но что его на свете сохранит
От хитрой клеветы, от скучных наслаждений...

Он не привык прекрасное ценить,
Как тот, кто в грудь втеснить желал бы всю
природу,
Кто силится купить страданием своим
И гордою победой над земным
Божественной души безбрежную свободу.

(«Унылый колокола звон...», 1831)

4) с другой — как парусу необходима буря, так поэту нужна эта мука:

Что без страданий жизнь поэта?
И что без бури океан?
Он хочет жить ценою муки,
Ценой томительных забот.

(«Я жить хочу! хочу печали...», 1832)

VIII. Отношение к славе.

1. Поэт трагически осознает, что все преходяще, даже слава. Лирический герой лермонтовской поэзии постоянно стремится к абсолюту, но понимает, что достичь его невозможно, а покориться жизни он не может и не хочет. Слава в представлении людей соотносится с понятием «вечность». В поэтической же системе Лермонтова, в отличие от Пушкина, слава не приравнивается к вечности:

Но не достигну я ни в чем
Того, что так меня тревожит:
Все кратко на шару земном,
И вечно слава жить не может.

(«Слава», 1830—31)

2. Стремлению к славе у Лермонтова сопутствует неожиданно возникающий мотив сомнения в своем назначении:

Нет, не похож я на поэта!
Я обманулся, вижу сам;
Пускай, как он, я чужд для света,
Но чужд зато и небесам!

(«Безумец я! вы правы, правы!..», 1832)

3. Ложная слава света приносит лишь мучения (см.«Пророк», разбор стихотворения «Смерть поэта»).

IX. Поэтическое слово.

1) с одной стороны, оно внушено свыше и отличается от обыденных слов:

Не встретит ответа
Средь шума мирского

Из пламя и света
Рожденное слово...

(«Есть речи — значенье...», 1840)

2) с другой стороны, поэтическое слово не всегда способно адекватно выразить истинные чувства поэта:

Не обвиняй меня, всесильный,
И не карай меня, молю...
За то, что редко в душу входит
Живых речей твоих струя,
За то, что в заблужденьи бродит
Мой ум далеко от тебя...

(«Молитва», 1829)

Холодной буквой трудно объяснить
Боренье дум. Нет звуков у людей
Довольно сильных, чтоб изобразить
Желание блаженства. Пыл страстей
Возвышенных я чувствую, но слов
Не нахожу и в этот миг готов
Пожертвовать собой, чтоб как-нибудь
Хоть тень их перелить в другую грудь.

(«1831-го июня 11 дня»)

X. Вслед за Пушкиным («Разговор книгопродавца с поэтом», 1824) Лермонтов обращается к форме диалога, размышляя о задачах поэзии и назначении поэта («Журналист, читатель и писатель», 1840). Кроме того, большинство лермонтовских стихотворений на тему поэта и поэзии написано ямбами, что тоже можно считать данью традиции. Впоследствии Некрасов в своем программном стихотворении «Поэт и гражданин» также использует форму диалога и ямбический размер.

«СМЕРТЬ ПОЭТА»

I. Стихотворение написано в 1837 году после гибели Пушкина.

— Не было опубликовано, но распространялось в списках.

— Сначала появилась только первая часть, затем в ответ на клеветнические толки о Пушкине, попытки оправдать Дантеса Лермонтов дописал вторую часть, еще 16 строк. Части, таким образом, различаются по тематике, пафосу, жанру и языку.

— 21 февраля 1837 Лермонтов и С. Раевский, участвовавший в распространении стихов, были арестованы.

— 25 февраля поэт был сослан на Кавказ в действующую армию.

— В некоторых рукописных копиях стихотворению предпослан эпиграф, который, вероятно, позднейшего происхождения и использован с целью ослабить впечатление политической резкости заключительных строк. Эпиграф взят из трагедии французского писателя Жана де Ротру «Венцеслав». В эпиграфе — призыв наказать убийцу Пушкина:

Отмщенье, государь, отмщенье!
Паду к ногам твоим:
Будь справедлив и накажи убийцу,
Чтоб казнь его в позднейшие века
Твой правый суд потомкам возвестила,
Чтоб видели злодеи в ней пример.

II. В стихотворении звучат мотивы, характерные для лермонтовского понимания темы поэта и поэзии.

1. Трагическая судьба поэта:

Не вынесла душа поэта
Позора мелочных обид,
Восстал он против мнений света
Один, как прежде... и убит!

2. Поэт и толпа.

У Лермонтова этот мотив приобретает более трагическое звучание, чем у Пушкина. В образе поэта как бы соединяются Христос-мученик (терновый венец) и Аполлон — покровитель искусства (лавровый венок).

И прежний сняв *венок* — они *венец терновый*,
Увитый лаврами, надели на него:
Но иглы тайные сурово
Язвили славное чело...

III. Реминисценции из Пушкина:

ПУШКИН	ЛЕРМОНТОВ
«АНДРЕЙ ШЕНЬЕ» (1825)	«СМЕРТЬ ПОЭТА»
Зачем от жизни сей, ленивой и простой, Я кинулся туда, где ужас роковой, Где страсти дикие, где буйные невежды, И злоба, и корысть...	Зачем от мирных нег и дружбы простодушной Вступил он в этот свет завистливый и душный...
«МОЯ РОДОСЛОВНАЯ» (1830):	
Родов дряхлеющих *обломок* (И, по несчастью, не один), Бояр старинных я *потомок*, Я, братцы, мелкий мещанин.	А вы, надменные *потомки* Известной подлостью прославленных отцов, Пятою рабскою поправшие *обломки* Игрою счастия обиженных родов!

Случайно или нет, но Лермонтов даже сохраняет пушкинскую рифму.

IV. Композиционно «Смерть поэта» можно разделить на две части:

1. Эпитафия Пушкину. Пафос трагический.
2. Поэтический памфлет. Пафос обличительный.

V. Средства поэтической выразительности:

Стихотворение написано высоким стилем речи, много обращений, публицистичность (восклицания, риторические вопросы):

Погиб поэт!..

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?..

Что ж? веселитесь...
Но есть, есть Божий суд, наперсники разврата!..

1. Перифразы:

а) о Дантесе («его убийца»):

И что за диво?.. издалека,
Подобный сотням беглецов,
На ловлю счастья и чинов,
Заброшен к нам по воле рока;
Смеясь, он дерзко презирал
Земли чужой язык и нравы;
Не мог щадить он нашей славы;
Не мог понять в сей миг кровавый,
На что он руку поднимал!..

б) о Ленском:

И он убит — и взят могилой,
Как тот певец, неведомый, но милый,
Добыча ревности глухой,
Воспетый им с такою чудной силой,
Сраженный, как и он, безжалостной рукой.

2. Эпитеты:

гордой головой
мелочных обид
свободный, смелый дар

дивный гений
торжественный венок

3. Сравнения:

Угас, *как светоч,* дивный гений...

4. Метафоры:

Угас, как светоч, дивный гений,
Увял торжественный венок...

А вы, надменные потомки,
. . . . . .
Пятою рабскою поправшие обломки
Игрою счастия обиженных родов!

VI. Особенности стиха:
Анафоры:

Зачем от мирных нег и дружбы простодушной...

Зачем он руку дал клеветникам ничтожным,
Зачем поверил он словам и ласкам ложным...

Не мог щадить он нашей славы;
Не мог понять в сей миг кровавый...

«ПОЭТ»

I. Стихотворение написано в 1838 году.
— Перекликается с «Кинжалом» (1837):

Ты дан мне в спутники, любви залог немой,
И страннику в тебе пример не бесполезный;
Да, я не изменюсь и буду тверд душой,
Как ты, как ты, мой друг железный.

II. В стихотворении звучат мотивы и специфически лермонтовские, и характеризующие Лермонтова как преемника Пушкина (само сравнение поэта с кинжалом возникло, возможно, у Лермонтова под впечатлением пушкинского «Кинжала», 1821).
1. Гражданственность поэзии:

Бывало, мерный звук твоих могучих слов
Воспламенял бойца для битвы...

Гражданственность поэзии Лермонтов утверждает вслед за поэтами-декабристами, поэтому у него появляются любимые декабристские образы-символы: пророк, клинок, вечевой колокол.

— Назначение поэта, как и кинжала, в битвах, а не в праздности.

2. Настоящий поэт не должен угождать публике.

В «Поэте» Лермонтов говорит о состоянии дел в русской поэзии после гибели Пушкина. В этом отношении стихотворение представляет собой литературную декларацию.

Но скучен нам простой и гордый твой язык,
Нас тешат блестки и обманы;
Как ветхая краса, наш ветхий мир привык
Морщины прятать под румяны.

Противопоставление веков и поколений созвучно «Думе» и «Бородину» (см. разбор этих стихотворений).

3. Тема поэта и толпы.

Подчеркивая избранность поэта, дарованную ему силу пророчества, Лермонтов трагически ощущает непризнанность, называет поэта «осмеянный пророк».

4. Идеал поэтического языка: простой и гордый.

5. В стихотворении появляется мотив золота. Золото для Лермонтова, как и для других романтиков, синоним суетности и мишурности, символ власти и зла.

Игрушкой *золотой* он блещет на стене...

На *злато* променяв ту власть, которой свет
Внимал в немом благоговенье...

Иль никогда на голос мщенья
Из *золотых* ножон не вырвешь свой клинок,
Покрытый ржавчиной презренья?..

III. Композиционно в стихотворении можно выделить 2 части, различающиеся по жанру:

1. Аллегория (описание кинжала).

Кинжал, некогда служивший воину, но утративший свое назначение, превратившийся в «золотую игрушку», напоминает об участи поэта в современном обществе.

В наш век изнеженный не так ли ты, поэт,
Свое утратил назначенье...

2. Памфлет.

Бывало, мерный звук твоих могучих слов
Воспламенял бойца для битвы,
Он нужен был толпе, как чаша для пиров,
Как фимиам в часы молитвы.

Твой стих, как Божий дух, носился над толпой
И, отзыв мыслей благородных,
Звучал, как колокол на башне вечевой
Во дни торжеств и бед народных.
. . . . . .
Проснешься ль ты опять, осмеянный пророк!

IV. Средства поэтической выразительности.
1. Сравнения:

Он нужен был толпе, *как чаша для пиров,*
Как фимиам в часы молитвы.

Звучал, *как колокол на башне вечевой*
Во дни торжеств и бед народных.

Как ветхая краса, наш ветхий мир привык
Морщины прятать под румяны.

2. Эпитеты:

клинок *надежный*
наследье *бранного* востока
отзыв мыслей *благородных*
ветхая краса

3. Метафоры:

воспламенял бойца для битвы
Твой стих, как Божий дух, *носился* над толпой...

ПРИРОДА В ПОЭЗИИ ЛЕРМОНТОВА

I. Особенности изображения природы прежде всего определяются позицией Лермонтова-романтика.
1. Природа в его стихах — свободная романтическая стихия, созвучная страстной душе героя:
— ветер:

Шуми, шуми же, *ветер* ночи,
Играй свободно в небесах
И освежи мне грудь и очи.

(«Ночь», 1830—31)

— буря, гроза:

Я убежал. О, я как брат
Обняться с *бурей* был бы рад!

Глазами *тучи* я следил,
Рукою *молнию* ловил.

(«Мцыри», 1839)

Ревет *гроза*, дымятся *тучи*
Над темной бездною морской,
И хлещут пеною кипучей,
Толпяся, волны меж собой.
Вкруг скал огнистой лентой вьется
Печальной *молнии* змея,
Стихий тревожный рой мятется —
И здесь стою недвижим я.

(«Гроза», 1830)

— море:

Над *морем* он, нахмурясь, тихо дремлет,
Как великан склонившись над щитом,
Рассказам *волн* кочующих внимая,
А море Черное шумит не умолкая...

(«Памяти А. И. Одоевского», 1839)

— лес:

Все *лес* был, вечный *лес* кругом,
Страшней и гуще каждый час;
И миллионом черных глаз
Смотрела ночи темнота
Сквозь ветви каждого куста...

(«Мцыри», 1839)

Иногда герою приходится вступать со стихией в единоборство — и это борьба равных (бой Мцыри с барсом). Подробнее см. «Сюжет и композиция «Мцыри».

2. В ранней лирике преобладают экзотические картины Кавказа — края, любимого всеми русскими романтиками: «Кавказ» (1830), «Утро на Кавказе» (1830), «Кавказу» («Кавказ, далекая страна...») (1830), «К Кавказу» (1838—41?). См. Белинский о поэтической родине Лермонтова («Сюжет и композиция «Мцыри»).

3. Излюбленные детали романтического пейзажа: звезды, луна, туман, тучи, облака:

Светает — вьется дикой пеленой
Вокруг лесистых гор туман ночной...

(«Утро на Кавказе», 1830)

Люблю я цепи синих гор,
Когда, как южный метеор,

Ярка без света и красна
Всплывает из-за них луна,
Царица лучших дум певца
И лучший перл того венца,
Которым свод небес порой
Гордится, будто царь земной.

(«Люблю я цепи синих гор...», 1832)

См. также стихотворения «Небо и звезды» (1831) и цикл «Ночь» 1830—1831гг.

4. Однако можно заметить, что на лермонтовский пейзаж оказали влияние и другие литературные направления:

— Так, в стихотворении «Наполеон» (1829) природа величавая, торжественная, неподвижная, описывается высоким стилем, как в произведениях классицистов.

Но вот полночь свинцовый свой покров
По сводам неба распустила,
И влагу дремлющих валов
С могилой тихою Диана осребрила.

— Иногда в описаниях природы появляются элементы сентиментального пейзажа:

Светает — вьется дикой пеленой
Вокруг лесистых гор туман ночной;
Еще у ног Кавказа тишина;
Молчит табун, река журчит одна.
Вот на скале новорожденный луч
Зарделся вдруг, прорезавшись меж туч,
И розовый по речке и шатрам
Разлился блеск, и светит там и там...

(«Утро на Кавказе», 1830)

— В позднем творчестве встречается реалистический пейзаж, картины природы средней полосы России. Одно из немногих стихотворений, в которых пейзаж реалистичен,— «Родина» (см. разбор этого стихотворения).

5. Лермонтов в стихах всегда оставался по преимуществу романтиком, однако самим поэтом была замечена некоторая тенденция, интерес к более прозаической стороне бытия, который начал появляться с годами:

Любил и я в былые годы,
В невинности души моей,
И бури шумные природы,
И бури тайные страстей.

Но красоты их безобразной
Я скоро таинство постиг,
И мне наскучил их несвязный
И оглушительный язык.

Люблю я больше год от году,
Желаньям мирным дав простор,
Поутру ясную погоду,
Под вечер тихий разговор...

(Из альбома С. Н. Карамзиной, 1841)

II. Темы, символически связанные с темой природы:
1. Тема свободы.
Природа — символ свободы.

Вечно холодные, вечно свободные,
Нет у вас родины, нет вам изгнания...

(«Тучи», 1840)

2. Тема одиночества.

Но остался влажный след в морщине
Старого утеса. Одиноко
Он стоит, задумался глубоко
И тихонько плачет он в пустыне.

(«Утес», 1841)

См. также историю стихотворения «На севере диком стоит одиноко...», 1841 («Тема одиночества в поэзии Лермонтова»).

— С темой одиночества связаны мотивы скитания, изгнанничества: «Тучи» (1840), «Листок»(1841). Подробнее см. «Тема одиночества в поэзии Лермонтова».

3. Тема Родины.

См. разбор стихотворений «Родина», «Как часто, пестрою толпою окружен...».

4. Философские размышления, навеянные природой: тема времени, мысли о вечности.

И мысль о вечности, как великан,
Ум человека поражает вдруг,
Когда степей безбрежный океан
Синеет пред глазами...

(«1831-го июня 11 дня»)

Волны катятся одна за другою
С плеском и шумом глухим;

Люди проходят ничтожной толпою
Также один за другим.

(«Волны и люди», 1830—31)

Закат горит огнистой полосою,
Любуюсь им безмолвно под окном,
Быть может, завтра он заблещет надо мною,
Безжизненным, холодным мертвецом...

(«Смерть», 1830)

Метель шумит, и снег валит,
Но сквозь шум ветра дальний звон,
Порой прорвавшися, гудит;
То отголосок похорон...

(«Метель шумит, и снег валит...», 1831)

В отличие от Пушкина, понимающего неизбежность подчинения человека времени и принимающего эту неизбежность, лирический герой Лермонтова бунтует против нее, завидует молодеющей природе.

Гляжу, природа молодеет,
Но молодеть лишь только ей;
Ланит спокойных пламень алый
С собою время уведет...

(«Весна», 1830)

Пейзаж звучит иногда примиряющим гармоническим аккордом.

Любил ты моря шум, молчанье синей степи —
И мрачных гор зубчатые хребты...
И вкруг твоей могилы неизвестной
Все, чем при жизни радовался ты,
Судьба соединила так чудесно:
Немая степь синеет, и венцом
Серебряным Кавказ ее объемлет;
Над морем он, нахмурясь, тихо дремлет,
Как великан склонившись над щитом,
Рассказам волн кочующих внимая,
А море Черное шумит не умолкая.

(«Памяти А. И. Одоевского», 1839)

III. Основные мотивы, проходящие через тему природы:

1. Мотив красоты.

— Гибель красоты всегда трагична. Человек вносит жестокую дисгармонию в жизнь природы, губит прекрасное:

Вот к пальмам подходит, шумя, караван:
В тени их веселый раскинулся стан.
Кувшины звуча налилися водою,
И, гордо кивая махровой главою,
Приветствуют пальмы нежданных гостей,
И щедро поит их студеный ручей.

Но только что сумрак на землю упал,
По корням упругим топор застучал,
И пали без жизни питомцы столетий!..

(«Три пальмы», 1839)

— Однако красота природы губительна и обманчива, как и любая красота вообще:

Со всех сторон
Дышала сладость бытия.
Но что ж? Едва взошла заря,
Палящий луч ее обжег
В тюрьме воспитанный цветок...

(«Мцыри», 1839)

Лес, представлявшийся Мцыри символом освобождения, предательски выводит его обратно к монастырю; гибельна сладкая песня рыбки:

...«Дитя мое,
Останься здесь со мной:
В воде привольное житье
И холод и покой.

Я созову моих сестер:
Мы пляской круговой
Развеселим туманный взор
И дух усталый твой.

О милый мой! не утаю,
Что я тебя люблю,
Люблю как вольную струю,
Люблю как жизнь мою...»

Мотив обманчивости красоты роднит Лермонтова с немецкими романтиками. Песню рыбки из «Мцыри» обычно сравнивают с «Лорелеей» Гейне. Лорелея — нимфа Рейна, как говорит легенда, привлекала прекрасным пением рыбаков и путешественников к опасным рифам и скалам:

И кос ее золото вьется,
И чешет их гребнем она,
И песня волшебная льется,
Неведомой силы полна.

Безумной охвачен тоскою,
Гребец не глядит на волну,
Не видит скалы пред собою,—
Он смотрит туда, в вышину.

Я знаю, река, свирепея,
Навеки сомкнется над ним,—
И это все Лорелея
Сделала пеньем своим.

(перевод В. Левика)

2. Мотив пространства.

...я мчался без дорог; передо мною
Не серое, не голубое небо
(И мнилося, не небо было то,
А тусклое, бездушное пространство)
Виднелось...

(«Ночь I», 1830)

3. Мотив дороги, скитаний:
См. стихотворения «Тучи» (1840), «Листок» (1841), «Родина» (1841).
4. Мотив звезд и неба связан с мистическим восприятием природы у Лермонтова — связь земли и неба:

Пустыня внемлет Богу,
И звезда с звездою говорит...

(«Выхожу один я на дорогу...», 1841)

См. разбор этого стихотворения.

Мои мечты
Она влечет
И с высоты
Меня зовет!

(«Звезда», 1830—31)

О! для чего мне нельзя и подумать:
Звезды, вы ясны, как счастье мое!..

Тем я несчастлив,
Добрые люди, что звезды и небо —
Звезды и небо! — а я человек!..

(«Небо и звезды», 1831)

5. Фольклорные мотивы в теме природы.

Пейзаж в «Песне про купца Калашникова» выдержан в традициях русского народного поэтического творчества, Лермонтов строит его на олицетворении и сравнении (см. «Идейно-художественное своеобразие «Песни про купца Калашникова» — элементы фольклора).

IV. Природа предстает у Лермонтова как идеал, она противопоставляется человеку и обществу. В природе царит свобода, человек, напротив, несвободен.

Зачем я не птица, не ворон степной,
Пролетевший сейчас надо мной?
Зачем не могу в небесах я парить
И одну лишь свободу любить?

(«Желание», 1831)

Отворите мне темницу,
Дайте мне сиянье дня...

(«Узник», 1837)

V. В природе гармония, она противопоставлена дисгармонии в душе человека, дисгармонии, которая определяет все человеческие отношения: «Как часто, пестрою толпою окружен...», «Выхожу один я на дорогу...» (см. разборы этих стихотворений).

VI. Лермонтов часто проводит параллели между природой и человеком.

Например, в стихотворении 1830 года «Волны и люди»:

Волны катятся одна за другою
С плеском и шумом глухим;
Люди проходят ничтожной толпою
Также один за другим.
Волнам их неволя и холод дороже
Знойных полудня лучей;
Люди хотят иметь души... и что же? —
Души в них волн холодней!

В стихотворении «Тучи» (1840) подчеркивается внешнее сходство участи лирического героя и туч:

Мчитесь вы, будто как я же, изгнанники,
С милого севера в сторону южную,—

однако внутренне, по сути, здесь заложено противопоставление:

Чужды вам страсти и чужды страдания;
Вечно холодные, вечно свободные,
Нет у вас родины, нет вам изгнания.

Казбек противопоставлен человеку, вечному дела нет до людской гордыни:

Чалмою белою от века
Твой лоб наморщенный увит,
И гордый ропот человека
Твой гордый мир не возмутит.

(«Спеша на север издалека...», 1837)

VII. Но природа воздействует на человека, он стремится добиться внутренней гармонии, слившись с ней душой. Поиск гармонии — попытка преодолеть одиночество, обрести наконец счастье:

Когда волнуется желтеющая нива,
И свежий лес шумит при звуке ветерка,
И прячется в саду малиновая слива
Под сенью сладостной зеленого листка...

Когда студеный ключ играет по оврагу
И, погружая мысль в какой-то смутный сон,
Лепечет мне таинственную сагу
Про мирный край, откуда мчится он,—

Тогда смиряется души моей тревога,
Тогда расходятся морщины на челе,—
И счастье я могу постигнуть на земле,
И в небесах я вижу Бога...

(«Когда волнуется желтеющая нива...», 1837)

Чувства лирического героя, часто резкого и нетерпимого, смягчены умиротворяющей картиной вечно изменяющейся, но всегда прекрасной природы.

VIII. Пейзаж Лермонтова субъективен. Все, что происходит вокруг, имеет прямое отношение к лирическому герою, часто ощущающему себя в центре изображаемой картины (см. разбор стихотворения «Как часто, пестрою толпою окружен...»).

IX. Лермонтов хорошо рисовал, и в стихах его пейзажи живописны.

Если в палитре Пушкина отдается предпочтение отдельным краскам (золотой, багряный, серебряный), то лермонтовская палитра скорее акварельная, то есть выделяются оттенки цвета,

переходящие тона, сочетания тонов или прозрачные яркие экзотические краски:

Между *лиловых* облаков...

Однажды вечера светило
За *снежной* цепию холмов,
Краснея ярко, заходило...

(«11 июля», 1830—31)

Закат горит *огнистой* полосою...

(«Смерть», 1830)

Русалка плыла по реке *голубой*,
Озаряема полной луной...

(«Русалка», 1836)

Когда росой обрызганный душистой,
Румяным вечером иль утра в час *златой*...

(«Когда волнуется желтеющая нива...», 1837)

Тучки небесные, вечные странники!
Степью *лазурною*, цепью *жемчужною*
Мчитесь вы, будто как я же, изгнанники...

(«Тучи», 1840)

См. также разбор стихотворения «Парус».

X. Композиционная роль пейзажа.

Природа как бы участвует в развитии сюжета (См. «Сюжет и композиция «Мцыри»).

XI. Поэтические средства описания природы.

Сквозные символические образы:

— песок связан с забвением.

Стоит он и тяжко вздыхает,
Пока озарится восток,
И капают горькие слезы
Из глаз на холодный песок...

(«Воздушный корабль», 1840)

Напрасно пророка о тени он просит —
Его лишь песок раскаленный заносит...

(«Три пальмы», 1839)

— камень — безответность.

Есть остров на том океане —
Пустынный и мрачный гранит;
На острове том есть могила,
А в ней император зарыт.

(«Воздушный корабль», 1840)

— горы соединяют небо и землю, ассоциируются с молитвой.

Но сердца тихого моленье
Да отнесут твои скалы
В надзвездный край, в твое владенье,
К престолу вечному аллы.

(«Спеша на север издалека...», 1837)

— листок — одиночество.

Дубовый листок оторвался от ветки родимой
И в степь укатился, жестокою бурей гонимый...

И странник прижался у корня чинары высокой;
Приюта на время он молит с тоскою глубокой...

(«Листок», 1841)

— волны — свобода, страсть.

Для чего я не родился
Этой синею волной?
Как бы шумно я катился
Под серебряной луной...

(«Для чего я не родился...», 1832)

ОБРАЗ РОДИНЫ В ПОЭЗИИ ЛЕРМОНТОВА

I. Тема родины проходит через все творчество Лермонтова.

Воплощение темы в лермонтовских произведениях связано с художественным методом. Лермонтов — романтик, поэтому помимо конкретного образа России появляется обобщенно-символический образ родины.

II. Родина — романтический идеал.

1. В поэме «Мцыри» (1839) любовь к родине — романтическая страсть, подчиняющая себе все помыслы героя.

Я знал одной лишь думы власть,
Одну — но пламенную страсть:
Она, как червь, во мне жила,
Изгрызла душу и сожгла.

Она мечты мои звала
От келий душных и молитв
В тот чудный мир тревог и битв,
Где в тучах прячутся скалы,
Где люди вольны, как орлы.

2. Настоящая родина, родина сердца оказывается столь же недоступной для романтического героя, как самые нереальные мечты:

Но тщетны мечты, бесполезны мольбы
Против строгих законов судьбы.
Меж мной и холмами отчизны моей
Расстилаются волны морей.

Последний потомок отважных бойцов
Увядает средь чуждых снегов;
Я здесь был рожден, но нездешний душой...
О! зачем я не ворон степной?..

(«Желание», 1831)

3. Мотив тоски по родине (См. «Историческая тема в творчестве Лермонтова» — наполеоновский цикл).

III. Родина дает силы жить. Появляется антеевский[1] мотив: оторванность от родины означает страдание и смерть.

Дубовый листок оторвался от ветки родимой
И в степь укатился, жестокою бурей гонимый;
Засох и увял он от холода, зноя и горя...

(«Листок», 1841)

Меж тем как Франция, среди рукоплесканий
И кликов радостных, встречает хладный прах
Погибшего давно среди немых страданий
В изгнанье мрачном и цепях...

(«Последнее новоселье», 1841)

IV. Презрение к тем, у кого нет родины:

Нет, вам наскучили нивы бесплодные...
Чужды вам страсти и чужды страдания;
Вечно холодные, вечно свободные,
Нет у вас родины, нет вам изгнания.

(«Тучи», 1840)

[1] Антей, согласно греческой мифологии,— сын Посейдона и Геи (Земли), непобедимый до тех пор, пока соприкасается со своей матерью-землей, дающей ему новые силы. Чтобы победить Антея, Гераклу пришлось приподнять его, оторвать от земли.

V. Воспоминания детства, образ «малой» родины.

1. См. разбор стихотворения «Как часто, пестрою толпою окружен...».

2. Как поэтическая родина изображается Кавказ:

Хотя я судьбой на заре моих дней,
О южные горы, отторгнут от вас,
Чтоб вечно их помнить, там надо быть раз:
Как сладкую песню отчизны моей,
Люблю я Кавказ.

(«Кавказ», 1830)

Синие горы Кавказа, приветствую вас! вы взлелеяли детство мое; вы носили меня на своих одичалых хребтах, облаками меня одевали, вы к небу меня приучили, и я с той поры все мечтаю об вас да об небе.

(«Синие горы Кавказа...», 1832)

См. Белинский о поэтической родине Лермонтова («Сюжет и композиция «Мцыри»).

VI. Конкретное воплощение темы: родина — Россия.

Прекрасны вы, поля земли родной,
Еще прекрасней ваши непогоды;
Зима сходна в ней с первою зимой,
Как с первыми людьми ее народы!..
Туман здесь одевает неба своды!
И степь раскинулась лиловой пеленой,
И так она свежа, и так родня с душой,
Как будто создана лишь для свободы...

(«Прекрасны вы, поля земли родной...», 1831)

Поэт полемизирует с другими концепциями родины (см. подробно разбор стихотворения «Родина»).

VII. Тема родины связана с темой поэта и поэзии.

Поэт — беглец по воле рока, но он осознает свои национальные корни:

Нет, я не Байрон, я другой,
Еще неведомый избранник,
Как он, гонимый миром странник,
Но только с русскою душой.

(«Нет, я не Байрон, я другой...», 1832)

VIII. Исторический план рассмотрения темы.

См.«Историческая тема в творчестве Лермонтова», «Идейно-художественное своеобразие «Песни про купца Калашникова».

— В рамках исторической темы формулируется лермонтовская концепция русского национального характера (см. разбор стихотворения «Бородино»).

IX. Социальный аспект.

— Стихотворение «Жалобы турка» (1829) в аллегорической форме говорит о российской жизни:

Там рано жизнь тяжка бывает для людей,
Там за утехами несется укоризна,
Там стонет человек от рабства и цепей!..
Друг! этот край... моя отчизна!

— Возникает мотив рабства:

Прощай, немытая Россия,
Страна рабов, страна господ...

(«Прощай, немытая Россия...», 1841)

и связанный с ним отрицательный пафос и противопоставление:

Прекрасны вы, поля земли родной,
Еще прекрасней ваши непогоды...

Но этот снег летучий, серебристый
И для страны порочной слишком чистый...

(«Прекрасны вы, поля земли родной...», 1831)

X. Мысли о будущем России.

— Стихотворение «Спор» (1841) отражает взгляды Лермонтова на историческое призвание России: за ней будущее — восток и запад уже отжили свой «золотой век» (см. «Историческая тема в творчестве Лермонтова»).

— Стихотворение «Предсказание» (1830) написано во время крестьянских волнений («холерных бунтов»), многие годы спустя исследователи увидели в нем грозное пророчество:

Настанет год, России черный год,
Когда царей корона упадет;
Забудет чернь к ним прежнюю любовь,
И пища многих будет смерть и кровь...

XI. Использование фольклора.

См. «Идейно-художественное своеобразие «Песни про купца Калашникова» — черты фольклора; «Жанры лирики Лермонтова» — фольклорные жанры.

XII. Природа, русский пейзаж.

Есть романтический и реалистический пейзаж (см.«Природа в творчестве Лермонтова и разбор стихотворения «Родина»).

XIII. Сопоставление природы России и жизни людей:

Мы, дети Севера, как здешние растения,
Цветем недолго, быстро увядаем...
Как солнце зимнее на сером небосклоне,
Так пасмурна жизнь наша. Так недолго
Ее однообразное течение...

(«Монолог», 1829)

XIV. Мотив судьбы проходит через всю тему: судьба России, судьба русского поэта, судьба народа (см. выше).

XV. Средства раскрытия темы родины.

Жанры:

— элегии: «Как часто, пестрою толпою окружен...» (1840), «Прекрасны вы, поля земли родной...» (1831).

— баллады: «Воздушный корабль» (1840).

— поэмы: «Песня про купца Калашникова» (1837), «Мцыри» (1839).

— синтетические жанры: сюжетные стихотворения, в которые вводится диалог — «Спор» (1841), «Бородино» (1837).

«РОДИНА»

I. Стихотворение написано в 1841 году на Кавказе.

Возникло под впечатлением путешествия через Россию (Лермонтов на короткий срок приезжал в Петербург из действующей армии).

II. Первоначально стихотворение имело название «Отчизна». Отчизна — декабристский термин, связанный с идеей гражданского долга. Лермонтов изменяет название и подчеркивает, что его любовь к родине не определяется

— ни идеями декабристов,

— ни концепцией официальной народности (с ее тремя центральными идеями: самодержавие, православие, народность),

— ни идеалами славянофилов. Стихотворение — своеобразный поэтический отклик на «Россию» А. С. Хомякова[1].

Ни слава, купленная кровью,
Ни полный гордого доверия покой,
Ни темной старины заветные преданья
Не шевелят во мне отрадного мечтанья.

Это чисто личное чувство.

[1] Хомяков Алексей Степанович (1804-1860) — поэт-славянофил, русский философ.

III. «Родина» — одно из немногих лермонтовских стихотворений, где преобладают реалистические принципы изображения.

1. Тема Родины, тема природы.

Лермонтов, рисуя свои пейзажи, следует пушкинским традициям:

— Пейзаж средней полосы России.

— Поэт вводит сюжет в описание природы, так получаются жанровые картинки (можно сравнить с «Евгением Онегиным» Пушкина).

«РОДИНА»	«ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН»
С отрадой, многим незнакомой, Я вижу полное гумно, Избу, покрытую соломой, С резными ставнями окно; И в праздник, вечером росистым, Смотреть до полночи готов На пляску с топаньем и свистом Под говор пьяных мужичков.	Иные нужны мне картины: Люблю песчаный косогор, Перед избушкой две рябины, Калитку, сломанный забор... Теперь мила мне балалайка Да пьяный топот трепака Перед порогом кабака. (*«Путешествие Онегина»*)

2. Мотив пространства:

Но я люблю — за что, не знаю сам,—
Ее степей холодное молчанье,
Ее лесов безбрежных колыханье,
Разливы рек ее, подобные морям...

3. Мотив дороги:

Проселочным путем люблю скакать в телеге...

4. Ироническая концовка подчеркивает отсутствие идеализации.

IV. В стихотворении 2 части:

1. Полемическая.
2. Элегия.

V. Средства поэтической выразительности.

1. Начало торжественное, затем язык становится проще.
2. Основное художественное средство — точный эпитет:

степей *холодное* молчанье
лесов *безбрежных* колыханье

3. Сравнения:

Разливы рек ее, *подобные морям.*

4. Метафоры:

Ее степей холодное *молчанье.*

5. В стихотворении передается восприятие мира всеми органами чувств.

...взором медленным пронзая ночи тень...
на пляску с *топаньем и свистом*...
люблю *дымок спаленной* жнивы...

ТЕМА ОДИНОЧЕСТВА В ПОЭЗИИ ЛЕРМОНТОВА

I. Тема одиночества — одна из основных в творчестве Лермонтова. Это во многом объясняется методом: мотив одиночества — важнейший романтический мотив, а Лермонтов — поэт-романтик. Кроме того, характер самого поэта, события его личной жизни сделали эту тему такой близкой ему.

II. Лермонтовская трактовка темы одиночества имеет и философскую основу, связана с концепциями немецких философов Фихте и Шеллинга. В соответствии с идеями этих философов личность предстает у Лермонтова как одинокая, мятежная, ищущая жизни в борьбе, в буре (Фихте) и при этом полная противоречий, соединяющая в себе добро и зло (Шеллинг).

А он, мятежный, просит бури,
Как будто в бурях есть покой!

(«Парус», 1832)

Лишь в человеке встретиться могло
Священное с порочным...

(«1831-го июня 11 дня»)

III. Уже в раннем творчестве тема одиночества декларируется поэтом как основная.

Как страшно жизни сей оковы
Нам в *одиночестве* влачить.
Делить веселье — все готовы:
Никто не хочет грусть делить.

Один я здесь, как царь воздушный,
Страданья в сердце стеснены,
И вижу, как, судьбе послушно,
Года уходят, будто сны...

(«Одиночество», 1830)

См. также разбор стихотворения «Парус» — поэтического манифеста Лермонтова.

IV. В теме одиночества можно выделить повторяющиеся мотивы и образы:

1. Мотив тоски по родной душе.

Гляжу на будущность с боязнью,
Гляжу на прошлое с тоской
И, как преступник перед казнью,
Ищу кругом души родной...

(«Гляжу на будущность с боязнью...», 1838)

Пыл страстей
Возвышенных я чувствую, но слов
Не нахожу и в этот миг готов
Пожертвовать собой, чтоб как-нибудь
Хоть тень их перелить в другую грудь.

(«1831-го июня 11 дня»)

Примечательна в этом отношении история стихотворения «На севере диком стоит одиноко...» (1841), представляющего собой вольный перевод стихотворения Гейне. Комментаторы отмечают:

> В своем переводе Лермонтов допустил одно очень существенное отступление от смысла оригинала. У Гейне «он» (ein Fichtenbaum) и «она» (eine Palm); тогда как у Лермонтова оба «персонажа» стихотворения оказываются одного грамматического рода — женского. Вследствие этого стихотворение приобрело более общий смысл, чем в оригинале. Вместо мотива любовного томления появляется мотив человеческой разобщенности и вечного одиночества.
>
> *(Шеститомное собрание сочинений т.2, М.-Л., 1954)*

2. Мотив одиночества в обществе, в свете:

Стою, задумчивость питая.
Один, покинув свет, и чуждый для людей,
И никому тоски поверить не желая.

(«Элегия», 1830)

Как ты, мой друг, я не рожден для света
И не умею жить среди людей;
Я не имел ни время, ни охоты
Делить их шум, их мелкие заботы...

*(К*** («Дай руку мне, склонись к груди поэта...»), 1830—31)*

И скучно и грустно, и *некому руку подать*
В минуту душевной невзгоды...

(«И скучно и грустно...», 1840)

См. также разбор стихотворения «Как часто, пестрою толпою окружен...».

3. Мотив изгнанничества:

Один и без цели по свету ношуся давно я,
Засох я без тени, увял я без сна и покоя.

(«Листок», 1841)

Нет, я не Байрон, я другой,
Еще неведомый избранник,
Как он *гонимый миром* странник,
Но только с русскою душой.

(«Нет, я не Байрон, я другой...», 1832)

См. также стихотворения, посвященные Наполеону («Историческая тема в творчестве Лермонтова»).

4. Мотив заточения, узника.

Одинок я — нет отрады:
Стены голые кругом,
Тускло светит луч лампады
Умирающим огнем...

(«Узник», 1837)

Молча сижу под окошком темницы;
Синее небо отсюда мне видно:
В небе играют все вольные птицы;
Глядя на них, мне и больно и стыдно.

(«Пленный рыцарь», 1840)

Я мало жил, и жил в плену.
Таких две жизни за одну,
Но только полную тревог,
Я променял бы, если б мог.

...угрюм и *одинок*,
Грозой оторванный листок,
Я вырос в сумрачных стенах
Душой дитя, судьбой монах.

(«Мцыри», 1839)

5. Мотив соседства как попытка преодоления одиночества, отсюда — более частный мотив «заглядывания в окна».

Кто б ни был ты, печальный мой сосед,
Люблю тебя, как друга юных лет,
Тебя, товарищ мой случайный,
Хотя судьбы коварною игрой
Навеки мы разлучены с тобой
Стеной теперь — а после тайной.

(«Сосед», 1837)

Разлучив, нас сдружила неволя,
Познакомила общая доля,
Породнило желанье одно
Да с двойною решеткой окно...

(«Соседка», 1840)

6. Одиночество порой приобретает космические масштабы, герой одинок во всем мире, заточен в мире, как в тюрьме.

Враждебной силою гоним,
Я тем живу, что смерть другим:
Живу — как неба властелин —
В прекрасном мире — но *один*.

(«Пусть я кого-нибудь люблю...», 1831)

И проклял Демон побежденный
Мечты безумные свои,
И вновь остался он, надменный,
Один, как прежде, во вселенной
Без упованья и любви!..

(«Демон», 1841)

7. Возникает апология одиночества, в некоторых стихотворениях даже подчеркивается легкость перехода из одинокого бытия в небытие — сон, смерть.

Лежал один я на песке долины;
Уступы скал теснилися кругом,
И солнце жгло их желтые вершины
И жгло меня — но спал я мертвым сном.

И снился мне сияющий огнями
Вечерний пир в родимой стороне.

(«Сон», 1841)

8. Кроме образов узника, изгнанника, часто, как дальнейшая их разработка, возникают другие образы.
— образ одинокого бунтаря:

Собранье зол его стихия;
Носясь меж темных облаков,
Он любит бури роковые,
И пену рек, и шум дубров.

(«Мой демон», 1830—31)

— одинокого владыки:

Так *царства дивного всесильный господин* —
Я долгие часы просиживал *один*...

(«Как часто, пестрою толпою окружен...», 1840)

Давно *отверженный* блуждал
В пустыне мира без приюта:
Вослед за веком век бежал,
Как за минутою минута,
Однообразной чередой.
Ничтожной властвуя землей,
Он сеял зло без наслажденья..

(«Демон», 1841)

И все мечты отвергнув снова,
Остался я *один* —
Как замка мрачного, пустого
Ничтожный властелин.

(«Как в ночь звезды падучей пламень...», 1832)

V. Одиночество — это не только самостоятельная тема поэзии, это излюбленный мотив, который проходит через все остальные темы.

1. Тема поэта и поэзии. Поэт всегда одинок: он противопоставляется толпе, обществу:

Я не хочу, чтоб свет узнал
Мою таинственную повесть;
Как я любил, за что страдал,
Тому судья лишь Бог да совесть!..

(«Я не хочу, чтоб свет узнал...», 1837)

См. «Поэт и поэзия в лирике Лермонтова», а также разбор стихотворения «Смерть поэта».

2. Тема любви. Даже когда поэт любит, его не покидает чувство одиночества, что усиливает трагическое восприятие любви у Лермонтова (см. «Тема любви в лирике Лермонтова»).

Все попытки лирического героя преодолеть одиночество тщетны — одиночество в любви неизбежно:

Моя воля надеждам противна моим,
Я люблю и страшусь быть взаимно любим.
Я не чувств, но поступков своих властелин,
Я несчастлив пусть буду — несчастлив один.

(«Стансы», 1830—31)

3. Тема дружбы. В дружбе лирический герой также несчастлив: и здесь его преследуют измена и предательство.

Вот, друг, плоды моей небрежной музы.
Оттенок чувств тебе несу я в дар.
Хоть ты презрел священной дружбы узы,
Хоть ты души моей отринул жар...

(«Посвящение N. N — », 1829)

См. также «Жанры лирики Лермонтова» — тема дружбы.

4. Тема родины.

Одиночество Мцыри в монастыре усиливается одержимостью его одной-единственной мыслью — мыслью о родине, о «душе родной».

Одинок Наполеон на острове Св.Елены, все оставивший во «Франции милой» (см. «Историческая тема в творчестве Лермонтова» — наполеоновский цикл).

5. Тема природы.

— Лирический герой одинок, погружен в дисгармонию мира людей, но стремится к гармонии, хочет слиться с природой. Так, через природу ему почти удается преодолеть одиночество (см. разбор стихотворения «Выхожу один я на дорогу...»).

— Лермонтовский пейзаж часто психологичен и сам служит средством раскрытия темы одиночества (см. «Тема природы в поэзии Лермонтова», разбор стихотворения «Парус»).

6. Тема времени.

Одиночество лирического героя неизменно — оно спутник всей его жизни.

Любить... Но кого же?.. на время — не стоит труда,
А вечно любить невозможно...

(«И скучно и грустно...», 1840)

Гляжу на будущность с боязнью,
Гляжу на прошлое с тоской.
И, как преступник перед казнью,
Ищу кругом души родной.

(«Гляжу на будущность с боязнью...», 1838)

В первых двух строчках чувствуется настроение, созвучное «Философическому письму» Чаадаева (1836).

7. Тема поколения. Поэт чувствует себя одиноким среди своего поколения.

Осознавая, что ему присущи все пороки современников, Лермонтов, как поэт, поднимается над поколением, считает себя вправе судить его, то есть сам противопоставляет себя поколению (см. разбор «Думы»).

VI. Средства раскрытия темы одиночества:

1. По жанру большинство стихотворений, связанных с темой одиночества,— элегии (см. разборы программных стихотворений, «Жанры лирики Лермонтова» — тема одиночества).

2. Символы как одно из излюбленных средств раскрытия темы: «Тучи», «Утес», «Листок» (см. «Природа в поэзии Лермонтова»).

3. Сравнения, образный параллелизм:

Как в ночь звезды падучей пламень...
Как он, гонимый миром странник...
Живу — *как неба властелин...*

«ПАРУС»

I. Стихотворение написано в 1832 году.

— Одно из первых петербургских стихотворений, в котором запечатлелись образы, навеянные «северным морем».

— Стихотворение по времени написания относится к юношеской лирике, однако в художественном отношении это зрелое произведение.

— Строчка «Белеет парус одинокий» — реминисценция из поэмы А. Бестужева-Марлинского «Андрей, князь Переяславский» (1827—1828).

II. Программное стихотворение — манифест Лермонтова-романтика.

— Лермонтов изображает море — романтическую стихию;

— появляется образ паруса, символизирующий искания, внутреннюю неудовлетворенность лирического героя:

Белеет парус одинокой
В тумане моря голубом!..
Что ищет он в стране далекой?
Что кинул он в краю родном?..

Ср. мотив паруса в «Княжне Мери» (см. «Природа в «Герое нашего времени»).

— прослеживается важнейший у Лермонтова мотив одиночества (см. «Тема одиночества в поэзии Лермонтова»).

Проблематика стихотворения философская. На творчество Лермонтова оказали влияние немецкие философы Шеллинг и Фихте.

— Фихте считал, что жизнь есть лишь там, где есть деятельность (и деятельность трактовал как нравственность).

А он, мятежный, просит бури,
Как будто в бурях есть покой!

— Шеллинг проводил мысль о единстве противоположных начал. В «Парусе» объединяются буря и покой, поиск счастья и бегство от него.

Увы,— он счастия не ищет
И не от счастия бежит!

III. По жанру «Парус» — элегия.

IV. Средства поэтической выразительности.

— метафоры:

парус... *просит бури*
играют волны

— эпитеты:

парус *одинокой*
луч солнца *золотой*

— сравнения:

Под ним струя *светлей лазури*

— символ:

парус

— В пейзажной лирике Лермонтов выступает как художник с богатой палитрой красок:

Белеет парус одинокий
В тумане моря *голубом.*

Под ним струя светлей *лазури,*
Над ним луч солнца *золотой...*

V. На стихи Лермонтова композитором А. Варламовым был написан романс.

«ДУМА»

I. Стихотворение написано в 1838 году в Петербурге.

Дума — жанр, привнесенный в русскую поэзию декабристами. Связан с патриотическими идеями.

— У К. Ф. Рылеева были стихотворения-думы, посвященные отдельным историческим личностям («Олег Вещий», «Святослав», «Смерть Ермака» и др. — цикл 1821—23гг).

Рылеевская дума — это попытка художественного обобщения исторического опыта с гражданской точки зрения.

Пусть с хладною душой бросают хладный взор
На бедствия своей отчизны
И не читают в ней грядущий свой позор
И справедливые потомков укоризны.
Они раскаются, когда народ, восстав,
Застанет их в объятьях праздной неги
И, в бурном мятеже ища свободных прав,
В них не найдет ни Брута, ни Риеги.

(«Гражданин», 1824)

II. Таким образом, дума в русской поэзии — сложившийся жанр гражданской философской лирики. Воспользовавшись им, Лермонтов пытается осмыслить место своего поколения в истории.

— Поэт говорит от первого лица о себе и о своем поколении, он остро ощущает свою связь с современниками, судит и себя:

Толпой угрюмою и скоро позабытой
Над миром *мы* пройдем без шума и следа...

И прах *наш*, с строгостью судьи и гражданина,
Потомок оскорбит презрительным стихом...

— Однако позиция лирического героя неоднозначна: с одной стороны, пороки поколения — собственные его пороки, с другой — лирический герой — поэт, и, как поэт, он стоит выше своего поколения, имеет право судить его.

— В трактовке темы современного поколения «Дума» перекликается со стихотворениями «Бородино» и «Поэт» (см. разборы этих стихотворений).

— Многие мотивы и темы «Думы» встречаются также в романе «Герой нашего времени», особенно в части «Фаталист» (см. «Проблема личности и ее художественное воплощение в «Герое нашего времени»).

III. Композиция:

Стихотворение состоит из нескольких частей:

— первые четыре и последние восемь строк создают обрамление по смыслу. Здесь автор говорит о будущем своего поколения:

Его грядущее — иль пусто, иль темно...

— в трех других частях Лермонтов прослеживает всю жизнь человека своего поколения от рождения до смерти:

Богаты мы, едва из колыбели,
Ошибками отцов и поздним их умом,
И жизнь уж нас томит, как ровный путь без цели...

В начале поприща мы вянем без борьбы...

И к гробу мы спешим без счастья и без славы,
Глядя насмешливо назад.

IV. Средства поэтической выразительности.

«Дума» написана высоким стилем. Б. М. Эйхенбаум отмечал, что ораторские обороты «Думы» подготовлены такими стихотворениями, как «Умирающий гладиатор» (1836) и «Смерть поэта» (1837).

— сравнения:

Так тощий плод, до времени созрелый,
Ни вкуса нашего не радуя, ни глаз,
Висит между цветов, пришлец осиротелый,
И час их красоты — его паденья час!

И жизнь уж нас томит, *как ровный путь без цели,*
как пир на празднике чужом.

— эпитеты:

наукою *бесплодной*
голос *благородный*
толпой *угрюмою*
презрительным стихом
насмешкой *горькою*

— метафоры:

Мы *иссушили ум* наукою бесплодной

— анафора на И:

И ненавидим мы, и любим мы случайно...

И царствует в душе какой-то холод тайный,
Когда огонь кипит в крови.
И предков скучны нам роскошные забавы,
Их добродетельный, ребяческий разврат;
И к гробу мы спешим без счастья и без славы,
Глядя насмешливо назад.

V.— Шестистопный ямб (александрийский стих) помогает воплощению патетических интонаций.

VI. В. Г. Белинский:

...Лермонтов вышел снова на арену литературы с стихотворением «Дума», изумившим всех алмазною крепостию стиха, громовою силою бурного одушевления, исполинскою энергиею благородного негодования и глубокой грусти.
...это вопль, это стон человека, для которого отсутствие внутренней жизни есть зло, в тысячу раз ужаснейшее физической смерти!..
Если под «сатирою» должно разуметь не невинное зубоскальство веселеньких остроумцев, а громы негодования, грозу духа, оскорбленного позором общества,— то «Дума» Лермонтова есть сатира, и сатира есть законный род поэзии.

(«Стихотворения М. Лермонтова»)

«КАК ЧАСТО, ПЕСТРОЮ ТОЛПОЮ ОКРУЖЕН...»

I. Стихотворение написано в 1840 году.
— Дата «1-е января» говорит о том, что Лермонтов связывает его с новогодним балом в Дворянском собрании.
— На балу Лермонтова видел И. С. Тургенев:

На бале Дворянского собрания ему не давали покоя, беспрестанно приставали к нему, брали его за руки; одна маска сменялась другою, а он почти не сходил с места и молча слушал их писк, поочередно обращая на них свои сумрачные глаза. Мне тогда же почудилось, что я уловил на лице его прекрасное выражение поэтического творчества.

(«Литературные и житейские воспоминания. Гоголь»)

II. Стихотворение построено по антитезе.
1. Свет противопоставлен воспоминаниям детства, где сосредоточено все самое дорогое для поэта.
— Свет:

Мелькают образы бездушные людей,
Приличьем стянутые маски...

— Бегство в память, в мечту — любимый романтический мотив:

Наружно погружась в их блеск и суету,
Ласкаю я в душе старинную мечту,
Погибших лет святые звуки.

И если как-нибудь на миг удастся мне
Забыться,— памятью к недавней старине

Лечу я вольной, вольной птицей;
И вижу я себя ребенком, и кругом
Родные все места...

Так царства дивного всесильный господин —
Я долгие часы просиживал один,
И память их жива поныне
Под бурей тягостных сомнений и страстей,
Как свежий островок безвредно средь морей
Цветет на влажной их пустыне.

2. Тема поэта и общества: поэт одинок.
3. Автобиографические мотивы:

И вижу я себя ребенком, и кругом
Родные все места: высокий барский дом
И сад с разрушенной теплицей;

Зеленой сетью трав подернут спящий пруд,
А за прудом село дымится — и встают
Вдали туманы над полями.
В аллею темную вхожу я...

Лермонтов описывает свое детство в пензенском имении Тарханы, принадлежавшем его бабушке. Но описание это обобщенно.

4. Основная тема стихотворения — одиночество.
5. Тема природы.

— В центре картины, как это обычно бывает у Лермонтова,— лирический герой.

— Пейзаж романтический, субъективный. Кроме того, пейзажу присуща почти пушкинская топографичность, что связано с биографическими моментами.

Зеленой сетью трав подернут спящий пруд,
А за прудом село дымится — и встают
Вдали туманы над полями.
В аллею темную вхожу я; сквозь кусты
Глядит вечерний луч, и желтые листы
Шумят под робкими шагами.

III. Жанр — элегия, но есть элементы памфлета — характерная для Лермонтова публицистическая концовка:

О, как мне хочется смутить веселость их
И дерзко бросить им в глаза железный стих,
Облитый горечью и злостью!..

— Композиционно куплеты, посвященные свету, обрамляют воспоминания поэта.

IV. Средства поэтической выразительности.
1. Эпитеты, часто оценочные:

пестрою толпою окружен
при *диком* шепоте *затверженных* речей
образы *бездушные* людей
железный стих

спящий пруд

2. Типичные романтические сравнения:

С улыбкой розовой, *как молодого дня*
за рощей первое сиянье.

«ВЫХОЖУ ОДИН Я НА ДОРОГУ...»

I. Стихотворение написано весной 1841 года на Кавказе. Одно из последних стихотворений Лермонтова.
— Навеяно строками Гейне:

Смерть — это ночь, прохладный сон,
А жизнь — тяжелый, душный день.
Но смерклось, дрема клонит,
Я долгим днем утомлен.

Я сплю — и липа шумит в вышине,
На липе соловей поет,
И песня исходит любовью,—
Я слушаю даже во сне.

(перевод В. Левика)

Но Лермонтов усложняет проблематику и дает несколько иной философский смысл своему произведению.
II. Философское стихотворение, характерное именно для зрелого Лермонтова. В этом произведении отразились взгляды поэта на жизнь и смерть, природу и бытие вообще.
1. Тема одиночества:

Выхожу один я на дорогу...

Лирический герой противопоставлен окружающему миру, что присуще всему творчеству Лермонтова. Однако возникает необычная попытка преодолеть это противостояние: смерть-сон поможет герою войти в эту гармонию, стать частью вселенной.

Чтоб всю ночь, весь день мой слух лелея,
Про любовь мне сладкий голос пел,

Надо мной чтоб, вечно зеленея,
Темный дуб склонялся и шумел.

На Лермонтова большое влияние оказала концепция Шеллинга о тождестве противоположных начал, в данном случае жизни и смерти.

Но не тем холодным сном могилы...
Я б желал навеки так заснуть,
Чтоб в груди дышали жизни силы,
Чтоб, дыша, вздымалась тихо грудь.

2. Тема разочарования:

Уж не жду от жизни ничего я,
И не жаль мне прошлого ничуть...

3. Возникает попытка преодоления разорванности, дисгармоничности мира. Появляется мотив гармонии в природе. Но это не идиллическая гармония: хотя противопоставления сохраняются, противоположные стороны соединяются.

— горизонтальная связь:

И звезда с звездою говорит...

— вертикальная связь — снизу вверх и сверху вниз:

Сквозь туман кремнистый путь блестит...
...Пустыня внемлет Богу.

Природа как бы осенена крестом.

III. Жанр — элегия.

Пафос — элегический и трагический: слиться с природой, до конца преодолеть внутренний разлад живому человеку невозможно. В природе гармония, в душе человека и в обществе — дисгармония.

Самоанализ, свойственный лирическому герою, привносит элегическое настроение. Рефлексия (от лат. reflexio) — размышление, раздумие, попытка понять свое место в жизни вселенной — сближают лирического героя с Печориным.

Что же мне так больно и так трудно?
Жду ль чего? Жалею ли о чем?

Уж не жду от жизни ничего я...

См. «Проблема личности и ее художественное воплощение в «Герое нашего времени» — внутренние монологи Печорина.

IV. Средства поэтической выразительности:

Метафоры (олицетворения):

и звезда с звездою *говорит*
спит земля в сиянье голубом
пустыня *внемлет* Богу

V. Особенности стиха.

Стихотворение напевное, музыкальное, что подчеркивается — синтаксическим параллелизмом:

Я б хотел...
Я б желал...

Я ищу свободы и покоя,
Я б хотел забыться и заснуть.

— противопоставлением синонимических пар:

торжественно и чудно — так больно и так трудно

— анафорами:

Чтоб в груди дремали жизни силы,
Чтоб, дыша, вздымалась тихо грудь;
Чтоб всю ночь, весь день мой слух лелея...

— повторами:

Чтоб *всю* ночь, *весь* день...

— аллитерациями на сонорные:

Но не тем холодным сном *м*огилы...
Я б желал навеки так заснуть...

Чтоб всю ночь, весь день мой слух лелея,
Про любовь мне сладкий голос пел,
Надо мной чтоб, вечно зеленея,
Темный дуб склонялся и шумел.

На слова стихотворения написано несколько романсов, наиболее популярна музыка П. Булахова.

VI. Говоря о последних стихах Лермонтова, изданных четвертой, дополнительной книжкой к собранию сочинений, В. Г. Белинский признавал:

> «Тамара», «Выхожу один я на дорогу» и «Пророк», даже между сочинениями Лермонтова, принадлежат к блестящим исключениям.
>
> *(«Стихотворения М. Лермонтова. Часть IV»)*

ИДЕЙНО-ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ «ПЕСНИ ПРО КУПЦА КАЛАШНИКОВА»

I. «Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова» была напечатана в 1838 году в «Литературных прибавлениях к «Русскому инвалиду».

II. В. Г. Белинский:

> Здесь поэт от настоящего мира не удовлетворяющей его русской жизни перенесся в ее историческое прошедшее, подслушал биение его пульса, проник в сокровеннейшие и глубочайшие тайники его духа, сроднился и слился с ним всем существом своим, обвеялся его звуками, усвоил себе склад его старинной речи, простодушную суровость его нравов, богатырскую силу и широкий размет его чувства...
>
> *(«Стихотворения М. Лермонтова»)*

III. «Песня...» — романтическая национально-историческая поэма (как «Беглец», 1839; «Боярин Орша», 1835—36), написанная в фольклорной традиции.

IV. Черты романтического метода в «Песне про купца Калашникова»:

1. В центре романтические характеры: Кирибеевич, Калашников, Иван Грозный.

Каждый герой — носитель романтической страсти.

— Калашников — честь:

> Опозорил семью нашу честную
> Злой опричник царский Кирибеевич;
> А такой обиды не стерпеть душе
> Да не вынести сердцу молодецкому...

В. Г. Белинский:

> Первое появление его на сцену располагает вас в его пользу: почему-то вы чувствуете, что это один из тех упругих и тяжелых характеров, которые тихи и кротки только до тех пор, пока обстоятельства не расколыхают их...
>
> *(«Стихотворения М. Лермонтова»)*

— Кирибеевич — любовь:

> Как увижу ее, я и сам не свой:
> Опускаются руки сильные;
> Помрачаются очи бойкие;
> Скучно, грустно мне, православный царь,
> Одному по свету маяться.

В. Г. Белинский:

> Какая сильная, могучая натура! Ее страсть — лава, ее горесть тяжела и трудна; это удалое, разгульное отчаяние, которое в молодечестве, в подвиге крови и смерти ищет своего утоления!
>
> *(«Стихотворения М. Лермонтова»)*

2. Основной структурный элемент, как во многих романтических поэмах,— поединок.

Поединок — бой равных.

> Вот молча оба расходятся,
> Богатырский бой начинается.

Калашников побеждает, так как он стоит за правду — типичное фольклорное разрешение конфликта.

3. Образ Калашникова связан с романтической концепцией русского национального характера.

— В этом отношении интересно сравнить «Песню...» со стихотворением «Бородино».

«ПЕСНЯ...»	«БОРОДИНО»
Буду насмерть биться, до последних сил; А побьет он меня — выходите вы За святую правду-матушку.	Уж постоим мы головою За родину свою!
Могутные плечи распрямливает Да кудряву бороду поглаживает.	Да, были люди в наше время, Не то, что нынешнее племя: Богатыри — не вы!

— Калашников — русский богатырь, честный, отважный, сильный духом:

> Я скажу тебе, православный царь:
> Я убил его вольной волею,
> А за что про что — не скажу тебе,
> Скажу только Богу единому.

4. Образ Калашникова связан с темой простого человека в творчестве Лермонтова. Лермонтовский простой человек — цельная личность — противопоставлен рефлексирующему типу:

> На вас меньше грехов накопилося,
> Так авось Господь вас помилует!

Подробному разбору образа простого человека посвящена тема в разделе «Повторение».

5. Романтический мотив судьбы, рока:

Да недобрый день задался ему:
Ходят мимо баре богатые,
В его лавочку не заглядывают.

6. Романтическая тема свободы — несвободы. Герой несвободен; несмотря на удачную развязку боя, его ждет трагический конец (ср. с «Мцыри»).

7. Образ Ивана Грозного.

1) В работе над поэмой Лермонтов использовал два основных источника:

— Книгу «Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым». Именно в этом фольклорном сборнике была напечатана историческая песня-баллада «Мастрюк Темрюкович» (Мария Темрюковна — одна из жен Ивана Грозного). Влияние строя этой песни на лермонтовскую песню очевидно:

«А и гой еси, царь, государь,
Царь Иван Васильевич!
Все князи, бояра,
Могучие богатыри
Пьют, едят, потешаются
На великих радостях;
Один не пьет, не ест
Твой царской гость дорогой
Мастрюк Темрюкович.»

В этом произведении царь добр, выступает на стороне народа:

А не то у меня честь во Москве,
Что татары-те борются;
То-то честь в Москве,
Что русак тешится!

— Другой источник — «История государства Российского» Н. М. Карамзина. У Карамзина Грозный жесток, но его жестокость, во-первых, оправдывается жестокостью народа, во-вторых, обусловлена натурой царя.

2) В «Песне» этот образ трактуется романтически. В нем совмещаются два начала: жестокость и благородство (шеллингианская трактовка). Грозный, можно сказать, олицетворяет судьбу, рок.

Молодую жену и сирот твоих
Из казны моей я пожалую,
Твоим братьям велю от сего же дня
По всему царству русскому широкому
Торговать безданно, беспошлинно.

А ты сам ступай, детинушка,
На высокое место лобное,
Сложи свою буйную головушку.

Чтобы знали все люди московские,
Что и ты не оставлен моей милостью...

В. Г. Белинский:

И едва ли во всей истории человечества можно найти другой характер, который мог бы с большим правом представлять лицо судьбы, как Иоанн Грозный!..

(«Стихотворения М. Лермонтова»)

V. Элементы фольклора в поэме:

1. Лермонтов назвал свое произведение «песней». Исследователи отмечают также черты, приближающие поэму к русской народной балладе.

2. Композиционные элементы.

1) запев:

Ох ты гой еси, царь Иван Васильевич!
Про тебя нашу песню сложили мы,
Про твово любимого опричника
Да про смелого купца, про Калашникова;
Мы сложили ее на старинный лад,
Мы певали ее под гуслярный звон
И причитывали да присказывали.

2) припев:

Ай, ребята, пойте — только гусли стройте!
Ай, ребята, пейте — дело разумейте!
Уж потешьте вы доброго боярина
И боярыню его белолицую!

3) концовка:

Красно начинали — красно и кончайте,
Каждому правдою и честью воздайте.
Тароватому боярину слава!
И красавице боярыне слава!
И всему народу христианскому слава!

3. Язык.

1) Архаизация языка:

— использование устаревших деепричастий на -учи, -ючи:

играючи, разгоняючи, смеючись.

— склонение кратких прилагательных:

кудряву бороду, на широку грудь

2) Просторечные обороты:

поцалуемтесь
мово верного слугу
мово лучшего бойца Кирибеевича
честнова отца

3) Двойные названия:

роду-племени
снегом-инеем
гудит-воет колокол

4) Традиционные обращения:

Государь ты мой, красно солнышко...

4. Образность:
1) основной прием — олицетворение:

Из-за дальних лесов, из-за синих гор
По тесовым кровелькам играючи,
Тучки серые разгоняючи,
Заря алая подымается;
Разметала кудри золотистые,
Умывается снегами рассыпчатыми,
Как красавица, глядя в зеркальце,
В небо чистое смотрит, улыбается.
Уж зачем ты, алая заря, просыпалася?
На какой ты радости разыгралася?

2) отрицательный параллелизм:

Не сияет на небе солнце красное,
Не любуются им тучки синие:
То за трапезой сидит во златом венце,
Сидит грозный царь Иван Васильевич.

3) постоянные эпитеты:

солнце *красное*
дума *крепкая*
удалой боец
добрый молодец
сыра земя

красны девушки
поле *чистое*

4) постоянные сравнения:

Ходит плавно — *будто лебедушка*;
Смотрит сладко — *как голубушка*;
Молвит слово — *соловей поет*.

5) гиперболы:

Вот об землю царь стукнул палкою,
И дубовый пол на полчетверти
Он железным пробил оконечником —
Да не вздрогнул и тут молодой боец.

5. Синтаксис.
1) Подхваты:

Повалился он на *холодный снег*,
На холодный снег, будто сосенка,
Будто сосенка, во сыром бору
Под смолистый корень подрубленная.

Что послал ты за нами *во темную ночь*,
Во темную ночь морозную?

2) Синтаксический параллелизм:

Опускаются руки сильные,
Помрачаются очи бойкие...

Мои очи слезные коршун выклюет,
Мои кости сирые дождик вымоет...

3) Анафоры:

Не позорил я чужой жены,
Не разбойничал ночью темною,
Не таился от свету небесного...

— типичное начало строк: «И», «Ай», «Да», «Гей».

И бугор земли сырой тут насыпали,
И кленовый крест тут поставили.
И гуляют, шумят ветры буйные
Над его безымянной могилкою...

4) Инверсии:

Как сходилися, собиралися
Удалые бойцы *московские*
На Москву-реку, на кулачный бой...

6. Магические цифры:

Трижды громкий клич прокликали...

Схоронили его за Москвой-рекой,
На чистом поле промеж *трех* дорог:
Промеж тульской, рязанской, владимирской...

7. Стих тонический, близок к фольклорному сказовому стиху (см. пушкинские песни о Стеньке Разине).

VI. Исторические детали в поэме.

1) Пир у царя:

Позади его стоят стольники,
Супротив его все бояре да князья,
По бокам его все опричники...

Улыбаясь, царь повелел тогда
Вина сладкого заморского,
Нацедить в свой золоченый ковш...

Нам чарку поднес меду пенного...

2) Жизнь купечества:

Шелковые товары раскладывает,
Речью ласковой гостей он заманивает,
Злато, серебро пересчитывает.

3) Казачество в приволжских степях:

Отпусти меня в степи приволжские,
На житье на вольное, на казацкое.

4) Обычаи и нравы:

А смотрели в калитку соседушки,
Смеючись, на нас пальцем показывали...

Отвечает так Кирибеевич,
Царю грозному в пояс кланяясь...

Прежде свахе смышленой покланяйся
И пошли дары драгоценные
Ты своей Алене Дмитревне:

Как полюбишься — празднуй свадебку,
Не полюбишься — не прогневайся.

А из роду ты ведь Скуратовых,
И семьею ты вскормлен Малютиной!..

5) Семейные отношения:

Ты наш старший брат, нам второй отец;
Делай сам, как знаешь, как ведаешь,
А уж мы тебя, родного, не выдадим.

Горько-горько она восплакалась,
В ноги мужу повалилася...

6) Кулачные бои:

И приехал царь со дружиною,
Со боярами и опричниками,
И велел растянуть цепь серебряную,
Чистым золотом в кольцах спаянную.
Оцепили место в 25 сажень
Для охотницкого бою, одиночного.
И велел тогда царь Иван Васильевич
Клич кликать звонким голосом...

Скидает с могучих плеч шубу бархатную...

(Кирибеевич)

Боевые рукавицы натягивает...

(Калашников)

7) Описание казни:

Как на площади народ собирается,
Заунывный гудит-воет колокол,
Разглашает всюду весть недобрую.
По высокому месту лобному
Во рубахе красной с яркой запонкой,
С большим топором навостренным,
Руки голые потираючи,
Палач весело похаживает...

8) Религиозные обряды и обычаи:

А свеча перед образом еле теплится...

По одном из нас будут панихиду петь,
И не позже, как завтра в час полуденный...

На груди его широкой висел медный крест
Со святыми мощами из Киева...

Помолитесь сами в церкви божией
Вы за душу мою, душу грешную!

9) Одежда:
— Кирибеевич:

шуба бархатная, шапка алая, бархатная, «черным соболем отороченная», парчовый кафтан, кушак шелковый.

— Алена Дмитриевна:

бухарская полосатая фата, ленты яркие, узорный платок.

10) оружие:

сабля закаленная, копье бусурманское.

ИСТОРИЧЕСКАЯ ТЕМА В ТВОРЧЕСТВЕ ЛЕРМОНТОВА

I. Внимание к истории связано с художественным методом. Лермонтов — романтик, а именно романтики проявляли особый интерес к национальной истории, ища в ней богатырства духа, ярких личностей, которых им так не хватало в современности.
В. Г. Белинский:

Самый выбор этого предмета свидетельствует о состоянии духа поэта, недовольного современною действительностию и перенесшегося от нее в далекое прошедшее, чтоб там искать жизни, которой он не видит в настоящем.

(«Стихотворения М. Лермонтова»)

II. Историческая тема появляется уже в раннем творчестве, однако в произведениях юного Лермонтова нет исторической конкретности, возникает своеобразный исторический маскарад:

Я долго был в чужой стране,
Дружин Днепра седой певец,
И вдруг пришло на мысли мне
К ним возвратиться наконец.
Пришел — с гуслями за спиной —
Былую песню заиграл...

Напрасно! — князь земли родной
Приказу ханскому внимал...

В пустыни, где являлся враг,
Понес я старую главу,
И попирал мой каждый шаг
Окровавленную траву.

(«Песнь барда», 1830)

Здесь история — лишь предлог для поэта вновь и вновь вернуться к любимым мотивам: одиночества, изгнанничества.

Для автора неважно, когда разворачиваются события «Литвинки» (1832). Хотя, казалось бы, в поэме есть детали, которые указывают на исторический момент (о герое поэмы Арсении говорится, что от его меча «бежал татарин и бежал литвин») — исторический фон очень условен. События по редким историческим и бытовым деталям можно отнести и ко времени Ливонской войны (XVI век) и к более раннему периоду. Поэта больше занимает сама романтическая любовная история, помещенная им в условное героическое прошлое.

Против Литвы пошел великий князь.
Его дружины, местью воспалясь,
Грозят полям и рощам той страны,
Где загорится пламенник войны.

III. События русской истории, отразившиеся в лермонтовских произведениях.

1. В поэме «Последний сын вольности» (1830—1831)

Лермонтов обращается к историческим событиям времен покорения Новгорода князем Рюриком (IX век). Герой поэмы Вадим Храбрый — полулегендарный предводитель движения новгородцев.

Звучит тема исконной вольности Новгорода, которую так любили поэты-декабристы: К. Ф. Рылеев «Марфа Посадница», 1822—23 («Звон вечевых колоколов», «Решать дела привыкли мы на Вече»), А. И. Одоевский «Зосима. Новгородская святопись» (до 1829) («А на башне, заливаясь, колокол // Созывал на вече»). Те же мотивы находим в стихотворении другого поэта-романтика Дм. Веневитинова:

Где времена цветущей славы,
Когда твой голос, бич врагов,
Звуча здесь медью в бурном вече,
К суду или к кровавой сече,
Как глас отца, сзывал сынов?

(«Новгород», 1826)

— Сам Лермонтов обращался к теме новгородской вольницы и в стихотворении «Новгород» (1830):

До наших дней при имени свободы
Трепещет ваше сердце и кипит!..
Есть бедный град, там видели народы
Все то, к чему теперь ваш дух летит.

— Декабристская образность и поэтика использованы также в стихотворении «Поэт» (см. разбор).

2. Поэма «Боярин Орша» (1835—1836)

Действие поэмы происходит в период царствования Ивана Грозного:

Во время оно жил да был
В Москве боярин Михаил,
Прозваньем Орша.— Важный сан
Дал Орше Грозный Иоанн...

— В это же время разворачиваются события «Песни про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова» (см. «Идейно-художественное своеобразие «Песни про купца Калашникова» — образ Ивана Грозного, исторические детали).

3. Крестьянская война Степана Разина в балладе «Атаман» (1831):

Горе тебе город Казань,
Едет толпа удальцов
Сбирать невольную дань
С твоих беззаботных купцов.

4. Мотив пугачевского бунта в неоконченном романе «Вадим» (1833—1834). Действие романа относится к 1774 году. «Вадима» можно сравнить с «Дубровским» Пушкина: И. Андроников считает, что в основу обоих романов положено одно и то же событие, сохранившееся в судебных документах, но в «Вадиме» социальная проблематика отодвигается на задний план. Вадим — типичная романтическая личность; мотивы бури, рока — важнейшие в романе — связаны с романтическим пониманием проблемы народа:

> ...тут он понял бы, что такое народ: камень, висящий на полугоре, который может быть сдвинут усилием ребенка, но несмотря на то сокрушает все, что ни встретит в своем безотчетном стремлении.
>
> ...ты заметил ли зловещий шепот народа при выходе из церкви и заметил ли эти дикие лица нищих, которые радовались и веселились...— о, это дурной знак: святые плачут, когда демоны смеются.

5. Важнейшее событие национальной истории — война 1812 года. В стихотворениях, посвященных этому событию, история противопоставлена современности. Поэт, родившийся в 1814 году,

воспринимает войну 1812 года уже как историю, смотрит на нее не глазами современника, как Пушкин, а глазами потомка. См. разбор стихотворения «Бородино».

IV. Лермонтов обращается к истории в поисках сильных личностей, романтических героев.

— Наполеону он посвятил цикл стихотворений: «Наполеон» (1829); «Не говори: одним высоким...» (1830); «Наполеон» (1830); «Эпитафия Наполеона» (1830); «Св. Елена» (1831); «Воздушный корабль» (1840); «Последнее новоселье» (1841).

— Наполеон для Лермонтова — трагическая личность, неподвластная суду людей.

Да, тень твою никто не порицает,
Муж рока! ты с людьми, что над тобою рок;
Кто знал тебя возвесть, лишь тот низвергнуть мог:
Великое ж ничто не изменяет.

(«Эпитафия Наполеона», 1830)

Я выше и похвал, и славы, и людей!..

(«Наполеон», 1829)

Основные мотивы наполеоновского цикла:

1. Мотив одиночества:

Но в цвете надежды и силы
Угас его царственный сын,
И долго, его поджидая,
Стоит император один...

(«Воздушный корабль», 1840)

2. Мотив тоски по родине:

И вот глядит неведомая тень
На тот восток, где новый брезжит день;
Там Франция! — там край ее родной
И славы след, быть может скрытый мглой...

(«Наполеон», 1830)

3. Мотив изгнанничества:

...прах
Погибшего давно среди немых страданий
В изгнанье мрачном и цепях...

(«Последнее новоселье», 1841)

— Однако Наполеон воспринимается Лермонтовым неоднозначно. В стихотворениях, посвященных войне 1812 года («Поле Бородина», 1831; «Бородино», 1837; «Два великана», 1832) Напо-

леон — побежденный враг:

И пришел с грозой военной
Трехнедельный удалец,—
И рукою дерзновенной
Хвать за вражеский венец.
. . . . . .
Ахнул дерзкий — и упал!

(«Два великана», 1832)

В этих стихотворениях поэту дорога национальная идея, звучит мотив народного богатырства.

V. Концепция русского национального характера.

Русский народ, этот сторукий исполин, скорее перенесет жестокость и надменность своего повелителя, чем слабость его; он желает быть наказываем, но справедливо, он согласен служить — но хочет гордиться своим рабством, хочет поднимать голову, чтоб смотреть на своего господина, и простит в нем скорее излишество пороков, чем недостаток добродетелей.

(«Вадим», 1833—34)

См. также «Два великана», «Бородино» (разбор этого стихотворения).

VI. История Кавказа. Лермонтов считал Кавказ своей второй, поэтической родиной.

— См. «Сюжет и композиция «Мцыри» — композиция сюжета, экспозиция, «Природа в «Герое нашего времени».

VII. Из всех исторических событий Лермонтова-романтика интересовали прежде всего те, которые были связаны с борьбой за свободу, с духом вольности.

Это одинаково верно и для стихов и поэм о событиях:

— русской истории: «Последний сын вольности» (1830—31), «Новгород» (1830), «Приветствую тебя, воинственных славян...» (1832);

— войны на Кавказе: «Спор» (1841), «Измаил-Бей» (1832), «Кавказский пленник» (1829), «Беглец» (1839) и др.

— или французской революции:

И загорелся страшный бой,
И знамя вольности как дух
Идет пред гордою толпой.
И звук один исполнил слух;
И брызнула в Париже кровь.

(«30 июля.— (Париж) 1830 года»)

VIII. Лермонтов увлекался философией Гегеля. Русские гегельянцы вслед за своим учителем делили народы на исторические,

определяющие развитие мировой цивилизации, и неисторические. Русский народ они считали историческим. По мнению русских гегельянцев и Лермонтова, Россия должна встать во главе других народов в наступающую эпоху, так как Восток дряхл:

— Не боюся я Востока! —
Отвечал Казбек,—
Род людской там спит глубоко
Уж девятый век...

Нет! Не дряхлому Востоку
Покорить меня!

(«Спор», 1841)

Одряхлел и Запад:

Не так ли ты, о европейский мир,
Когда-то пламенных мечтателей кумир,
К могиле клонишься бесславной головою...

(«Умирающий гладиатор», 1836)

Лишь Север бодр и молод, а значит, за ним будущее:

Вот на Севере в тумане
Что-то видно, брат!..

Видит странное движенье,
Слышит звон и шум.
От Урала до Дуная,
До большой реки,
Колыхаясь и сверкая,
Движутся полки.

(«Спор», 1841)

IX. Историческая деталь (см. «Идейно-художественное своеобразие «Песни про купца Калашникова», «Повторение»: «Этнографические и бытовые детали в творчестве Лермонтова»).

«БОРОДИНО»

I. 1837 год.
— Написано на двадцатипятилетие Бородинской битвы.
— Это первое напечатанное стихотворение Лермонтова (опубликовано в журнале «Современник»).
— Автореминисценции из «Поля Бородина» (1831).

«ПОЛЕ БОРОДИНА»	«БОРОДИНО»
И вождь сказал перед полками: «Ребята, не Москва ль за нами? Умремте ж под Москвой, Как наши братья умирали». И мы погибнуть обещали, И клятву верности сдержали Мы в Бородинский бой.	И молвил он, сверкнув очами: «Ребята! не Москва ль за нами? Умремте ж под Москвой, Как наши братья умирали!» И умереть мы обещали, И клятву верности сдержали Мы в Бородинский бой.
Носились знамена, как тени, Я спорил о могильной сени, В дыму огонь блестел...	Носились знамена, как тени, В дыму огонь блестел...
На пушки конница летала, Рука бойцов колоть устала, И ядрам пролетать мешала Гора кровавых тел.	Звучал булат, картечь визжала, Рука бойцов колоть устала, И ядрам пролетать мешала Гора кровавых тел.

II. Историческая тема, как это свойственно романтикам, служит поискам сильной личности, романтического идеала.

— Стихотворение имеет форму своеобразного диалога поколения поэта с поколением героев войны 1812 года (поскольку в то время в армии служили 25 лет, разговор между ветераном и новобранцем вполне мог бы состояться). Тринадцать из четырнадцати куплетов — монолог старого солдата о Бородинском сражении; этот монолог начинается характерным для Лермонтова противопоставлением нынешнего поколения предыдущему:

— Да, были люди в наше время.
Не то, что нынешнее племя:
Богатыри — не вы!

В. Г. Белинский:

> Вся основная идея стихотворения выражена во втором куплете, которым начинается ответ старого солдата, состоящий из тринадцати куплетов... Эта мысль — жалоба на настоящее поколение, дремлющее в бездействии, зависть к великому прошедшему, столь полному славы и великих дел.
>
> *(«Стихотворения М. Лермонтова»)*

— Появляются мотивы патриотизма; раскрывается русский национальный характер.

Что тут хитрить, пожалуй к бою
Уж мы пойдем ломить стеною,
Уж постоим мы головою
За родину свою!

Пафос героический.

Лермонтов полемизирует с концепцией славянофильства (см. также разбор стихотворения «Родина»), для которой народ — патриархальная масса. Для Лермонтова народ — совокупность сильных личностей.

Да, были люди в наше время,
Могучее, лихое племя:
Богатыри — не вы.

III. В стихотворении соединяются высокий стиль и разговорные обороты, это связано с сочетанием двух начал:

— речи простого солдата,

— романтического образа сражения.

Сам рассказчик выступает как бы в двух лицах:

— простой солдат,

— романтический богатырь.

Эти два начала различаются и стилистически, и образно.

1. Язык простой, народный, много прозаизмов и фразеологизмов:

У наших *ушки на макушке!*

Забил заряд я в пушку туго
И думал: *угощу я* друга!
Постой-ка, брат, мусью!

Полковник наш рожден был *хватом...*

— оценка говорящего:

И думал: угощу я друга!..
Ну ж был денек!..

В. Г. Белинский:

...это стихотворение отличается простотою, безыскусственностию: в каждом слове слышите солдата, язык которого, не переставая быть грубо простодушным, в то же время благороден, силен и полон поэзии.

(«Стихотворения М. Лермонтова»)

2. Высокий стиль речи, высокая образность, использование гипербол:

И ядрам пролетать мешала
Гора кровавых тел.

И вот на поле грозной сечи
Ночная пала тень.

IV. Другие художественные средства.
— метафоры:

ЗВУЧАЛ булат, картечь *визжала*...

— сравнения:

Французы двинулись, *как тучи*...
Носились знамена, *как тени*...

— синекдоха:

И слышно было до рассвета,
Как ликовал *француз*.

— эпитеты:

могучее, лихое племя
леса *синие* верхушки
сквозь дым *летучий*
слились в *протяжный* вой

— аллитерация на Ш:

У на*ш*их у*ш*ки на мака*ш*ке!
Чуть утро осветило пу*ш*ки
И леса синие верху*ш*ки —
Французы тут как тут.

— ассонанс:

А. Белый[1] отмечал, что для звуковой структуры «Бородина» характерна борьба двух музыкальных тем: широкого русского «А» и глухого французского «У».

Ска*ж*и-ка д'а*д*я, ведь неда*р*ом
Москва, спаленная пожа*р*ом
Французу отда*н*а.

За*б*ил зар'а*д* *ja* в пушку туго...
У на*ш*их ушки *на* макушке...

— анафоры:

Уж мы пойдем ломить стеною,
Уж постоим мы головою
За родину свою!

[1] Андрей Белый (псевд.; наст. имя Борис Николаевич Бугаев) (1880—1834) — поэт, писатель, теоретик символизма.

Кто кивер чистил весь избитый,
Кто штык точил, ворча сердито,
Кусая длинный ус.

— обрамление: второй и четырнадцатый куплеты перекликаются:

— Да, были люди в наше время,
Не то, что нынешнее племя:
Богатыри — не вы!
Плохая им досталась доля:
Немногие вернулись с поля...
Не будь на то Господня воля,
Не отдали б Москвы.

Да, были люди в наше время,
Могучее, лихое племя:
Богатыри — не вы.
Плохая им досталась доля:
Немногие вернулись с поля...
Когда б на то не Божья воля,
Не отдали б Москвы.

V. Строфа.

Лермонтов много экспериментировал со строфами. Строфа стихотворения «Бородино» представляет собой семь строк (что странно, обычно в строфе четное число строк), причем четырехстопный ямб в 3-ей и 7-ой строках усечен до трех стоп. Это позволяет выделить важные в смысловом отношении строки:

Не отдали б Москвы.
За Родину свою.
Французы тут как тут.

СЮЖЕТ И КОМПОЗИЦИЯ «МЦЫРИ»

I. «Мцыри» (1839) — поэма-исповедь.

Этот жанр широко использовался Лермонтовым — «Исповедь» (1830); исповеди есть в поэмах «Беглец» (1839), «Боярин Орша»(1835-36) (в «Мцыри» встречаются реминисценции из этой поэмы), ср. также стихотворение «Монолог» (1829) и «Монолог. Отрывок» (1831).

II.— Лермонтов слышал рассказ о послушнике-горце, когда путешествовал по Военно-Грузинской дороге.

— Влияние на сюжет оказала также поэма грузинского автора XII века Шота Руставели «Витязь в тигровой шкуре» (другой вариант названия «Витязь в барсовой шкуре»).

III. Типично романтический конфликт — сталкиваются два противоположных начала:

— Мцыри, одержимый единственной мыслью — вернуться на родину, стать свободным:

Я знал одной лишь думы власть,
Одну — но пламенную страсть:
Она, как червь, во мне жила,
Изгрызла душу и сожгла.

В. Г. Белинский:

...что за огненная душа, что за могучий дух, что за исполинская натура у этого мцыри! Это любимый идеал нашего поэта, это отражение в поэзии тени его собственной личности.

(«Стихотворения М. Лермонтова»)

— монастырь, воплощающий в себе несвободу, противостоящий страстному порыву героя, разрушающий его мечту.

IV. Сюжет поэмы динамичен: выделяются наиболее важные, значительные эпизоды.

1. Воспоминания героя:

И вспомнил я отцовский дом,
Ущелье наше и кругом
В тени рассыпанный аул.

И вспомнил я наш мирный дом
И пред вечерним очагом
Рассказы долгие о том,
Как жили люди прежних дней,
Когда был мир еще пышней.

2. Композиция сюжета.

1) Экспозиция:

— описание природы:

Немного лет тому назад
Там, где сливаяся шумят,
Обнявшись, будто две сестры,
Струи Арагвы и Куры,
Был монастырь. Из-за горы
И нынче видит пешеход
Столбы обрушенных ворот,
И башни, и церковный свод...

— историческая часть:

О славе прошлой — и о том,
Как, удручен своим венцом,
Такой-то царь, в такой-то год,
Вручал России свой народ.

И божья благодать сошла
На Грузию! — Она цвела
С тех пор в тени своих садов,
Не опасаяся врагов,
За гранью дружеских штыков.

— предыстория героя:

Однажды русский генерал
Из гор к Тифлису проезжал;
Ребенка пленного он вез.

2) Неожиданная завязка (романтическая традиция).

Уже хотел во цвете лет
Изречь монашеский обет,
Как вдруг однажды он исчез
Осенней ночью.

3) За три дня на воле Мцыри проживает всю жизнь, поэтому одним из важнейших эпизодов является эпизод встречи с грузинкой (любовь героя — необходимый сюжетный ход романтической поэмы):

Держа кувшин над головой,
Грузинка узкою тропой
Сходила к берегу...
И мрак очей был так глубок,
Так полон тайнами любви,
Что думы пылкие мои
Смутились.

4) Мцыри, как и лирический герой Лермонтова, не мыслит себе жизни в покое, жизнь для него — противоборство, борьба, бой (Фихте), поэтому кульминация поэмы связана с мотивом борьбы.

Бой с барсом:

Ко мне он кинулся на грудь,
Но в горло я успел воткнуть
И там два раза повернуть
Мое оружье... он завыл,
Рванулся из последних сил,
И мы, сплетясь как пара змей,
Обнявшись крепче двух друзей,
Упали разом — и во мгле
Бой продолжался на земле.

Казалось, что слова людей
Забыл я — и в груди моей
Родился тот ужасный крик,
Как будто с детства мой язык
К иному звуку не привык...

5) Развязка:

И страшно было мне, понять
Не мог я долго, что опять
Вернулся я к тюрьме моей;
Что бесполезно столько дней
Я тайный замысел ласкал,
Терпел, томился и страдал,
И все зачем?.. Чтоб в цвете лет...
Унесть в могилу за собой
Тоску по родине святой,
Надежд обманутых укор
И вашей жалости позор!..

6) Наиболее эмоционально яркие моменты совпадают с сюжетными поворотами (встреча с грузинкой, бой с барсом).

3. Сюжет «Мцыри» более динамичный, чем сюжеты большинства лермонтовских поэм.

— В других поэмах, особенно ранних, сюжет играет второстепенную роль, по сравнению с внутренними переживаниями героя.

— В «Мцыри» нет развернутого любовного сюжета.

— Динамика сюжета поддерживается динамикой стиха.

В. Г. Белинский:

> Этот четырехстопный ямб с одними мужскими окончаниями, как в «Шильонском узнике», звучит и отрывисто падает, как удар меча, поражающего свою жертву. Упругость, энергия и звучное, однообразное падение его удивительно гармонируют с сосредоточенным чувством, несокрушимою силою могучей натуры и трагическим положением героя поэмы.
>
> *(«Стихотворения М. Лермонтова»)*

V. С одной стороны, природа противопоставлена монастырю как свобода несвободе:

Давным-давно задумал я
Взглянуть на дальние поля,
Узнать, прекрасна ли земля,
Узнать, для воли иль тюрьмы
На этот свет родимся мы.
И в час ночной, ужасный час,
Когда гроза пугала вас,
Когда, столпясь при алтаре,
Вы ниц лежали на земле,
Я убежал. О, я как брат
Обняться с бурей был бы рад!

— Бурная, неистовая природа родственна романтическому герою:

Глазами тучи я следил,
Рукою молнию ловил.
Скажи мне, что средь этих стен
Могли бы дать вы мне взамен
Той дружбы краткой, но живой
Меж бурным сердцем и грозой?

— При этом она как бы вступает с ним в противоборство; Мцыри всюду подстерегают опасности: бездна, барс и даже в бреду — сладкая и коварная песня рыбки.

Мне стало страшно: на краю
Грозящей бездны я лежал,
Где выл, крутясь, сердитый вал;
Туда вели ступени скал,
Но лишь злой дух по ним шагал,
Когда, низверженный с небес,
В подземной пропасти исчез.

С другой стороны, та же природа, лес, который казался спасительным, заставляет Мцыри вернуться обратно в монастырь.

Природа играет сюжетообразующую роль, создает круговую композицию поэмы:

Ты хочешь знать, что видел я
На воле? — Пышные поля,
Холмы, покрытые венцом
Дерев, разросшихся кругом...

И вновь, собрав остаток сил,
Побрел я в глубине лесной...
Но тщетно спорил я с судьбой:
Она смеялась надо мной!

В. Г. Белинский:

> Картины природы обличают кисть великого мастера: они дышат грандиозностию и роскошным блеском фантастического Кавказа. Кавказ взял полную дань с музы нашего поэта...
>
> *(«Стихотворения М. Лермонтова»)*

VI. Мцыри идет к свободе и одновременно к смерти (круговая композиция), это усиливает трагический пафос поэмы.

VII. Течение художественного времени в поэме.

— Субъективное отношение ко времени самого романтического героя:

Увы! — за несколько минут
Между крутых и темных скал,

Где я в ребячестве играл,
Я б рай и вечность променял...

— Три дня свободы, борьбы противопоставлены всей жизни Мцыри.

Ты хочешь знать, что делал я
На воле? Жил, и жизнь моя
Без этих трех блаженных дней
Была б печальней и мрачней
Бессильной старости твоей.

— Время в эти три дня очень насыщенно. Автор художественными средствами поддерживает это субъективное обращение со временем:

— ночь, гроза;
— день, эпизод у потока;
— ночь, бой с барсом;
— день, возвращение в монастырь.

— 18 глав о трех днях, когда герой жил по-настоящему, и одна — о всей жизни Мцыри до побега.

VIII. Особенностью композиции является также наличие вставного элемента — песни рыбки (см.«Природа в поэзии Лермонтова»).

IX. В. Г. Белинский:

...несмотря на незрелость идеи и некоторую натянутость в содержании «Мцыри»,— подробности и изложение этой поэмы изумляют своим исполнением. Можно сказать без преувеличения, что поэт брал цветы у радуги, лучи у солнца, блеск у молнии, грохот у громов, гул у ветров, что вся природа сама несла и подавала ему материалы, когда писал он эту поэму.

(«Стихотворения М. Лермонтова»)

ТЕМА ЛЮБВИ В ЛИРИКЕ ЛЕРМОНТОВА

I. В лермонтовской любовной лирике почти всегда прослеживаются автобиографические мотивы, в этом отношении она, пожалуй, даже более субъективна, чем пушкинская.

II. С биографичностью связано деление на циклы ранней лирики Лермонтова. Исследователи выделяют два цикла: Ивановский и Сушковский.

— Наталье Ивановой посвящены стихотворения 1830—1832гг.

1830 год: «Н. Ф. И...ой».

1830—31: «К***» («Не ты, но судьба виновата была...»), «Стансы» («Не могу на родине томиться...»).

1831 год: «Романс к И...», «К Н И...» («Я не достоин, может быть...»), «К***» («Всевышний произнес свой приговор...»), «К***» («О, не скрывай, ты плакала о нем...»), «Я видел тень блаженства, но вполне...».

1832 год: «В альбом Н. Ф. Ивановой», «Я не унижусь пред тобою...», «Как луч зари, как розы Леля...», «Романс» («Стояла серая скала...»), «Измученный тоскою и недугом...», «Сонет» («Болезнь в груди моей и нет мне исцеленья...», «К*» («Прости! — мы не встретимся боле...»), «Что может краткое свиданье...».

— Екатерине Сушковой Лермонтов посвятил ряд стихотворений 1830 года: «К С.» («Вблизи тебя до этих пор...»), «Благодарю», «Нищий», «Весна», «Стансы» («Взгляни, как мой спокоен взор...»), «Когда к тебе молвы рассказ...», «Передо мной лежит листок...», «Свершилось! полно ожидать...», «Итак, прощай! впервые этот звук...», «Черны очи», «Зови надежду провиденьем...».

1831 года: «К*» («Не верь хвалам и увереньям...»), «Я не люблю тебя. Страстей...».

Стихотворение 1837 «Расстались мы, но твой портрет...» является творческой переработкой стихотворения «К*» («Не верь хвалам и увереньям...»).

— Кроме того, есть любовные стихотворения, посвященные Варваре Лопухиной: «К Л — » (1831), «К*» («Мы случайно сведены судьбою...») (1832), «К*» («Оставь напрасные заботы...») (1832), «Она не гордой красотою...» (1832), «Молитва» (1837).

Анне Столыпиной, увлечению 12-летнего поэта: «К....» («Не привлекай меня красой...») (1829), «К Гению» (1829), «Дереву» (1830).

Адресаты некоторых стихотворений Лермонтова не установлены или установлены предположительно.

III. Если у Пушкина любовь — это светлое чувство, то у Лермонтова с самой ранней юности оно окрашено в мрачные тона.

— Для Ивановского цикла характерен мотив измены, обмана:

Но ты обманом наградила
Мои надежды и мечты...

(«К Н. И...», 1831)

— Тема трактуется трагически и в Сушковском цикле:

Чем успокоишь жизнь мою,
Когда уж обратила в прах
Мои надежды в сем краю,
А может быть, и в небесах?

(«Стансы» («Взгляни, как мой спокоен взор...», 1830)

Но надежда не исчезает совсем:

Однако же хоть день, хоть час
Еще желал бы здесь пробыть,
Чтоб блеском этих чудных глаз
Души тревоги усмирить.

(«К Сушковой», 1830)

1. Любовь — трагическое чувство.

— Мотив одиночества — основной мотив любовной лирики Лермонтова:

Дай руку мне, склонись к груди поэта,
Свою судьбу соедини с моей:
Как ты, мой друг, я не рожден для света
И не умею жить среди людей.

*(«К***», 1830—31)*

— Одиночество лирического героя приобретает порой вселенский масштаб:

Прости, мой друг!.. как призрак я лечу!
В далекий край: печали я ищу;
Хочу грустить, но лишь не пред тобой,
Ты можешь жить, не слыша голос мой...

(«Прости, мой друг!.. как призрак я лечу...», 1830)

— В связи с мотивом одиночества и обмана появляется образ нищего:

Но я теперь, как нищий, сир,
Брожу один, как отчужденный!

*(«К***» («Не привлекай меня красой...»), 1829)*

Так я молил твоей любви
С слезами горькими, с тоскою;
Так чувства лучшие мои
Обмануты навек тобою!

(«Нищий», 1830)

— Мотив одиночества связан с воспоминанием о любви:

Расстались мы; но твой портрет
Я на груди моей храню:
Как бледный призрак лучших лет,
Он душу радует мою.

(«Расстались мы, но твой портрет...», 1837)

Когда одни воспоминанья
О заблужденьях страстей,
На место славного названья,
Твой друг оставит меж людей...

(«Оправдание», 1841)

2. В трагедии любви есть что-то роковое, вмешательство судьбы:

Не ты, но судьба виновата была,
Что скоро ты мне изменила...

*(«К***», 1830—31)*

Мы случайно сведены судьбою,
Мы себя нашли один в другом,
И душа сдружилася с душою,
Хоть пути не кончить им вдвоем.

(«К», 1832)*

3. Любовь — всегда страдание:

Пусть я кого-нибудь люблю:
Любовь не красит жизнь мою.
Она, как чумное пятно
На сердце, жжет, хотя темно...

(«Пусть я кого-нибудь люблю...», 1831)

Довольно любил я, чтоб вечно грустить,
Для счастья же мало любил...

(«К Дурнову», 1830—31)

4. В любви лирический герой не находит счастья:

Любовь пройдет, как тень пустого сна.
Не буду я счастливым близ прекрасной...

(«К другу», 1829)

5. Мотив неразделенной безнадежной любви:

Никто, никто, никто не усладил
В изгнанье сем тоски мятежной!
Любить? — Три раза я любил,
Любил три раза безнадежно.

(«Никто, никто, никто не усладил...», 1830)

6. В любовную лирику вторгается мотив смерти («Гость», 1830; «В альбом», 1830; «Весна», 1830).

7. Любовь — несвобода, оковы, заточение:

Я не унижусь пред тобою;
Ни твой привет, ни твой укор
Не властны над моей душою.
Знай: мы чужие с этих пор.
Ты позабыла: я свободы
Для заблужденья не отдам...

(«К», 1832)*

Забуду я тебя, любовь,
Сует и юности отравы,
И полечу, свободный, вновь
Ловить венок небренной славы!

(«Война», 1829)

IV. Тем не менее лирический герой мечтает о любви, особенно в ранней юности:

Ответа на любовь мою
Напрасно жаждал я душою,
И если о любви пою —
Она была моей мечтою.

(«Стансы» («Мгновенно пробежав умом...»), 1831)

V. Любовь приносит и сладкие мгновения, но они мимолетны, как сон, как мечты. Эти мотивы (сна и мечты) прослеживаются довольно часто, что усиливает впечатление зыбкости, недолговечности чувства.

Она была прекрасна, *как мечта*
Ребенка под светилом южных стран.

(«Она была прекрасна, как мечта...», 1832)

Любовь пройдет, *как тень пустого сна...*

(«К другу», 1829)

Так, но если я не позабуду
В этом сне *любви печальный сон,*
Если образ твой всегда повсюду
Я носить с собою осужден...

(«Стансы» («Не могу на родине томиться...»), 1830—31)

VI. Противоречиво трактуется соотношение любви и времени:

1.— С одной стороны, любовь — миг.

Дай раз еще любить! дай жаром вдохновений
Согреться миг один, последний и тогда
Пускай остынет пыл сердечный навсегда.

(«К гению», 1829)

Любовь недолговечна.

Любить... но кого же? на время — не стоит труда,
А вечно любить невозможно.

(«И скучно и грустно...», 1840)

— С другой стороны, идеальная любовь вечна:

Что мне сиянье божьей власти
И рай святой?
Я перенес земные страсти
Туда с собой.

(«Любовь мертвеца», 1841)

Мне любить до могилы творцом суждено,
Но по воле того же творца
Все, что любит меня, то погибнуть должно,
Иль как я же страдать до конца.

(«Стансы», 1830—31)

Так стон любви, страстей и муки
До гроба в памяти звучит.

(«Черкешенка», 1829)

— Вообще, именно любовь позволяет соотносить такие понятия, как миг и вечность:

Мгновение вместе мы были,
Но *вечность* — ничто перед ним.

(«К» («Прости! — мы не встретимся боле...»), 1832)*

2.— С одной стороны, любовь неподвластна времени:

Я верю, годы не убили,
Изгладить даже не могли
Все, что вы прежде возбудили
В его возвышенной груди.

(«А. Г. Хомутовой», 1838)

— С другой — время может изменить не только черты лица

Я ищу в ее глазах,
В изменившихся чертах,
Искру муки, угрызенья...

(«Не играй моей тоской...», 1829),

но и отношения:

Ищу в глазах твоих огня,
Ищу в душе своей волненья.
Ах! как тебя, так и меня
Убило жизни тяготенье!..

(«К» («Мы снова встретились с тобой...»), 1829)*

3. Прошедшая любовь не возвращается, она живет лишь в памяти.

Нет, не тебя так пылко я люблю,
Не для меня красы твоей блистанье:
Люблю в тебе я прошлое страданье
И молодость погибшую мою.

(«Нет, не тебя так пылко я люблю...», 1841)

VII. Любовь может трактоваться не только как божественное, неземное чувство, но и как чувство земное:

Земле я отдал дань земную
Любви, надежд, добра и зла...

(«Гляжу на будущность с боязнью...», 1838)

Лирический герой признает любовь страстную, любовь как сильное, волнующее чувство:

Любовь невинная не льстит душе моей;
Ищу измен и новых чувствований,
Которые живят хоть колкостью своей
Мне кровь, угасшую от грусти, от страданий,
От преждевременных страстей!..

(«Элегия», 1829)

VIII. Образ возлюбленной.

1. Хотя лирический герой одинок в любви, он все же осознает, что любимая — единственная его связь с живым миром:

Однако ж я желал бы увидать
Твой хладный труп, чтобы себе сказать:

«Чего еще! желанья отняты,
Бедняк — теперь совсем, совсем оставлен ты!»

(«Прости, мой друг!.. как призрак я лечу...», 1830)

2. Любовь — и земное, и одновременно неземное чувство, данное от Бога. Поэтому любимая — существо божественное. Ей сопутствует голубой цвет, цвет небес:

Глядит — и *небеса играют*
В ее божественных глазах...

(«Она поет — и звуки тают...», 1838)

Как небеса, твой взор блистает
Эмалью голубой...

(«Как небеса, твой взор блистает...», 1838)

Хоть все возьмет могильная доска,
Их пожалеет смерти злой рука;
Их луч с небес, и, как в родных краях,
Они блеснут звездами в небесах...

(«Очи NN», 1830)

Встречу ль глаза твои
Лазурно-глубокие,
Душа им навстречу
Из груди просится...

(«Слышу ли голос твой...», 1838)

3. Возлюбленная Лермонтова красива особенной красотой:

Она не гордой красотою
Прельщает юношей живых...
И стан ее — не стан богини,
И грудь волною не встает,
И в ней никто своей святыни,
Припав к земле, не признает.
Однако все ее движенья,
Улыбки, речи и черты
Так полны жизни, вдохновенья,
Так полны чудной простоты.

(«Она не гордой красотою...», 1832)

В другом стихотворении:

Кто объяснит, что значит красота:
Грудь полная иль стройный, гибкий стан

Или большие очи? — но порой
Все это не зовем мы красотой:
Уста без слов — любить никто не мог;
Взор без огня — без запаха цветок!

(«Она была прекрасна, как мечта...», 1832)

4. Идеал возлюбленной:

И создал я тогда в моем воображенье
По легким признакам красавицу мою:
И с той поры бесплотное виденье
Ношу в душе моей, ласкаю и люблю.

(«Из-под таинственной холодной полумаски...», 1841)

И странная тоска теснит уж грудь мою:
Я думаю о ней, я плачу и люблю,
Люблю мечты моей созданье
С глазами полными лазурного огня,
С улыбкой розовой, как молодого дня
За рощей первое сиянье.

(«Как часто, пестрою толпою окружен...», 1840)

IX. Любовь и общество, свет.
1. Свет губит любовь:

Но увы! Ты любишь свет:
И любви моей как нет!

(«К Нине (Из Шиллера)», 1829)

2. По мнению поэта, люди его поколения неспособны к настоящей любви, щедрому чувству:

В наш век все чувства лишь на срок.

(«Валерик», 1840)

И ненавидим мы, и любим мы случайно,
Ничем не жертвуя ни злобе, ни любви,—
И царствует в душе какой-то холод тайный,
Когда огонь кипит в крови.

(«Дума», 1838)

3. Светские женщины в любви коварны и жестоки:

С тех пор-то женщина любви не знает!..
И точно как рабов считает нас она...

(«Заблуждение Купидона», 1828)

Девы мукой слез правдивых
Веселятся как игрой;
И у ног самолюбивых
Гибнут юноши толпой!..

(«Два сокола», 1829)

4. Искреннему и живому чувству нет места в свете, оно лишь источник злословия:

Мне грустно, потому что я тебя люблю,
Я знаю: молодость цветущую твою
Не пощадит молвы коварное гоненье.

(«Отчего», 1840)

5. Поэтому одинокий лирический герой лермонтовских стихов стремится скрыть от всех свои переживания:

Я не хочу, чтоб свет узнал
Мою таинственную повесть;
Как я любил, за что страдал,
Тому судья лишь Бог да совесть!..

(«Я не хочу, чтоб свет узнал...», 1837)

X. Любовь и вдохновенье — противоречивая трактовка.
— С одной стороны, любовь вдохновляет поэта:

Что я почувствовал в сей миг чудесный,
И что я пел, напрасно вновь пою.
Я звук нашел дотоле неизвестный,
Я мыслей чистую излил струю.
Душе от чувств высоких стало тесно,
И вмиг она расторгла цепь свою,
В ней вспыхнули забытые виденья,
И страсти юные, и вдохновенья.

(«Встреча (из Шиллера)», 1829)

— С другой стороны:

Как знать, быть может, те мгновенья,
Что протекли у ног твоих,
Я отнимал у вдохновенья!
А чем ты заменила их?

(«К», («Я не унижусь пред тобою...»), 1832)*

XI. Романтические и экзотические мотивы в раскрытии темы.
— «Свиданье» (1841): действие происходит в Тифлисе, и герой собирается мстить за измену любимой девушке.

Прочь, прочь, слеза позорная,
Кипи, душа моя!
Твоя измена черная
Понятна мне, змея!
Я знаю, чем утешенный
По звонкой мостовой
Вчера скакал как бешеный
Татарин молодой.
Недаром он красуется
Перед твоим окном,
И твой отец любуется
Персидским жеребцом.

— «Тамара» (1841): стихотворение написано в жанре баллады, в основу положена народная грузинская легенда о царице Дарье. Такого имени нет в грузинской истории, возникло оно, вероятно, от названия Дарьяльского ущелья или от сближения с именем царицы Дареджан (XVII век). Лермонтов, очевидно, слышал вариант легенды, в котором имя царицы Дареджан было заменено именем популярной в Грузии царицы Тамары.

Красота коварна и убийственна:

В той башне высокой и тесной
Царица Тамара жила:
Прекрасна как ангел небесный,
Как демон коварна и зла.

XII. См. «Жанры лирики Лермонтова» — тема любви.

ЖАНРЫ ЛИРИКИ ЛЕРМОНТОВА

I. Выбор жанра часто зависит от художественного метода.

Лермонтов — романтик.

— Один из наиболее любимых русскими романтиками жанров (жанр, унаследованный от сентименталистов) — **элегия**.

Вообще, элегическое настроение более всего свойственно лирическому герою лермонтовских стихотворений: мотивы одиночества, тоски, неудовлетворенности жизнью постоянно звучат в произведениях поэта. Название «Элегия» особенно любимо юным Лермонтовым: «Элегия» («О! Если б дни мои текли...»), 1829; «Элегия» («Дробись, дробись, волна ночная...»), 1830.

Уже у раннего Лермонтова есть все типы элегий, знакомые русской поэзии:

— «кладбищенский тип» с его философией бытия возникает у Лермонтова под влиянием Жуковского.

Невольно голова
Наполнилась мечтами; вновь очей
Я не был в силах оторвать с камней.

(«Кладбище», 1830)

См. также стихотворение «Оставленная пустынь предо мной...» (1830).

— «унылая элегия» в духе Баратынского:

Не привлекай меня красой!
Мой дух погас и состарелся.
Ах! много лет как взгляд другой
В уме моем напечатлелся.

(«К.....», 1829)

— исторические элегии, тяготеющие к жанру думы («Наполеон», 1830).

Более поздние элегии — см. разборы стихотворений «Как часто, пестрою толпою окружен...», «Выхожу один я на дорогу...».

— Другой жанр, жанр лиро-эпический,— баллада. Балладу первыми начали широко разрабатывать именно романтики. Здесь Лермонтов продолжает традиции Жуковского, сделавшего жанр баллады неотъемлемой принадлежностью русской поэзии (см. «Особенности жанра баллады у Жуковского»).

Баллада всегда строится на антитезе:

— добро — зло:

Горе тебе, удалой!
Как совесть совсем удалить?
Отныне он чистой водой
Боится руки умыть.
Умывать он их любит
С дружиной своей
Слезами вдовиц беззащитных
И кровью детей!

(«Атаман», 1831)

— север — восток:

Нет! не дряхлому Востоку
Покорить меня!

(«Спор», 1841)

В балладах Лермонтова почти нет колорита рыцарского средневековья, исключение — баллада «Перчатка» (1829), но это перевод «из Шиллера».

II. Жанр зависит также от темы:

1. Тема любви.

— **послание**:

Большинство стихотворений, составляющих Ивановский и Сушковский циклы, по жанру послания, обращенные стихотворения:

Мы случайно сведены судьбою,
Мы себя нашли один в другом,
И душа сдружилася с душою,
Хоть пути не кончить им вдвоем!

(«К», 1832)*

Мои неясные мечты
Я выразить хотел стихами,
Чтобы, прочтя сии листы,
Меня бы примирила ты
С людьми и буйными страстями.

(«Н. Ф. И...вой», 1830)

В посланиях отразились попытки лирического героя примириться с людьми, его раскаянье, гордость, независимость. Подробнее см. «Тема любви в лирике Лермонтова».

— **стансы**:

«Стансы» («Люблю, когда борясь с душою...»), 1830;
«Стансы» («Взгляни, как мой спокоен взор...»), 1830;
«Стансы к Д***» («Я не могу не произнесть...»), 1831;
«Стансы» («Мгновенно пробежав умом...»), 1831;
«Стансы» («Мне любить до могилы творцом суждено...»), 1830—31;
«Стансы» («Не могу на родине томиться...»), 1830—31:

Так, но если я не позабуду
В этом сне любви печальный сон,
Если образ твой всегда повсюду
Я носить с собою осужден...

2. Тема дружбы.

— **послание**:

1) Дружеское послание Лермонтова можно противопоставить пушкинскому. Дружба представляется лирическому герою столь же непостоянной, как и любовь:

Забудь, любезный Петерсон,
Мои минувшие сужденья;
Нет! недостоин бедный свет презренья,
Хоть наша жизнь — минута сновиденья,
Хоть наша смерть — струны порванной звон.
Мой ум его ценить теперь иначе станет;
Навряд ли кто-нибудь из нас страну узрит,

Где дружба дружбы не обманет,
Любовь любви не изменит...

(«К Петерсону», 1829)

2) Пессимистический пафос обычен для большинства дружеских посланий Лермонтова:

«До лучших дней!» — перед прощаньем,
Пожав мне руку, ты сказал;
И долго эти дни я ждал,
Но был обманут ожиданьем!..

(«К другу В. Ш.», 1831)

3) Лишь изредка звучит в стихах мотив благодарности истинному другу:

Я думал: в свете нет друзей!
Нет дружбы нежно-постоянной,
И бескорыстной, и простой;
Но ты явился, гость незваный,
И вновь мне возвратил покой! —

(«К Дурнову», 1829)

или отголоски веселых застолий с друзьями-гусарами:

Мы ждем тебя, спеши Бухаров,
Брось царскосельских соловьев,
В кругу товарищей-гусаров
Обычный кубок твой готов...

(К Н. И. Бухарову, 1838)

3. Философская лирика.
— **стансы:**

Мне любить до могилы Творцом суждено!
Но по воле того же Творца
Все, что любит меня, то погибнуть должно
Иль, как я же, страдать до конца.

(«Стансы», 1830—31)

См. также «Стансы» («Не могу на родине томиться...», 1830—31). Стансы Лермонтова по преимуществу любовные, но все они при этом представляют собой философские размышления о человеческой жизни, в них проникает любимый лермонтовский мотив бунта против судьбы, рока:

Ни перед кем я не склонял
Еще послушного колена;

То гордости была б измена;
А ей лишь робкий изменял;
И не поникну я главою,
Хотя б то было пред судьбою!

*(«Стансы к Д***», 1831)*

— **дума:**

О связи жанра думы с декабристской поэзией, прежде всего поэзией Рылеева, см. разбор стихотворения «Дума».

4. Тема родины:

— **элегия** (см. разбор стихотворений «Родина», «Как часто, пестрою толпою окружен...»).

— **баллада, легенда** («Воздушный корабль», 1840; «Два великана», 1832).

Но улыбкой роковою
Русский витязь отвечал:
Посмотрел — тряхнул главою...
Ахнул дерзкий — и упал!

(«Два великана», 1832)

— **дума**

«Могила бойца» (1830), «Наполеон» (1830).

5. Историческая тема:

— **сюжетное стихотворение** (см. разбор «Бородина»).

— **баллада:** «Спор»(1841), «Умирающий гладиатор» (1836) (см. «Историческая тема в творчестве Лермонтова»).

III. Для Лермонтова характерно соединение в одном стихотворении нескольких жанров: «Смерть поэта» — **эпитафия и памфлет**, «Как часто, пестрою толпою окружен...» — **элегия и памфлет** (см. разбор этих стихотворений).

IV. Введение публицистических концовок в традиционные жанры, даже в элегию — еще одна особенность лермонтовской лирики.

Проснешься ль ты опять, осмеянный пророк!
Иль никогда на голос мщенья
Из золотых ножон не вырвешь свой клинок,
Покрытый ржавчиной презренья?..

(«Поэт», 1838)

О, как мне хочется смутить веселость их
И дерзко бросить им в глаза железный стих,
Облитый горечью и злостью!..

(«Как часто, пестрою толпою окружен...», 1840)

V. Иногда стихотворение строится как диалог («Бородино», 1837; «Журналист, читатель и писатель», 1840).

VI. Лермонтов продолжает пушкинские жанровые традиции:

— форма диалога, избранная Пушкиным для размышлений на тему поэта и поэзии в «Разговоре книгопродавца с поэтом» (1824), использована Лермонтовым в стихотворении «Журналист, читатель и писатель» (1840).

— «Пророк» (1840) Лермонтова — сюжетное продолжение пушкинской легенды (подробно об этом стихотворении см. «Тема поэта и поэзии в лирике Лермонтова»).

VII. Фольклорные жанры.

— **песня:**

Желтый лист о стебель бьется
Перед бурей:
Сердце бедное трепещет
Пред несчастьем.

(«Песня», 1831)

«Песня» («Колокол стонет...»), 1830—31;
«Песня» («Не знаю, обманут ли был я...»), 1830—31.

— **колыбельная песня:**

Спи младенец мой прекрасный,
Баюшки-баю.
Тихо светит месяц ясный
В колыбель твою.
Стану сказывать я сказки,
Песенку спою;
Ты ж дремли, закрывши глазки,
Баюшки-баю.

(«Казачья колыбельная песня», 1840)

VIII. Особенности отдельных жанров у Лермонтова:

1. Во многих своих посланиях автор обращается к необычному адресату: «Кавказу» (1830), «К портрету» (1840), «К деве небесной» (1831).

Тебе, Кавказ, суровый царь земли,
Я посвящаю снова стих небрежный.
Как сына ты его благослови
И осени вершиной белоснежной;
От юных лет к тебе мечты мои
Прикованы судьбою неизбежной,
На севере — в стране тебе чужой
Я сердцем твой — всегда и всюду твой.

(«К Кавказу», 1838—41?)

Если у Пушкина послания воспринимаются как часть переписки с друзьями — много намеков, понятных лишь адресату, то у Лермонтова звучат в основном более общие мотивы.

— Обращение к себе связано с самоанализом и рефлексией («К себе», 1830—31).

— У Лермонтова, особенно в ранней лирике, есть множество посланий-подражаний: Байрону («К Л.-», 1831), Шиллеру («К Нине», 1829; «К*» («Делись со мною тем, что знаешь...»), 1829); Пушкину («Посвящение N. N.», 1829 ср. с пушкинским стихотворением «Коварность», 1824:

Тогда: беги *(у Пушкина* — ступай), не трать пустых
речей,—
Ты осужден последним приговором!..

2. В ранней юности Лермонтов ведет поэтический дневник — часто выносит в название календарные даты (невольно вспоминается дневник Печорина), подчеркивая тем самым, как важно запечатлеть душевное состояние человека в каждый отдельный момент его жизни: «1830 год. Июля 15-го», «1831-го июня 11 дня», «1830. Майя. 16 число», «1831-го января».

3.— В отличие от Пушкина, мало подражаний древним:

Тогда приходит Пан с толпою пастухов;
И пляшут вкруг меня на бархате лугов.
Но чаще бог овец ко мне в уединенье
Является, ведя святое вдохновенье:
Главу рогатую ласкает легкий хмель,
В одной руке его стакан, в другой — свирель!
Он учит петь меня; и я в тиши дубравы
Играю и пою, не зная жажды славы.

(«Пан», 1829)

— Но много переводов поэтов-романтиков: Байрона («Умирающий гладиатор» (1836): начало стихотворения — вольное переложение четвертой песни «Чайльд-Гарольда», «Еврейская мелодия» (1836) — стихотворения «My soul is dark»), Шиллера («Перчатка», 1829), «Из Андрея Шенье» (1830—31).

4. Встречаются у Лермонтова и **эпитафии**: «Эпитафия Наполеона» (1830), «Эпитафия» (1830):

Простосердечный сын свободы,
Для чувств он жизни не щадил:
И верные черты природы
Он часто списывать любил.

Он умер. Здесь его могила.
Он не был создан для людей.

5. **Эпиграмм** немного, и они в основном сатирические:

Россию продает Фаддей
И уж не в первый раз злодей.

(«Эпиграмма на Ф. Булгарина», 1837)

IX. Стихотворения Лермонтова очень музыкальны, поэт часто называет их романсами, «мелодиями», песнями.

Колоко́л стонет,
Девушка плачет,
И слезы по четкам бегут.
Насильно,
Насильно
От мира в обители скрыта она,
Где жизнь без надежды и ночи без сна.

(«Песня», 1830—31)

Ритм, размер, построение строфы подчеркивает музыкальность жанра. Для этой же цели используется ассонанс и аллитерация.

Когда я унесу в чужбину
Под небо южной стороны
Мою жестокую кручину,
Мои обманчивые сны.

(«Романс к И.», 1831)

(ассонанс на У, аллитерация на Ч и Ж)

Многие стихотворения Лермонтова были положены на музыку А. Варламовым, П. Булаховым, Н. Титовым. См. разборы программных стихотворений.

X. Лермонтов любил выносить название жанра в заглавие стихотворения (см. элегии, стансы, песни, романсы, дума). Обычно жанр диктует тему и форму, Лермонтов же разрабатывает не жанры — темы, а тема выливается в жанр.

ПРОБЛЕМА ЛИЧНОСТИ И ЕЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ВОПЛОЩЕНИЕ В «ГЕРОЕ НАШЕГО ВРЕМЕНИ»

I. Лермонтов — романтик. Проблема личности — центральная проблема романтизма и, соответственно, творчества поэта. Однако новаторство «Героя нашего времени» заключается в том, что конфликт личности и окружающего мира решается здесь при помощи комплекса разнообразных средств: романтических в сочетании с явно антиромантическими приемами; романтической иронии и, наконец, реалистических, характерных для позднего Лермонтова средств.

II. Печорин — следующий после Онегина в ряду «лишних людей»[1] русской литературы XIX века, с этой точки зрения характер Печорина типичен. Исключительная, необычная личность Печорина вбирает в себя типичные черты поколения 30-х годов XIX века.

А. И. Герцен:

> Чацкий — это Онегин-резонер, старший его брат. «Герой нашего времени» Лермонтова — его младший брат.
>
> *(«Новая фаза русской литературы»)*

В. Г. Белинский:

> *Печорин* Лермонтова...— это Онегин нашего времени, *герой нашего времени.*
>
> *(«Герой нашего времени. Сочинение М. Лермонтова»)*

Хотя Печорин и наследует Онегину, многие черты отличают его от предшественника.

Классическое высказывание Белинского о ПЕЧОРИНЕ:	ОНЕГИН скучает, хандрит:
Этот человек не равнодушно, не апатически несет свое страдание: бешено гоняется он за жизнью, ища ее повсюду; горько обвиняет он себя в своих заблуждениях.	Короче: русская хандра Им овладела понемногу; Он застрелиться, слава Богу, Попробовать не захотел; Но к жизни вовсе охладел.
(«Герой нашего времени. Сочинение М. Лермонтова»)	

«Жизнь как деятельность» и «деятельность как борьба». Этот тезис Фихте наиболее полно воплощен в образе Печорина:

> ... во мне душа испорчена светом, воображение беспокойное, сердце ненасытное; мне все мало: к печали я так же легко привыкаю, как к наслаждению, и жизнь моя становится пустее день ото дня; мне осталось одно средство: путешествовать... По крайней мере, я уверен, что это последнее утешение не скоро истощится с помощью бурь и дурных дорог.

Конфликт личности и общества в «Герое нашего времени» острее, чем в «Евгении Онегине», так как Печорин «бешено гоняется за жизнью», но ничего от нее не получает, а Онегин просто не хочет ничего добиваться.

---

[1] О Печорине как представителе типа «лишних людей» см. подробно «Образ «лишнего человека» в русской литературе XIX века» — т. 2.

В образах Печорина и Онегина много сходных типических деталей, сходны порой и ситуации, в которые они попадают.

ПЕЧОРИН	ОНЕГИН
...что касается до этой благородной боевой одежды, я совершенный *денди*...	Второй Чадаев, мой Евгений, Боясь ревнивых осуждений, В своей одежде был педант И то, что мы назвали франт. Как dandy лондонский одет — И наконец увидел свет.
Сам я *больше не способен безумствовать под влиянием страсти*... Моя бесцветная молодость протекла в борьбе с собой и светом.	Нет: рано *чувства в нем остыли*; Ему наскучил света шум; Красавицы недолго были Предмет его привычных дум...
Я был готов любить весь мир,— меня никто не понял: и *я выучился ненавидеть*.	Хоть он людей, конечно, знал И *вообще их презирал*,— Но (правил нет без исключений) Иных он очень отличал И вчуже чувство уважал.
Разговор наш начался *злословием*... я начал шутя — и *кончил искренней злостью*.	Сперва Онегина язык Меня смущал; но я привык *К его язвительному спору*, И *к шутке, с желчью пополам*, *И злости мрачных эпиграмм*..
Грушницкий: Я этого не ожидал от тебя... Ты с нею танцуешь мазурку?.. Я должен был этого ожидать от девчонки, от кокетки... Уж я отомщу!	Поэт конца мазурки ждет И в котильон ее зовет. 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 пеленок, Кокетка, ветреный ребенок!

— Дуэль для обоих — решающий момент в биографии.

...но надо мною слово *жениться* имеет какую-то волшебную власть: как бы страстно я ни любил женщину, если она мне даст только почувствовать, что я должен на ней жениться,— прости любовь!.. Я готов на все	Поверьте (совесть в том порукой), Супружество нам будет мукой. Я, сколько ни любил бы вас, Привыкнув, разлюблю тотчас.

жертвы, кроме этой; двадцать раз жизнь свою, даже честь поставлю на карту, но свободы моей не продам.

Печорин в дружеских отношениях с мужем Веры (они завтракают вместе после ночной облавы на «черкесов»).

Но вы, блаженные мужья,
С ним оставались вы друзья:
Его ласкал супруг лукавый,
Фобласа давний ученик,
И недоверчивый старик,
И рогоносец величавый,
Всегда довольный сам собой,
Своим обедом и женой.

Друзья, которые завтра меня забудут или, хуже, взведут на мой счет бог знает какие небылицы...

Друзья и дружба надоели...

— Путешествие — характерный для «лишних людей» элемент биографии. Оба героя путешествуют: Онегин — Нижний Новгород, Кавказ, Таврида, Молдавия. Печорин — Кавказ, Персия.

— Прямые реминисценции из онегинской биографии есть в биографии Печорина. Поэтому она немногословна, дана, в основном, от лица самого героя и как бы отдельными знаками, которые позволяют вспомнить Онегина (типичная литературная биография, которой Лермонтов вводит читателя в литературный мир):

> 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 мое воображение и самолюбие, а сердце осталось пусто... Я стал читать, учиться — науки также надоели...

III. Конфликт личности и общества воплотился не только в типическом показе личности, но и в изображении представителей «водяного общества», их жизни и развлечений.

— семейства степных помещиков:

> ...петербургский покрой сюртука ввел их в заблуждение, но скоро, узнав армейские эполеты, они с негодованием отвернулись.

— жены местных начальников, «хозяйки вод»:

> ...они менее обращают внимания на мундир, они привыкли на Кавказе встречать под нумерованной пуговицей пылкое сердце и под белой фуражкой образованный ум.

— мужчины, штатские и военные, которые составляют особый класс в «водяном обществе»:

Они пьют — однако не воду, гуляют мало, волочатся только мимоходом; они играют и жалуются на скуку. Они франты... Они исповедывают глубокое презрение к провинциальным домам и вздыхают о столичных аристократических гостиных, куда их не пускают.

— «водяная молодежь»:

...я даже заметил, что уж два адъютанта при ней со мною очень сухо кланяются, однако всякий день у меня обедают.

— бал:

...многие дамы посмотрели на нее [Мери] с завистью и недоброжелательством, потому что княжна Мери одевается со вкусом. Те, которые почитают себя здешними аристократками, утаив зависть, примкнулись к ней.

— сплетни:
Вернер:

Правда ли... что вы женитесь на княжне Лиговской?.. Весь город говорит; все мои больные заняты этой важной новостью...

IV. Романтическое воплощение конфликта все-таки остается основным.

1. «Тамань» построена по романтическим законам.

1) Здесь обрисованы исключительные характеры:

— Ундина:

Странное существо! На лице ее не было никаких *признаков безумия*; напротив, глаза ее с бойкою проницательностию останавливались на мне, и эти глаза, казалось, были одарены какою-то *магнетическою властью*, и всякий раз они как будто бы ждали вопроса. Но только я начинал говорить, она убегала, *коварно улыбаясь*.

— Слепой мальчик:

Долго я глядел на него с невольным сожалением, как вдруг *едва приметная улыбка* пробежала по *тонким* губам его, и, не знаю отчего, она произвела на меня самое *неприятное впечатление*. В голове моей родилось подозрение, что этот *слепой не так слеп, как оно кажется*...

— Янко:

Янко не боится ни моря, ни ветров, ни тумана, ни береговых сторожей...

2) Романтический пейзаж (см. «Природа в «Герое нашего времени»).

3) Отношения Печорина с «ундиной» начинают складываться как типичная романтическая история (она избегает его, потом назначает ему свидание, ночь, море, тайна).

4) Появляются элементы романтической иронии (характерной для позднего, конец 30-х годов, романтизма, когда он уже осознается как метод; это самоирония автора). Здесь ирония в неожиданном конце приключения:

> Оглядываюсь — мы от берега около пятидесяти сажен, а я не умею плавать!

(антиромантическая деталь в образе Печорина).

5) Начало и конец «Тамани» намеренно антиромантичны:

> Тамань — самый скверный городишко из всех приморских городов России. Я там чуть-чуть не умер с голоду, да еще вдобавок меня хотели утопить.

> Да и какое дело мне до радостей и бедствий человеческих, мне, странствующему офицеру, да еще с подорожной по казенной надобности!..

6) По жанру «Тамань» — новелла. Неожиданные повороты в сюжете, которые предполагает этот жанр, помогают органическому введению романтической иронии.

«Тамань» открывает дневник Печорина (хронологически должна была бы быть первой частью), здесь соединились романтический порыв и его отрицание. Больше чисто романтических порывов у Печорина не будет, разве что погоня за Верой в «Княжне Мери», но там тоже напряжение снимается романтической иронией (см. «Образная система «Героя нашего времени»).

2. Черты романтического героя в Печорине.

— Влияние философии Фихте (см. выше).

— Влияние философии Шеллинга: идея о тождественности противоположных начал:

порыв — отрицание его:

добро — зло

> Глупец я или злодей, не знаю; но то верно, что я так же очень достоин сожаления, может быть, больше, нежели она.

> Если б я почитал себя лучше, могущественнее всех на свете, я был бы счастлив; если бы меня любили, я в себе нашел бы бесконечные источники любви. Зло порождает зло; первое страдание дает понятие об удовольствии мучить другого; идея зла не может войти в голову человека без того, чтоб он не захотел приложить ее к действительности.

Тождественность противоположных начал проявляется в портрете Печорина: портрет построен на антитезах и оксюморонах.

> ...пыльный бархатный сюртучок его позволял разглядеть ослепительно чистое белье...
>
> ...его запачканные перчатки казались нарочно сшитыми по его маленькой аристократической руке...
>
> С первого взгляда на лицо его я бы не дал ему более двадцати трех лет, хотя после я готов был дать ему тридцать.
>
> Несмотря на светлый цвет его волос, усы его и брови были черные — признак породы в человеке...

Глаза:...они не смеялись, когда он смеялся!

Подробному анализу романтических черт в образе Печорина посвящена тема в разделе «Повторение».

— Традиционный романтический мотив рока, судьбы (подробно см. «Повторение»: «Романтизм и образ Печорина»).

V. Ирония как средство воплощения проблемы личности.

Ирония используется автором не только в «Тамани» и «Княжне Мери». В самом **названии** заложена ирония. С одной стороны, название «Герой нашего времени» перекликается с названием романа французского романтика А. Мюссе «Исповедь сына века», с другой — оно явно иронично. В этом плане можно сравнить «Героя нашего времени» с «Думой». Жанр думы традиционно связан с изображением героического исторического лица. У Лермонтова герой — поколения вовсе не героического. В предисловии к роману автор сетует, что русская публика «не угадывает шутки, не чувствует иронии»:

> Эта книга испытала на себе еще недавно несчастную доверчивость некоторых читателей и даже журналов к буквальному значению слов. Иные ужасно обиделись, и не шутя, что им ставят в пример такого безнравственного человека, как Герой Нашего Времени...
>
> Герой Нашего Времени, милостивые государи мои, точно, портрет, но не одного человека: это портрет, составленный из пороков всего нашего поколения, в полном их развитии.

VI. Композиция также является средством решения проблемы личности.

В. Г. Белинский:

> «Герой нашего времени» представляет собою несколько рамок, вложенных в одну большую раму, которая состоит в названии

романа и единстве героя. Части этого романа расположены сообразно с внутреннею необходимостию...

(«Герой нашего времени. Сочинение М. Лермонтова»)

1. Обратная композиция романа связана с наличием тайны — тайны характера Печорина, которая раскрывается от части к части.

— Последовательность расположения глав в романе:

«Бэла»
«Максим Максимыч»
«Предисловие» к журналу Печорина
«Тамань»
«Княжна Мери»
«Фаталист»

— Хронологический порядок событий:

1) «Тамань».

Печорин едет на Кавказ; называет себя странствующим офицером по казенной надобности. Даже географически Тамань — это начало путешествия на Кавказ.

2) «Княжна Мери».

«Вчера я приехал в Пятигорск.» Едет также в Кисловодск. За дуэль выслан в крепость N. Вернер:

> Прощайте, может быть, мы больше не увидимся, вас ушлют куда-нибудь...

Дуэль и ее последствия описаны уже в крепости N после знакомства с Максимом Максимычем.

> Вот уже полтора месяца, как я в крепости N; Максим Максимыч ушел на охоту... Стану продолжать свой журнал...

3) «Бэла».

Действие происходит во время службы Печорина в крепости. Максим Максимыч описывает его приезд.

> Раз, осенью, пришел транспорт с провиантом; в транспорте был офицер, молодой человек лет двадцати пяти.

4) «Фаталист».

А во время службы в крепости Печорин едет в казачью станицу, где разворачиваются события «Фаталиста».

> Мне как-то раз случилось прожить две недели в казачьей станице на левом фланге...

Три месяца спустя после смерти Бэлы Печорин был переведен в другой полк в Грузию.

5) «Максим Максимыч».

Печорин едет в Персию.

6) «Предисловие» к журналу Печорина.

Написано офицером, к которому попали записки Печорина.

> 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 свое имя над чужим произведением.

2. Обратная композиция обычно сопряжена с наличием рассказчика.

В «Герое нашего времени» три рассказчика:

— В «Бэле» и «Максиме Максимыче» — Максим Максимыч,

— автор — офицер, проезжающий по Кавказу.

— В журнале Печорина рассказчиком является сам герой.

3. Особенности решения проблемы личности в разных частях романа.

1) В «Бэле» даются в основном внешние детали.

Портрет Печорина глазами Максима Максимыча, для которого Печорин — загадка:

> Он был такой тоненький, беленький, на нем мундир был такой новенький...

Поступки показаны без объяснений, поэтому повесть «Бэла» служит для создания тайны характера Печорина.

> Ведь есть, право, этакие люди, у которых на роду написано, что с ними должны случаться разные необыкновенные вещи.

2) «Максим Максимыч» — рассказ. Характеры даны кратко, причем рассказчиком является сам автор. Композиционный центр «Максима Максимыча» — портрет Печорина. Здесь впервые появляется психологический портрет героя: подчеркивается соответствие внешнего и внутреннего мира Печорина, во внешних противоречиях второй рассказчик, более прозорливый, чем Максим Максимыч, видит отражение внутренних противоречий.

> ...стройный, тонкий стан его и широкие плечи доказывали *крепкое сложение*, способное переносить все трудности кочевой жизни и перемены климатов. Его походка была *небрежна и ленива*, но я заметил, что он *не размахивал руками* — верный признак некоторой скрытности характера... 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... В его улыбке было что-то детское...* [но глаза] не смеялись, когда он смеялся..

Принципы психологического портрета будут впоследствии использовать Тургенев, Гончаров, Толстой. Портрет позволяет отчасти проникнуть в характер Печорина. Особое внимание уделяет рассказчик печоринскому взгляду:

> Из-за полуопущенных ресниц они [глаза] сияли каким-то фосфорическим блеском... то не было выражение жара душевного или играющего воображения: то был блеск, подобный блеску гладкой стали, ослепительный, но холодный; взгляд его — непродолжительный, но проницательный и тяжелый, оставлял по себе неприятное впечатление нескромного вопроса и мог бы показаться дерзким, если б не был столь равнодушно спокоен.

3) Журнал Печорина.

Характер героя показан изнутри.

— «Тамань» — романтический порыв; герой еще загадочен, романтическая история с Ундиной — попытка показать Печорина романтическим героем. Однако собственная его ирония разрушает романтический ореол (см. «Образная система «Героя нашего времени»).

— «Княжна Мери» — психологическая повесть. Характер Печорина раскрывается при помощи развернутой образной системы (см. «Образная система «Героя нашего времени»).

— Показано отношение к «водяному обществу» и обществу вообще: Печорин с легким презрением подмечает тщательно скрываемую зависть друг к другу, любовь к сплетням и интригам.

— Отношение к женщине.

> ...я никогда не делался рабом любимой женщины, напротив: я всегда приобретал над их волей и сердцем непобедимую власть, вовсе об этом не стараясь.
>
> ... я, точно, не люблю женщин с характером: их ли это дело!

— Во внутренних монологах Печорин высказывает всего себя, он перестает быть загадкой для читателя:

> Я привык себе во всем признаваться.
> У меня врожденная страсть противоречить...
>
> Нет в мире человека, над которым прошедшее приобретало бы такую власть, как надо мной: всякое напоминание о минувшей печали и радости болезненно ударяет в мою душу и извлекает из нее все те же звуки... Я глупо создан: ничего не забываю,— ничего!
>
> Да, я уже прошел тот период жизни душевной, когда ищут только счастия, когда сердце чувствует необходимость любить

сильно и страстно кого-нибудь: теперь я только хочу быть любимым, и то очень немногими...

А ведь есть необъятное наслаждение в обладании молодой, едва распустившейся души!..

... я смотрю на страдания и радости других только в отношении к себе, как на пищу, поддерживающую мои душевные силы.

Я иногда себя презираю... не оттого ли я презираю и других?..

Я стал неспособен к благородным порывам; я боюсь показаться смешным самому себе.

... 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. Как орудие казни, я упадал на голову обреченных 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...

В «Княжне Мери» тайна характера Печорина раскрывается.

— В «Фаталисте» раскрыты причины и неизбежность появления характеров типа Печорина.

«Фаталист» перекликается с «Думой», здесь дана философская трактовка характера Печорина.

«ФАТАЛИСТ»	«ДУМА»
Поколение отцов: ...были некогда люди премудрые, думавшие, что светила небесные принимают участие в наших ничтожных спорах за клочок земли или за какие-нибудь вымышленные права!..	И ненавидим мы, и любим мы случайно, Ничем не жертвуя ни злобе, ни любви, И царствует в душе какой-то холод тайный, Когда огонь кипит в крови. И предков скучны нам роскошные забавы, Их добросовестный, ребяческий разврат; И к гробу мы спешим без счастья и без славы, Глядя насмешливо назад.
Поколение Печорина: А мы, их жалкие потомки, скитающиеся по земле без убеждений и гордости, без наслаждения и страха, кроме той невольной боязни, сжимающей сердце при мысли о неизбежном конце, мы не способны более к великим жертвам ни для блага человечества, ни даже для	

собственного нашего счастия, потому что знаем его невозможность и равнодушно переходим от сомнения к сомнению, как наши предки бросались от одного заблуждения к другому.

...я истощил и жар души и постоянство воли, необходимое для действительной жизни...

У поколения отцов была вера в рок, судьбу, назначение; они верили, что живут не напрасно. Новое поколение потеряло старую веру, но не приобрело веры новой. Безверие — причина сомнений, колебаний, сознания ненужности и в конечном итоге появления таких характеров, как Печорин.

В «Фаталисте» неоднозначно решается проблема судьбы, рока: сюжет доказывает, что рок существует, но Печорин в это не верит.

VII. Образная система является еще одним средством раскрытия проблемы личности (см. «Образная система «Героя нашего времени»).

VIII. Жанр произведения и жанровые особенности отдельных частей также помогают разрешению проблемы личности (см. «Жанровое своеобразие «Героя нашего времени»).

ЖАНРОВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ «ГЕРОЯ НАШЕГО ВРЕМЕНИ»

I. По жанру «Герой нашего времени» — роман.

— В центре стоит один герой.

— Название «Герой нашего времени» связано с личностью главного героя (хотя роман и не назван его именем, как, например, «Евгений Онегин»); дано по принципу перифраза (ср. название произведения французского романтика А. Мюссе: «Исповедь сына века»).

— В центре проблема личности, которая рассматривается на характере Печорина.

— Образная система «Героя...» отличается от образной системы «Евгения Онегина» тем, что лермонтовский роман моногеройный, то есть все образы подчинены раскрытию центрального. В «Евгении Онегине» проблема личности раскрывается через судьбы не одного, а трех главных героев: Онегина, Ленского и Татьяны.

II. «Герой нашего времени» — социально-психологический и философский роман.

1. Социальная проблематика:

— «Водяное общество» и отношение к нему героя (см. «Проблема личности и ее художественное воплощение в «Герое нашего времени»).

— Печорин как социальный тип. Традиционно Печорина вслед за Онегиным помещают в галерею «лишних людей» (см.«Проблема личности и средства ее разрешения в «Герое нашего времени»).

2. Психологическая проблематика:

Проблема личности раскрывается в психологическом плане (самоанализ, внутренние монологи, портрет). См. «Проблема личности и ее художественное воплощение в «Герое нашего времени».

3. Философские мотивы:

— Влияние философии Шеллинга и Фихте.

— Проблема личности в философском плане раскрывается в основном в «Фаталисте».

— Философские проблемы:

рок и судьба («Тамань», «Фаталист»);

вера и безверие («Фаталист»).

См. «Проблема личности и ее художественное воплощение в «Герое нашего времени».

III. Жанровое своеобразие частей.

1. «Бэла».

а) Эпическая часть.

— Эпичны характеры героев: их внешний и внутренний облик тождественны — внешний и внутренний мир не разделяются. Характер определяется поступками.

Например, Азамат:

> А уж какой был головорез, проворный на что хочешь: шапку ли поднять на всем скаку, из ружья ли стрелять.

Упрашивает Казбича продать ему Карагеза; предлагает все, что только пожелает Казбич, но когда тот отказывается, хочет убить Казбича, а затем все-таки похищает коня:

> пылкий, упрямый мальчишка.

Казбич:

> ...никогда не торговался: что запросит, давай,— хоть зарежь, не уступит... рожа у него была самая разбойничья: маленький, сухой, широкоплечий... А уж ловок-то, ловок-то был, как бес!

Оба героя — натуры цельные, характеры неординарные, романтические. Раскрываются при помощи динамических деталей.

В образе Бэлы тоже полное соответствие внешнего и внутреннего (см. «Образная система «Героя нашего времени»).

— Диалог носит чисто информативный характер, не служит психологическому раскрытию характеров. Максим Максимыч не одобряет поступков Печорина, но спорить с ним не может, так как тот все время ставит его в тупик своими репликами:

— Что нехорошо?
— Да то, что ты увез 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 ее требовать, то надо будет отдать.
— Вовсе не надо.
— Да он узнает, что она здесь?
— А как он узнает?
Я опять стал в тупик.

б) Жанр близок к путевым заметкам.

Но, может быть, вы хотите знать окончание истории Бэлы? Во-первых, я пишу не повесть, а путевые записки; следовательно, не могу заставить штабс-капитана рассказывать прежде, нежели он начал рассказывать в самом деле. Итак, погодите или, если хотите, переверните несколько страниц, только я вам этого не советую, потому что переезд через Крестовую Гору... достоин вашего любопытства.

Много пейзажей, исторических, бытовых, этнографических деталей (см. «Природа в «Герое нашего времени»).

2. «Максим Максимыч» — рассказ.

В центре — эпизод крупным планом.

— Меняется характер диалога: из эпического он превращается в психологический.

— 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?..
—...А Бэла?..
Печорин чуть-чуть побледнел и отвернулся....
— Да, помню! — сказал он, почти тотчас *принужденно* зевнув...

— Меняется роль и художественная сущность портрета героев. Если в «Бэле» портрет чисто живописный, то в «Максиме Максимыче» композиционный центр части — психологический портрет Печорина (см. «Проблема личности и ее художественное воплощение в «Герое нашего времени»).

3. «Тамань» — романтическая новелла (см. «Проблема личности и ее художественное воплощение в «Герое нашего времени»).

— Это первая часть дневника Печорина — повествование ведется от лица главного героя.

— По законам жанра новелла имеет неожиданную концовку, противоречащую всему развитию действия: страстная, таинствен-

ная героиня оказалась подружкой контрабандиста и чуть не утопила пылкого героя, который, как выяснилось, не умеет плавать (см. «Проблема личности и ее художественное воплощение в «Герое нашего времени»).

4. «Княжна Мери» — психологическая повесть.

— исповедь в дневнике Печорина (см. «Проблема личности и ее художественное воплощение в «Герое нашего времени» — внутренние монологи);

— психологический портрет:

См. портрет Вернера («Образная система «Героя нашего времени»).

Повторяющаяся деталь в портрете — «бархатные» глаза княжны Мери:

> — Эта княжна Мери прехорошенькая,— сказал я ему [Грушницкому].— У нее такие *бархатные глаза*,— именно *бархатные*: я тебе советую присвоить это выражение, говоря об ее глазах; нижние и верхние ресницы так длинны, что лучи солнца не отражаются в ее зрачках. Я люблю эти глаза, без блеска, они так мягки, они будто бы тебя гладят.

— психологический пейзаж (см. «Природа в «Герое нашего времени»).

— психологический диалог.

Печорин внимательно следит за собеседником, отмечает каждое его внутреннее движение, смущение, колебание. От себя он не считает нужным скрывать и своих собственных чувств, которых не показывает тем, с кем говорит.

Печорин — Грушницкий:

> —... она говорит, что у тебя наглый взгляд, что ты, верно, о себе самого высокого мнения.
> — Она не ошибается... А ты не хочешь ли за нее вступиться?
> — Мне жаль, что я еще не имею этого права...
> *«О-го! — подумал я,— у него, видно, есть уже надежды...»*
> — Впрочем, для тебя же хуже,— продолжал Грушницкий,— теперь тебе трудно познакомиться с ними,— а жаль! это один из самых приятных домов, какие я только знаю...
> *Я внутренно улыбнулся.*
> — Самый приятный дом для меня теперь мой,— сказал я, зевая, и встал, чтоб идти.

Печорин — Мери:

> — Вы странный человек! — сказала она потом, подняв на меня свои бархатные глаза и *принужденно засмеявшись*.
> — Я не хотел с вами знакомиться,— продолжал я,— потому что вас окружает слишком густая толпа поклонников, и я боялся в ней исчезнуть совершенно.

— Вы напрасно боялись! Они все прескучные...
— Все? Неужели все?
Она *посмотрела на меня пристально, стараясь будто припомнить что-то*, потом опять *слегка покраснела* и наконец *произнесла решительно*: все!

— психологические детали.

Печорин прекрасно понимает «язык взглядов», он подмечает каждый новый интонационный оттенок:

Между тем княжне мое равнодушие было досадно, как я мог догадаться по одному сердитому, блестящему взгляду... О, я удивительно понимаю этот разговор, немой, но выразительный, краткий, но сильный!

Перед дуэлью, зная о заговоре против себя, Печорин читает на лице Грушницкого следы внутренней борьбы и колебаний и видит, как в единоборстве совести с самолюбием побеждает самолюбие.

5. «Фаталист» — философская повесть.

Сюжет подчинен раскрытию философской идеи (см. «Проблема личности и ее художественное воплощение в «Герое нашего времени»).

IV. «Герой нашего времени» как единое целое.

Хотя части различаются в жанровом отношении, роман не распадается и не представляет собой сборник новелл, так как:

1) все части объединены одним главным героем;

2) характер героя раскрывается от части к части последовательно, что и определяет жанр каждой повести;

3) основная линия раскрытия: от внешнего к внутреннему, от следствия к причине; от эпического через психологическое к философскому.

ПРИРОДА В «ГЕРОЕ НАШЕГО ВРЕМЕНИ»

I. Прозу Лермонтова современники часто сравнивали с прозой Александра Бестужева-Марлинского. Критик С. Шевырев, сопоставляя описания природы в «Герое нашего времени» и повести «Аммалат-бек», отмечал напыщенность образов и языка у Марлинского, предпочитая ему «трезвую кисть» Лермонтова, писавшего «без всякого преувеличения».

II. Пейзаж каждой части романа подчинен той художественной задаче, которую выполняет эта часть в раскрытии центральной проблемы произведения (см. «Проблема личности и ее художественное воплощение в «Герое нашего времени», «Жанровое своеобразие «Героя нашего времени»).

1. «Бэла».

— Экспозиция — кавказская природа: скалы, обрывы, снеговые вершины гор, Арагва, текущая в ущелье.

— Кавказский пейзаж противопоставлен северной природе:

> На темном небе начинали мелькать звезды, и странно, мне показалось, что они гораздо выше, чем у нас на севере. ...весело было слышать среди этого мертвого сна природы фырканье усталой почтовой тройки и неровное побрякивание русского колокольчика.

— Философские мотивы:

> ...хороводы звезд чудными узорами сплетались на далеком небосклоне... Тихо было все на небе и на земле, как в сердце человека в минуту утренней молитвы...

— Природа противопоставлена обществу:

> ...удаляясь от условий общества и приближаясь к природе, мы невольно становимся детьми: все приобретенное отпадает от души, и она делается вновь такою, какой была некогда и верно будет когда-нибудь опять.

— Вообще здесь есть пейзаж подчеркнуто антиромантический, хотя определенные романтические мотивы появляются, видимо, независимо от воли автора, ведь он описывает Кавказ — любимый русскими романтиками край. Тем не менее автор предпочитает давать самые прозаические объяснения романтическим, казалось бы, вещам.

> Итак, мы спускались с Гуд-горы в Чертову долину... Вот романтическое название! Вы уже видите гнездо злого духа между неприступными утесами,— *не тут-то было: название Чертовой долины происходит от слова «черта», а не «черт»,— ибо здесь когда-то была граница Грузии.*
>
> Кстати, об этом кресте существует странное, но всеобщее предание, будто его поставил император Петр проезжая через Кавказ; *но, во-первых, Петр был только в Дагестане, и, во-вторых, на кресте написано крупными буквами, что он поставлен по приказанию г. Ермолова, а именно, в 1824 году.*

В «Бэле» много реминисценций из пушкинского «Путешествия в Арзрум», где в частности говорится и о кресте: Пушкин пишет, что это «старый памятник, подновленный Ермоловым». Описание же бурана, данное и живописно, и звуками, можно сравнить с описанием бурана в «Капитанской дочке».

Между тем тучи сгустились, повалил град, снег; ветер, врываясь в ущелья, ревел, свистал, как Соловей-Разбойник...

Я выглянул из кибитки: все было мрак и вихорь. Ветер выл с такой свирепой выразительностью, что казался одушевленным...

2. «Максим Максимыч».
Утренний пейзаж дан как экспозиция:

Утро было свежее, но прекрасное. Золотые облака громоздились на горах, как новый ряд воздушных гор...

3. «Тамань».
— Типично романтический пейзаж.

Берег обрывом спускался к морю почти у самых стен ее [лачужки], и внизу с беспрерывным ропотом плескались темно-синие волны.

— Романтические герои сродни бурной природе (о Янко):

— Видишь, я прав,— сказал опять слепой, ударив в ладоши,— *Янко не боится ни моря, ни ветров, ни тумана, ни береговой стражи...*
Отважен был пловец, решившийся в такую ночь пуститься через пролив на расстояние двадцати верст... я с невольным биением сердца глядел на бедную лодку, но она, как утка, ныряла и потом, быстро взмахнув веслами, будто крыльями, выскакивала из пропасти среди брызгов пены...

Янко:

...а мне везде дорога, где только ветер дует и море шумит.

4. «Княжна Мери».
— Психологический пейзаж:

Весело жить в такой земле! Какое-то отрадное чувство разлито во всех моих жилах. Воздух чист и свеж, как поцелуй ребенка; солнце ярко, небо сине,— чего бы, кажется, больше? — зачем тут страсти, желания, сожаления?..

— Природа — средство раскрытия характера героя. В дневнике Печорин поэтически описывает Кисловодск:

...здесь все дышит уединением; здесь все таинственно — и густые сени липовых аллей, склоняющихся над потоком, который с шумом и пеною, падая с плиты на плиту, про-

резывает себе путь между зеленеющими горами, и ущелья, полные мглою и молчанием...

— По отношению к природе Печорин противопоставлен Вернеру: Вернер, в отличие от приятеля, не в состоянии любоваться свежим утром, его больше интересует, написал ли Печорин завещание.

— Печорин о природе перед дуэлью:

Я помню,— в этот раз, больше чем когда-нибудь прежде, я любил природу. Как любопытно всматривался я в каждую росинку, трепещущую на широком листке виноградном и отражавшую миллионы радужных лучей! как жадно взор мой старался проникнуть в дымную даль!

— Мотив солнечного света:

1) перед дуэлью:

Кругом, теряясь в золотом тумане утра, теснились вершины гор, как бесчисленное стадо, и Эльбрус на юге вставал белою громадой.

2) после дуэли:

Солнце казалось мне тускло, лучи его меня не грели.

3) Во время погони за Верой:

Солнце уже спряталось в черной туче, отдыхавшей на гребне западных гор; в ущелье стало темно и сыро.

— В конце главы появляется образ паруса — символ надежды. Печорин сравнивает себя с выброшенным на берег матросом, который

...ходит себе целый день по прибрежному песку, прислушивается к однообразному ропоту набегающих волн и всматривается в туманную даль: не мелькнет ли там на бледной черте, отделяющей синюю пучину от серых тучек, желанный парус, сначала подобный крылу морской чайки, но мало-помалу отделяющийся от пены валунов и ровным бегом приближающийся к пустынной пристани...

5. «Фаталист».

— Холодный свет звезд наводит Печорина на философские размышления:

...звезды спокойно сияли на темно-голубом своде, и мне стало смешно, когда я вспомнил, что были некогда люди

премудрые, думавшие, что светила небесные принимают участие в наших ничтожных спорах за клочок земли или за какие-нибудь вымышленные права!.. и что ж? эти лампады, зажженные, по их мнению, только для того, чтоб освещать их битвы и торжества, горят с прежним блеском, а их страсти и надежды давно угасли вместе с ними, как огонек, зажженный на краю леса беспечным странником.

Ср. с «Выхожу один я на дорогу...» (см. разбор этого стихотворения).

— Месяц, «полный и красный, как зарево пожара»,— как бы еще одно тревожное предзнаменование.

ОБРАЗНАЯ СИСТЕМА «ГЕРОЯ НАШЕГО ВРЕМЕНИ»

I. «Герой нашего времени» — моногеройный роман.

Образная система подчинена задачам раскрытия проблемы личности. В центре характер Печорина (см. «Проблема личности и ее художественное воплощение в «Герое нашего времени»). Все другие характеры группируются вокруг главного героя.

II. МАКСИМ МАКСИМЫЧ.

В. Г. Белинский:

...вы от души полюбите простого, доброго, грубого в своих манерах, лаконического в словах Максима Максимыча.

(«Герой нашего времени. Сочинение М. Лермонтова»)

1.— Доброта, простота:

...мы с вами будем жить по-приятельски. Да, пожалуйста, зовите меня просто Максим Максимыч, и, пожалуйста,— к чему эта полная форма? приходите ко мне всегда в фуражке.

(Максим Максимыч Печорину).

— Очень предан своему делу, что типично для «маленького человека» (см. «Повторение»: «Простой человек в творчестве Лермонтова»).

В. Г. Белинский:

Для него «жить» значит «служить», и служить на Кавказе...

(«Герой нашего времени. Сочинение М. Лермонтова»)

— Прекрасное знание кавказской жизни и местных нравов:

Ужасные бестии эти азиаты!.. Ужасные плуты! Любят деньги драть с проезжающих... Избаловали мошенников!.. Уж я их знаю, меня не проведут.

— Некоторая сентиментальность:

Поверите ли, я, стоя за дверью, также заплакал...

(объяснение Бэлы и Печорина)

— А... ты... а вы? — пробормотал со слезами на глазах старик.

(встреча с Печориным)

— Ощущение своей незначительности:

И вправду молвить: что же я такое, чтоб обо мне вспоминать перед смертью?

Где нам, необразованным старикам, за вами гоняться!.. Вы молодежь светская, гордая...

(автору после встречи с Печориным)

2. Роль в раскрытии характера Печорина: описывая поступки и не пытаясь даже объяснить их причин, способствует созданию тайны характера главного героя.

3. Художественные задачи образа:

— противопоставлен Печорину.

Проще относится к жизни; не анализирует ни своих чувств и поступков, ни чужих; не размышляет. Цельный характер простого человека импонирует Лермонтову. Печорин попытался узнать мнение Максима Максимыча насчет предопределения:

...он сначала не понимал этого слова...
...Он вообще не любит метафизических прений.

— рассказчик; описание внешней стороны событий, характеров.

Славный был малый, смею вас уверить; только немножко странен.

(Максим Максимыч о Печорине)

— Максим Максимыч как самостоятельный тип, тип «простого человека», противопоставлен Печорину как рефлексирующей, раздвоенной личности.

(Подробнее о типе «простого человека» у Лермонтова будет сказано в отдельной теме раздела «Повторение»).

Однако герой времени, по Лермонтову, Печорин, а не Максим Максимыч, так как Печорин относится к действительности критически, конфликтует с обществом. У Максима Максимыча, напротив, нет этого конфликта — он опора общества, именно в нем Николай I хотел видеть «героя времени».

4. Средства раскрытия образа.
— Язык разговорный, просторечные обороты:

Вот, *батюшка*, надоели нам эти головорезы...
Нет-*с*, благодарствуйте...
Я раз *насилу ноги унес*, а еще у *мирнова князя* был в гостях.

Армейская лексика:

Так-с точно... с казенными вещами.

— портрет:

За нею [тележкой] шел ее хозяин, покуривая из маленькой кабардинской трубочки, отделанной в серебро. На нем был офицерский сюртук без эполет и черкесская мохнатая шапка. Он казался лет пятидесяти; смуглый цвет лица его показывал, что оно давно знакомо с закавказским солнцем, и преждевременно поседевшие усы не соответствовали его твердой походке и бодрому виду.

III. ГРУШНИЦКИЙ.

1. Антиромантический герой. Склонность к романтизации всего в нем доведена до карикатурности. Рисуется, любит производить эффект.

Он закидывает голову назад, когда говорит, и поминутно крутит усы левой рукой...

...Его цель — сделаться героем романа.

Производить эффект — их наслаждение... В их душе часто много добрых свойств, но ни на грош поэзии.

Приезд его на Кавказ — тоже следствие романтического фанатизма...

2. В эпизоде с дуэлью проявляется комичность образа:
Грушницкий ведет себя совершенно несоответственно ситуации. В быту он ищет романтических обстоятельств, а в истинно романтической ситуации теряется.
Участие Грушницкого в дуэли неблагородно, подло (заговор против Печорина), но он не может отказаться от затеи, так как очень самолюбив.
3. Мнение Печорина о Грушницком:

Он так часто старался уверить других в том, что он существо, не созданное для мира, обреченное каким-то тайным страданиям, что он сам почти в этом уверился. Впрочем, в те минуты, когда сбрасывает трагическую мантию, Грушницкий довольно мил и забавен.

Я его также не люблю: я чувствую, что мы когда-нибудь с ним столкнемся на узкой дороге, и одному из нас несдобровать.

«Ты глуп», — хотел я ему ответить.

Комичность:

...как все мальчики, он имеет претензию быть стариком; он думает, что на его лице глубокие следы страстей заменяют отпечаток лет.

Грушницкого страсть была декламировать... «Моя солдатская шинель — как печать отвержения. Участие, которое она возбуждает, тяжело, как милостыня».

4. Проблема формы и содержания. В образе много внешних деталей.
— шинель;
— костыль, хромота;
— кольцо с датой знакомства и именем Мери.
5. Есть основания считать, что прототипом Грушницкого был Бестужев-Марлинский.
6. Очевидно, что образ Грушницкого создавался не без влияния образа Ленского: оба они романтики, оба убиты на дуэли, оба моложе друга-врага; возможная дальнейшая судьба обоих:

Печорин о людях типа ГРУШНИЦКОГО:	Пушкин о ЛЕНСКОМ:
Под старость они делаются либо мирными помещиками, либо пьяницами — иногда и тем и другим.	А может быть и то: поэта Обыкновенный ждал удел... Во многом он бы изменился, Расстался б с музами, женился, В деревне счастлив и рогат Носил бы стеганый халат; Узнал бы жизнь на самом деле, Подагру б в сорок лет имел, Пил, ел, скучал, толстел, хирел. И наконец в своей постеле Скончался б посреди детей, Плаксивых баб и лекарей

Но ситуация полностью переосмыслена, поскольку отношение к герою-романтику у писателей принципиально различается.
7. Речь высокопарная, обилие оценочных слов:

презренная шинель
это просто ангел
душа сияла на лице ее

8. Пародия на романтические образы.

«...если бы Бог мне каждый год посылал один светлый женский взгляд, один, подобный тому...»
Я уверен, что накануне отъезда из отцовской деревни он говорил с мрачным видом какой-нибудь хорошенькой соседке, что он едет не так, просто, служить, но что ищет смерти, потому что... тут он, верно, закрыл глаза рукою и продолжал так: «Нет, вы (или ты) этого не должны знать!..»

9. Грушницкий — своеобразная пародия и на Печорина. То, что у Печорина составляет суть характера, у Грушницкого — поза, рассчитанная на то, чтобы произвести впечатление на окружающих.

IV. ВЕРНЕР.

1. Единственный образ, который сопоставляется с Печориным, а не противопоставляется ему.

Мы друг друга скоро поняли и сделались приятелями, потому что я к дружбе не способен...

— Сходство:

1) отношения с обществом:

...его соперники, завистливые водяные медики, распустили слух, будто он рисует карикатуры на своих больных,— больные взбеленились, почти все ему отказали.

2) остроумие:

У него был злой язык: под вывескою его эпиграммы не один добряк прослыл пошлым дураком...

3) скептицизм:

...Я убежден только в одном... В том... что рано или поздно, в одно прекрасное утро я умру.

— Различия:

1) Печорин «бешено гоняется за жизнью»; Вернер же пассивен:

Он был беден, мечтал о миллионах, а для денег не сделал бы лишнего шагу...

2) Вернер — натура менее глубокая и менее сложная, чем Печорин. Перед дуэлью Печорин любуется природой, а Вернер спрашивает, написал ли он свое завещание.

2. Романтические черты в образе:

Молодежь прозвала его Мефистофелем; он показывал, будто сердился за это прозвание, но в самом деле оно льстило его самолюбию.

3. Натура противоречивая, есть внутренний конфликт:

Вернер исподтишка насмехался над своими больными, но я раз видел, как он плакал над умирающим солдатом.

4. Портрет:

Вернер был мал ростом и худ и слаб, как ребенок; одна нога была у него короче другой, как у Байрона; в сравнении с туловищем голова его казалась огромна; он стриг волосы под гребенку, и неровности его черепа, обнаженные таким образом, поразили бы френолога странным сплетением противоположных наклонностей. Его маленькие черные глаза, всегда беспокойные, старались проникнуть в ваши мысли.

V. ЖЕНСКИЕ ОБРАЗЫ.

Все женские образы несамостоятельны и подчинены задачам той части, в которой они появляются.

1. БЭЛА.

1) Эпическая часть — характер Бэлы дан с внешней стороны, через динамические детали.

...подарки подействовали только вполовину: она стала ласковее, доверчивее — да и только...
...я мог в щель рассмотреть ее лицо: и мне стало жаль — такая смертельная бледность покрыла это милое личико!

2) Образ Бэлы помогает понять отношение Печорина к любви:

...любовь дикарки немногим лучше любви знатной барыни; невежество и простосердечие одной так же надоедают, как и кокетство другой... Я за нее отдам жизнь, только мне с нею скучно...

3) В то же время отношение Печорина к Бэле — основная загадка этой части. Здесь создается тайна характера Печорина.

Я, знаете, больше для приличия хотел утешить его, начал говорить; он поднял голову и засмеялся... У меня мороз пробежал по коже от этого смеха...

(после смерти Бэлы)

4) Черты романтического характера в Бэле.

— Гордость:

Если он меня не любит, то кто ему мешает отослать меня домой?.. А если это так будет продолжаться, то я сама уйду: я не раба его — я княжеская дочь!..

— Национальные черты в характере:

— Это лошадь отца моего,— сказала Бэла, схватив меня за руку; она дрожала как лист, и глаза ее сверкали.— «Ага! — подумал я,— и в тебе, душенька, не молчит разбойничья кровь!».

5) Романтический живописный портрет:

И точно, она была хороша: высокая, тоненькая, глаза черные, как у горной серны, так и заглядывают к вам в душу.

2. УНДИНА.

1) Героиня «Тамани» — образ романтический, таинственный. Имя ее Печорину неизвестно, в дневнике своем он называет ее «моя ундина» и сравнивает с «Гетевой Миньоной».

2) Характер ундины раскрывается при помощи динамических деталей:

Странное существо!.. глаза ее с бойкою проницательностию останавливались на мне, и эти глаза, казалось, были одарены какою-то магнетическою властью... Но только я начинал говорить, она убегала, коварно улыбаясь.
...быстрые переходы от величайшего беспокойства к полной неподвижности, те же загадочные речи, те же прыжки, странные песни.

3) Образ ундины необходим для создания романтической иронии, для раскрытия неоднозначности романтического порыва Печорина.

Эта комедия начинала мне надоедать, и я готов был прервать молчание самым прозаическим образом, то есть предложить ей стакан чаю, как вдруг она вскочила, обвила руками мою шею, и влажный, огненный поцелуй прозвучал на губах моих.

3. КНЯЖНА МЕРИ.

1) Из всех женских образов обрисована наиболее полно, так как появляется в психологической повести.

2) Как и Грушницкий, увлечена романтизмом:

В ее воображении вы сделались героем романа в новом вкусе...
...княжна, кажется, любит рассуждать о чувствах, страстях и проч...

(Вернер Печорину)

3) — Умна:

...она (княгиня) питает уважение к уму и знаниям дочки, которая читала Байрона по-английски и знает алгебру.

— Остроумна:

Княжна меня решительно ненавидит; мне уже пересказывали две-три эпиграммы на мой счет, довольно колкие, но вместе очень лестные.

— Чистота и наивность княжны Мери делают еще более очевидным эгоизм Печорина.

Я часто себя спрашиваю, зачем я так упорно добиваюсь любви молоденькой девочки, которую обольстить я не хочу и на которой никогда не женюсь?.. А ведь есть необъятное наслаждение в обладании молодой, едва распустившейся души!

Свои действия Печорин оправдывает судьбой, мысли о судьбе будут развиты в «Фаталисте».

4) Этот образ служит для раскрытия характера Печорина; история обольщения Мери является поводом для глубокого самоанализа и развернутых внутренних монологов в дневнике Печорина:

а) монолог о зависти и самолюбии после того, как Мери подняла Грушницкому стакан («У меня врожденная страсть противоречить...»).

б) Я часто себя спрашиваю...

...я смотрю на страдания и радости других только в отношении к себе, как на пищу, поддерживающую мои душевные силы.

...честолюбие есть не что иное, как жажда власти, а первое мое удовольствие — подчинять моей воле все, что меня окружает; возбуждать к себе чувство любви, преданности и страха...

...душа, страдая и наслаждаясь, дает во всем себе строгий отчет и убеждается в том, что так должно; она знает, что без гроз постоянный зной солнца ее иссушит; она проникается своей собственной жизнью,— лелеет и наказывает себя, как любимого ребенка.

в) в разговоре с Мери Печорин говорит о своей судьбе (отношениях с обществом, наклонностях).

— Да! такова была моя участь с самого детства. Все читали на моем лице признаки дурных свойств, 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; меня никто не ласкал, все оскорбляли; я стал злопамятен...

г) после объяснения с Мери, когда Печорин признается, что не любит ее:

Я иногда себя презираю... не оттого ли я презираю и других?..

д) перед дуэлью Вернеру:

Я давно уж живу не сердцем, а головою... Во мне два человека: один живет в полном смысле этого слова, другой мыслит и судит его...

См. также «Проблема личности и ее художественное воплощение в «Герое нашего времени» — внутренние монологи.

4. ВЕРА.

1) Самый неясный образ, так как очерчен неполно, дан лишь намеками.

2) Единственный женский характер, данный в сопоставлении с Печориным.

За что она меня так любит, право, не знаю! — Тем более, что это одна женщина, которая меня поняла совершенно, со всеми моими мелкими слабостями, дурными страстями...

3) Именно во взаимоотношениях с Верой наиболее сильно ощущается трагизм положения Печорина, его отношения к любви: даже Вера ему не нужна. Этим подчеркивается одиночество героя, неспособность на истинное чувство, раскрывается внутренний конфликт характера. Романтическая ирония освещает отношения Печорина и Веры: Печорин загоняет лошадь, пытаясь догнать Веру, а потом спокойно засыпает.

И долго я лежал неподвижно и плакал, горько, не стараясь удерживать слез и рыданий... вся моя твердость, все мое хладнокровие исчезли как дым... Чего мне еще надобно? — ее видеть? — зачем? не все ли кончено между нами?... Мне, однако, приятно, что я могу плакать! Впрочем, может быть, этому причиной расстроенные нервы, ночь, проведенная без сна, две минуты против дула пистолета и пустой желудок.

НИКОЛАЙ ВАСИЛЬЕВИЧ ГОГОЛЬ (1809 — 1852)

НОВАТОРСТВО «РЕВИЗОРА»

I. Комедия Гоголя «Ревизор» была поставлена и впервые опубликована в 1836 году. К этому времени русский театр имел уже довольно длительную историю и сложившиеся традиции.

II. Жанровое новаторство.

— Даже в области такого нового жанра, как общественная комедия, Гоголь имел предшественников: Фонвизина и Грибоедова. Размышляя об этом жанре в одной из статей «Выбранных мест из переписки с друзьями», автор «Ревизора» отмечает:

> Наши комики двигнулись общественною причиною, а не собственною, восстали не против одного лица, но против целого множества злоупотреблений, против уклонения всего общества от прямой дороги.

(«В чем же, наконец, существо русской поэзии и в чем ее особенность»)

— Однако если Грибоедов в «Горе от ума» наряду с общественным конфликтом сохраняет все-таки и традиционную любовную интригу (см. «Сюжет и конфликт «Горя от ума»), то «Ревизор» Гоголя — уже чисто общественная комедия. Автор вообще отказывается от любовного сюжета: любовная линия сводится к двум комическим сценкам объяснения Хлестакова с Марьей Антоновной и Анной Андреевной, пародирующим традиционный «любовный треугольник».

— Отсутствие «интриги» в обычном понимании этого слова больше всего поразило первых зрителей комедии и, по словам одного из них, выбило их «из всех театральных ожиданий и привычек».

III. Новаторство сюжета и его развития.

1. Сюжет комедии был подсказан Гоголю Пушкиным.

2. Сама по себе история с ревизором не нова. Ко времени появления гоголевской комедии она уже обыгрывалась, например, в повести А. Ф. Вельтмана «Провинциальные актеры» и комедии Грицько Основьяненко (Г. Ф. Квитки) «Приезжий из столицы, или Суматоха в уездном городе». Однако герои этих произведений сознательно (Пустолобов у Квитки) или невольно, в беспамятстве (актер), выдают себя за важных особ, и им верят.

Хлестаков же ни за кого себя не выдает. В «Ревизоре» нет внешних толчков к развитию действия, внешнего, навязанного комизма. Самообман чиновников и весь ход событий мотивированы самими характерами:

— Основной импульс развития действия — страх чиновников. В. Г. Белинский:

> Хлестаков является в комедии не сам собою, а совершенно случайно, мимоходом, и притом не самим собою, а *ревизором*. Но кто делает его ревизором? *страх городничего*.
>
> *(«Горе от ума» Соч. А. С. Грибоедова»)*

— Внутренняя пустота и пассивность Хлестакова также подтверждает возможность исключительной ситуации, «ситуации заблуждения», обыгранной в пьесе.

Ю. Манн:

> Страх подготовил почву для обмана. Но обмануло чистосердечие Хлестакова. Опытный плут навряд ли бы провел Городничего; он бы его разгадал, но непреднамеренность поступков Хлестакова сбила его с толку.
>
> *(«Поэтика Гоголя»)*

IV. Новаторство «Ревизора» в образной системе:

— В комедии нет положительного героя. Положительный герой — смех, через который проявляется авторская позиция:

> Да, было одно честное, благородное лицо, действовавшее в ней [комедии] во все продолжение ее. Это честное, благородное лицо был — *смех*. Он был благороден потому, что решился выступить, несмотря на низкое значение, которое дается ему в свете...
>
> *(«Театральный разъезд»)*

— По Белинскому, «Ревизор» — замкнутый мир, все герои которого являются единым целым: центральный образ комедии — образ города (см. «Образ города в «Ревизоре»).

V. Особенности метода.

«Ревизор» — реалистическая комедия. Все герои — типические характеры, но эта типизация сочетается с необычностью ситуации. Однако исключительность ситуации психологически оправдана. Доказательством этого может служить разговор Хлестакова с Городничим в трактире: ситуация необычна, но развивается вполне реально. Образ мыслей Городничего и Хлестакова схож: оба боятся одного и того же (наказания, тюрьмы). Правда так и не выясняется без постороннего вмешательства, так как герои мыслят параллельно:

Городничий (робея).

> Позвольте мне предложить вам переехать со мною на другую квартиру.

Хлестаков.

Нет, не хочу! Я знаю, что значит на другую квартиру: то есть — в тюрьму. Да какое вы имеете право? Да как вы смеете?.. Да вот я... Я служу в Петербурге. (Бодрится.) Я, я, я...

Городничий (вытянувшись и дрожа всем телом).

Помилуйте, не погубите! Жена, дети маленькие... не сделайте несчастным человека.

Хлестаков.

Нет, я не хочу! Вот еще! мне какое дело? Оттого, что у вас жена и дети, я должен идти в тюрьму, вот прекрасно!

Городничий (дрожа).

По неопытности, ей-богу по неопытности. Недостаточность состояния... Что же до унтер-офицерской вдовы... которую я будто бы высек, то это клевета...

Хлестаков.

Унтер-офицерская жена совсем другое, а меня вы не смеете высечь, до этого вам далеко... Вот еще! смотри ты какой!.. Я заплачу, заплачу деньги, но у меня теперь нет. Я потому и сижу здесь, что у меня нет ни копейки.

Городничий (в сторону).

О, тонкая штука! Эк куда метнул! какого туману напустил! разбери, кто хочет... (Вслух.) Если вы точно имеете нужду в деньгах или в чем другом, то я готов служить сию минуту.

Хлестаков.

Дайте, дайте мне взаймы! Я сейчас же расплачусь с трактирщиком... Я вам тотчас пришлю из деревни... у меня это вдруг...

Городничий (в сторону).

Ну, слава Богу! деньги взял. Дело, кажется, пойдет теперь на лад.

VI. В. И. Немирович-Данченко обращается к анализу гоголевской драматургии в статье «Тайна сценического обаяния Гоголя». Автор уделяет большое внимание новаторству композиции «Ревизора».

Кроме того, мысли самого Гоголя по поводу построения об-

щественной комедии изложены в своеобразной статье-пьесе «Театральный разъезд после представления новой комедии» (1836).

1. Необычность завязки, фактическое отсутствие экспозиции.

— Традиционно завязка комедии совпадала с завязкой любовной интриги, от которой Гоголь сознательно отказался:

Второй любитель искусств.

> Все изменилось давно в свете. Теперь сильней завязывает драму стремление достать выгодное место, блеснуть и затмить... Не более ли теперь имеют электричества чин, денежный капитал, выгодная женитьба, чем любовь?

— Действие завязывается моментально первой же фразой *Городничего*:

> Я пригласил вас, господа, с тем, чтобы сообщить вам пренеприятное известие. К нам едет ревизор.

— Завязка обнимает почти всех действующих лиц, что соответствует теоретическим представлениям Гоголя о композиции общественной комедии, поэтому слова Городничего обращены ко всем героям.

Второй любитель искусств.

> ...комедия должна вязаться сама собою, всей своей массою в один большой, общий узел. Завязка должна обнимать все лица, а не одно или два,— коснуться того, что волнует более или менее всех действующих... правит пьесою идея, мысль. Без нее нет в ней единства. А завязать может все: самый ужас, страх ожидания, гроза идущего вдали закона...

— Главный герой появляется только во втором действии: дан импульс страху, и присутствие Хлестакова не обязательно для завязки.

— Завязывая действие таким образом, Гоголь использует один из любимых своих приемов: ставит всех героев перед лицом одного события. В «Ревизоре» он прибегает к нему трижды: приезд «ревизора» Хлестакова; чтение письма Хлестакова и, наконец, известие о приезде настоящего ревизора.

2. Особенности развития действия:

1) Немирович-Данченко отметил водевильность, суетливость, подвижность комедии.

Бобчинский.

> И я, и я... позвольте и мне, Антон Антонович.

Городничий.

> Нет, нет, Петр Иванович, нельзя, нельзя! неловко, да и на дрожках не поместимся.

Бобчинский.

Ничего, ничего, я так: петушком, петушком побегу за дрожками. Мне бы только немножко в щелочку-та, в дверь этак посмотреть, как у него эти поступки...

Анна Андреевна.

Где ж, где ж они? Ах, боже мой... (Отворяя дверь.) Муж! Антоша! Антон! (Говорит скоро.) А все ты, а все за тобой! И пошла копаться: «я булавочку, я косынку». (Подбегает к окну и кричит.) Антон, куда, куда? что, приехал? ревизор? с усами! с какими усами?

Сама по себе водевильность не нова: еще комики-классицисты, ограниченные тесными рамками «единства времени», вынуждены были уплотнять события. В «Ревизоре» же единство времени ни при чем, быстрота смены событий объясняется исключительностью сложившейся ситуации. Кроме того, водевильность «Ревизора» — это дань традиции украинского народного кукольного театра (вертепов). По мере работы над комедией Гоголь старался освободить ее от перегруженности внешними комическими эффектами, оставлял лишь художественно необходимое.

2) Повторяющиеся сцены — еще одна композиционная особенность:

— Несколько раз повторяется сцена дачи взяток Хлестакову разными чиновниками (IV действие). Если рассматривать эти эпизоды последовательно, то можно отметить постепенное усиление комизма, доходящее до гротеска в эпизоде с Бобчинским и Добчинским:

ЯВЛЕНИЕ III. Хлестаков и судья Ляпкин-Тяпкин.

Хлестаков.

Что это у вас в руке?

Аммос Федорович (потерявшись и роняя на пол ассигнации).

Ничего-с.

Хлестаков.

Как ничего? Я вижу, деньги упали.

Аммос Федорович (дрожа всем телом).

Никак нет-с...

Хлестаков.

Знаете ли что: *дайте их мне взаймы... Я, знаете, в дороге издержался*: то да се... Впрочем, я вам из деревни сейчас их пришлю.

ЯВЛЕНИЕ IV. Хлестаков и почтмейстер.
Хлестаков.

Какой странный со мною случай: в дороге совершенно издержался. Не можете ли вы мне дать триста рублей взаймы?.. Очень благодарен. А я, признаюсь, смерть не люблю отказывать себе в дороге,— да и к чему? Не так ли?

ЯВЛЕНИЕ V. Хлестаков и смотритель училищ Лука Лукич Хлопов.
Хлестаков.

Вот со мной престранный случай: в дороге совсем издержался. Не можете ли вы мне дать триста рублей взаймы... Покорнейше благодарю.

ЯВЛЕНИЕ VI. Хлестаков и попечитель богоугодных заведений Артемий Филиппович Земляника.
Хлестаков.

Сделайте милость, Артемий Филиппович, *со мной странный случай: в дороге совершенно издержался. Нет ли у вас денег взаймы — рублей четыреста*?.. Скажите, как кстати. Покорнейше вас благодарю.

ЯВЛЕНИЕ VII. Хлестаков и Бобчинский с Добчинским.
Хлестаков (Вдруг и отрывисто.)

Денег нет у вас?.. *Взаймы рублей тысячу*... Да, ну если тысячи нет, так рублей сто... Ну все равно. Я ведь только так. Хорошо, пусть будет шестьдесят пять рублей. Это все равно.

— Сцены объяснения в любви Хлестакова в IV действии сначала Марье Антоновне (явление XII), затем Анне Андреевне (явление XIII): перед обеими он стоит на коленях; и дочь, и мать в свою очередь восклицают:

Ах, какой пассаж!

Хлестаков — Анне Андреевне:

Нет, на коленях, непременно на коленях! я хочу знать, что такое мне суждено: *жизнь или смерть*.

Хлестаков при Марье Антоновне — Анне Андреевне:

Анна Андреевна, не противьтесь нашему благополучию, благословите постоянную любовь!.. Решите: *жизнь или смерть*?

3. Новаторство развязки.

В комедии две развязки: разоблачение Хлестакова и сообщение о приезде настоящего ревизора.

— Прибытие истинного ревизора — это дань привычке зрителя к заслуженному наказанию порока и торжеству порядка и справедливости. Эта развязка дана по принципу «deus ex machina» (Бог из машины): все «точки над i» расставляет человек извне — такая развязка не мотивирована ходом развития сюжета, является воплощением моралистической установки автора; этот прием часто использовали авторы-классицисты.

Жандарм.

> Приехавший по именному повелению из Петербурга чиновник требует вас сей же час к себе. Он остановился в гостинице.

— Другая же развязка — разоблачение Хлестакова и реакция на него чиновников — вытекает из самих характеров.

Почтмейстер.

> Удивительное дело, господа! Чиновник, которого мы приняли за ревизора, был не ревизор.

Отцы города не раскаиваются в своих деяниях, их больше интересуют отзывы Хлестакова о других и то, что он занял у них деньги.

— Действие завершает немая сцена, которая дана по антитезе ко всему очень динамичному действию. Здесь впервые в русском театре использован новаторский прием паузы. Во многом немая сцена написана Гоголем под влиянием картины К. П. Брюллова «Последний день Помпеи». Все люди как бы захвачены одним событием, которое каждый воспринял по-своему:

> Городничий посередине в виде столба с распростертыми руками и закинутою назад головою. По правую сторону его жена и дочь с устремившимся к нему движением всего тела; за ними почтмейстер, превратившийся в вопросительный знак, обращенный к зрителям; за ним Лука Лукич, потерявшийся самым невинным образом; за ним, у самого края сцены, три дамы, гостьи, прислонившиеся одна к другой с самым сатирическим выражением лиц, относящимся прямо к семейству городничего. По левую сторону городничего: Земляника, наклонивший голову несколько набок, как будто к чему-то прислушивающийся; за ним судья с растопыренными руками, присевший почти до земли и сделавший движенье губами, как бы хотел посвистать или произнесть: «Вот тебе, бабушка, и Юрьев день!». За ним Коробкин, обратившийся к зрителям с прищуренным глазом и едким намеком на городничего; за ним, у самого края, Добчинский и Бобчинский с устремившимся друг к другу движением рук, разинутыми ртами и выпученными друг на

друга глазами. Прочие гости остаются просто столбами. Почти полторы минуты окаменевшая группа сохраняет такое положение. Занавес опускается.

Прием «окаменения», «омертвения» — один из любимых гоголевских приемов. Он был использован писателем в повести «Вий», он заложен в основу изображения помещиков в «Мертвых душах» (омертвение живого — оживление неживого).

4. Два письма — два вставных элемента — связаны с важнейшими композиционными моментами:

— завязкой (письмо Андрея Ивановича Чмыхова городничему);

— развязкой (письмо Хлестакова «душе Тряпичкину»).

VII. Гоголь широко использует фарсовые детали, но, в отличие от вертепов, под влиянием которых они появляются в гоголевских произведениях (например, в «Вечерах на хуторе близ Диканьки»), в «Ревизоре» фарс не самоцель, а средство создания сатирических характеров:

— Городничий, волнуясь, хочет надеть вместо шляпы бумажный футляр.

—...(дверь обрывается, и подслушивающий с другой стороны Бобчинский летит вместе с нею на сцену. Все издают восклицания. Бобчинский подымается.)

VIII. Гоголь лишь однажды отказывается от сценического принципа «четвертой стены»: Городничий обращается в зал с монологом «Чему смеетесь? над собою смеетесь!..»:

Вот смотрите, смотрите, весь мир, все христианство, все смотрите, как одурачен городничий!

В остальном же действие замкнуто само в себе, и зрительного зала как будто не существует (см. «Образ города в «Ревизоре» — средства изображения).

ЖАНРОВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ «РЕВИЗОРА»

I. «Ревизор» — комедия.

1. Вся пьеса построена на комических несоответствиях.

1) В основе сюжета типично комедийное несоответствие: человека принимают не за того, кто он есть на самом деле. Ю. Манн называет эту ситуацию «ситуацией заблуждения». Это типичный прием комедии с переодеванием, так называемой комедии qui pro quo. Однако это традиционное несоответствие решается по-новому (ср. у Квитки-Основьяненко — см. «Новаторство «Ревизора»).

2) Кроме центрального несоответствия, можно выделить множество других, пронизывающих всю пьесу:

— между характерами людей и их положением в обществе (см. «Чиновничество в «Ревизоре» и «Мертвых душах»);

— между тем, что персонажи думают и что говорят, между поведением людей и их мнением.

Так, *Городничий*, выказывая всяческое уважение мнимому ревизору, рассуждает сам с собой:

> А ведь какой невзрачный, низенький. Кажется, ногтем бы придавил его.

Чиновники с женами, пришедшие поздравить городничего и Анну Андреевну с прекрасной партией дочери, в глаза льстят, про себя же и между собой отзываются о городничем и его семействе весьма нелестно:

Артемий Филиппович.

> Не судьба, батюшка, судьба — индейка; заслуги привели к тому. (В сторону.) Этакой свинье лезет всегда в рот счастье!

2. Гоголь использует различные средства для создания комического эффекта.

1) Фарс (см.«Новаторство «Ревизора»).

2) Гипербола, гротеск (см. «Образ Петербурга» — вранье Хлестакова).

3) Введение комических парных персонажей: двух сплетников, неразлучных Петров Ивановичей, которых автор наделяет похожими фамилиями (Бобчинский и Добчинский) и внешностью:

> ...оба низенькие, коротенькие, очень любопытные и чрезвычайно похожи друг на друга. Оба с небольшими брюшками. Оба говорят скороговоркою и чрезвычайно много помогают жестами и руками. Добчинский немножко выше и сурьезнее Бобчинского, но Бобчинский развязнее и живее Добчинского.
>
> *(«Характеры и костюмы»)*

4) Концентрация комического (см. «Новаторство «Ревизора» — повторяющиеся сцены).

5) Есть и необычные, типично гоголевские приемы; они касаются прежде всего языкового комизма:

— алогизм в речи.

Добчинский.

> Он! и денег не платит, и не едет. Кому же б быть, как не ему? И подорожная прописана в Саратов.

> ...старший-то сын мой, изволите видеть, рожден мною еще до брака... То есть оно так только говорится, а он рожден мною так совершенно, как бы и в браке...

— обыгрывание фразеологизмов:
Артемий Филиппович.

> С тех пор, как я принял начальство, может быть, вам покажется даже невероятным, все, *как мухи, выздоравливают.*

— «говорящие фамилии»:
частный пристав Уховертов, полицейский Держиморда, судья Ляпкин-Тяпкин, лекарь Гибнер.

Чаще имена и фамилии никак не характеризуют персонаж, а просто смешны и необычны либо сами по себе, как фамилии Сквозник-Дмухановский, Земляника, Люлюков, Растаковский, либо, будучи и сами по себе необычны, странным образом сочетаются с именем и отчеством героя: Лука Лукич Хлопов (дома Луканчик), Февронья Петровна Пошлепкина.

II. «Ревизор» — реалистическая комедия: важнейшее средство раскрытия характеров — типизация.

Белинский считал типичность уездного города и отдельных лиц комедии ее большим художественным достоинством. Так, например, об Осипе критик писал:

> ... Осип — герой лакейской породы, представитель целого рода бесчисленных явлений, из которых он ни на одно не похож как две капли воды, но из которых каждое похоже на него как две капли воды.
>
> *(«Горе от ума» Соч. А. С. Грибоедова»)*

(см. «Образ города в «Ревизоре», «Чиновничество в «Ревизоре» и «Мертвых душах»).

III. «Ревизор» — чисто общественная комедия, где любовный сюжет сведен к двум пародийным комическим сценам (см. «Новаторство «Ревизора» — жанровое новаторство; композиционные особенности).

IV. Элементы водевиля: суетливость, подвижность комедии — и резкий обрыв немой сценой (см. «Новаторство «Ревизора»).

V. Гоголь не выводит на сцену ни одного положительного героя (см. «Новаторство «Ревизора»).

ОБРАЗ ГОРОДА В «РЕВИЗОРЕ»

I. Белинский в статье «Горе от ума» рассматривает мир уездного города, изображенного в «Ревизоре», как самостоятельный художественный образ:

> Комедия представляет собой особый, замкнутый в самом себе мир...

Гоголь:

> В «Ревизоре» я решился собрать в одну кучу все дурное в России, какое я тогда знал, все несправедливости, какие делаются в тех местах и в тех случаях, где больше всего требуется от человека справедливости, и за одним разом посмеяться над всем...
>
> *(«Авторская исповедь»)*

Таким образом, в «Ревизоре» Гоголь рисует не конкретный город, а собирательный образ. По концентрации здесь всяких злоупотреблений он нереален, но при этом он типичен. О типичности уездного города говорится и в «Театральном разъезде»:

Второй зритель.

> Это — сборное место: отовсюду, из разных углов России, стеклись сюда исключения из правды, заблуждения и злоупотребления, чтобы послужить одной идее — произвести в зрителе яркое, благородное отвращение от многого кое-чего низкого.

II. В комедии представлены все основные стороны российской действительности:

1. Изображены основные городские слои:

— чиновничество (см. «Чиновничество в «Ревизоре» и «Мертвых душах»);

— городские помещики: Петр Иванович Добчинский, Петр Иванович Бобчинский;

— купечество: Абдулин;

— мещанство: слесарша Февронья Петровна Пошлепкина.

2. Показаны все стороны государственного управления, все сферы городской жизни. Нет только армии и духовенства, так как они не подчиняются городским властям.

1) В «Ревизоре» для типизации нарушается обычная для уездного города структура управления. Например, должность попечителя богоугодных заведений была только в губернском городе.

2) Иерархия чиновников в комедии выглядит таким образом:

ГОРОДНИЧИЙ

Антон Антонович Сквозник-Дмухановский

СУДЬЯ	СМОТРИТЕЛЬ УЧИЛИЩ	ПОЛИЦИЯ	ПОЧТМЕЙСТЕР	ПОПЕЧИТЕЛЬ БОГОУГОДНЫХ ЗАВЕДЕНИЙ
Аммос Федорович Ляпкин-Тяпкин	Лука Лукич Хлопов	частный пристав Степан Ильич Уховертов	Иван Кузьмич Шпекин	Артемий Филиппович Земляника

ПОЛИЦЕЙСКИЕ	УЕЗДНЫЙ
Свистунов	ЛЕКАРЬ
Пуговицын	Христиан
Держиморда	Иванович
	Гибнер

3) «Сборность» города подчеркивается еще и тем, что каждый конкретный чиновник никаких особенных злодейств не совершает, но преступления совершаются всеми без исключения и постоянно.

Гоголь представляет каждую сферу жизни одним персонажем, одним важным чиновником. Этим «Ревизор» отличается, например, от «Ябеды» В. В. Капниста. Обоих драматургов волновало неправосудие и беззаконие, но у Капниста выведены все судейские чиновники, Гоголь же, типизируя, ограничивается одним-единственным Ляпкиным-Тяпкиным и заседателем, о котором известно только, что

> ...в детстве мамка его ушибла, и с тех пор от него отдает немного водкою.

4) Состояние дел во вверенных чиновникам учреждениях:
— Богоугодные заведения.
Городничий — Земляникe:

> ...проезжающий чиновник захочет прежде всего осмотреть подведомственные вам богоугодные заведения — и потому вы сделайте так, чтобы все было прилично: колпаки были бы чистые, и больные не походили бы на кузнецов, как обыкновенно они ходят по-домашнему...
>
> Нехорошо, что у вас больные такой крепкий табак курят, что всегда расчихаешься, когда войдешь. Да и лучше, если б их было меньше; тотчас отнесут к дурному смотрению или к неискусству врача.

— Училища.
Городничий об учителях:

> Один из них... никак не может обойтись без того, чтобы, взошедши на кафедру, не сделать гримасу... И потом начнет рукою из-под галстука утюжить свою бороду. Конечно, если он ученику сделает такую рожу, то оно еще ничего; может быть, оно там и нужно так, об этом я не могу судить; но вы посудите сами, если он сделает это посетителю — это может быть очень худо...

Историк:

> Он ученая голова — это видно... но только объясняет с таким жаром, что не помнит себя. Я раз слушал его: ну, покамест

говорил об ассириянах и вавилонянах — еще ничего, а как добрался до Александра Македонского, то я не могу вам сказать, что с ним сделалось. Я думал, что пожар, ей богу! сбежал с кафедры и, что силы есть, хвать стулом об пол. Оно, конечно, Александр Македонский герой, но зачем же стулья ломать? от этого убыток казне.

— Почта.

Почтмейстер из любопытства вскрывает чужие письма:

...иное письмо с наслажденьем прочтешь: так описываются разные пассажи... а назидательность какая... Лучше чем в «Московских ведомостях».

— Полиция.

Здесь процветают грубость, пьянство, побои; солдаты ходят раздетые, в тюрьмах морят голодом.

Городничий.

А Прохоров пьян?

Частный пристав.

Пьян.

Городничий.

Как же вы это так допустили?

Частный пристав.

Да Бог его знает. Вчерашнего дня случилась за городом драка,— поехал туда для порядка, а возвратился пьян.

Городничий — квартальному:

Что ты сделал с купцом Черняевым, а? он тебе на мундир дал два аршина сукна, а ты стянул всю штуку. Смотри! не по чину берешь!

5) Суд.

В документах полная неразбериха, заседатель — пьяница.

Городничий.

У вас там в передней, куда обыкновенно являются просители, сторожа завели домашних гусей с маленькими гусенками, которые так и шныряют под ногами... кроме того дурно, что у вас высушивается в самом присутствии всякая дрянь, и над самим шкапом с бумагами охотничий арапник.

Аммос Федорович.

Я вот уж пятнадцать лет сижу на судейском стуле, а как загляну в докладную записку — а! только рукой махну. Сам Соломон не разрешит, что в ней правда и что неправда.

3. Городские нравы.
— драки, телесные наказания:
Унтер-офицерша.

Бабы-то наши задрались на рынке, а полиция не подоспела, да и схвати меня. Да так отрапортовали: два дни сидеть не могла.

— разговоры о политике:
Аммос Федорович.

Я думаю, Антон Антонович, что здесь тонкая и больше политическая причина. Это значит вот что: Россия... да... хочет вести войну, и министерия-то, вот видите, и подослала чиновника, чтобы узнать, нет ли где измены.

Почтмейстер.

А что думаю? война с турками будет... Право, война с турками. Это все француз гадит.

Городничий.

Какая война с турками! просто нам плохо будет, а не туркам. Это уже известно: у меня письмо.

Почтмейстер.

А если так, то не будет войны с турками.

— сплетни; разговоры женщин, преклонение перед всем столичным:
Анна Андреевна.

Но только какое тонкое обращение! сейчас можно увидеть столичную штучку. Приемы и все это такое... Ах, как хорошо!

Подробно см. «Чиновничество в «Ревизоре» и «Мертвых душах»; «Женские образы в «Ревизоре» и «Мертвых душах».

III. Существует точка зрения, что «Ревизор» — аллегорически изображенный Петербург. Но это одновременно и так и не так. Город в «Ревизоре» — это сборный город, то есть любой город России. Кроме того, тема Петербурга звучит в «Ревизоре», и

столица является вторым адресатом гоголевской сатиры (см. «Образ Петербурга в «Ревизоре»).

IV. В 1846 году в творчестве Гоголя происходит перелом, и писатель дает мистическое толкование образу города («Развязка «Ревизора»). Гоголь говорит, что город — это душевный город, все чиновники — это дурные страсти человеческие. Хлестаков — ветреная светская совесть, а настоящий ревизор — истинная совесть, которая посещает человека в последние минуты его жизни. Однако вряд ли такое понимание соответствует первоначальному замыслу 1836 года.

V. Средства раскрытия обобщенного образа города:

1) Сценический принцип «четвертой стены».

Образ города приобретает гиперболические размеры. Гоголь следует за Аристофаном, применяет прием концентрации комического, а сам смотрит как бы со стороны и сверху: позволяет событиям разворачиваться в соответствии с характерами героев; резонера, выражающего авторское мнение, нет.

См. «Новаторство «Ревизора».

2) Изображение города как самостоятельного цельного образа достигается через объединение всех героев единым чувством (см. «Новаторство «Ревизора» — о страхе и немой сцене).

3) Детали городского быта — еще одно средство создания образа города.

Город показан глазами чиновников и через бытовые подробности в ремарках:

— *Городничий.*

> Ах, Боже мой, я и позабыл, что возле того забора навалено на сорок телег всякого сору. Что это за скверный город: только где-нибудь поставь какой-нибудь памятник или просто забор, черт их знает откудова и нанесут всякой дряни!
>
> Да отсюда, хоть три года скачи, ни до какого государства не доедешь.

Анна Андреевна:

> Я живу в деревне...

Городничий говорит Хлестакову, что «в городе во всем порядок, улицы выметены, арестанты хорошо содержатся, пьяниц мало», обществ, где можно поиграть в карты, нет. Сам же, только узнав о приезде ревизора, в ужасе восклицает:

> В эти две недели высечена унтер-офицерская жена! Арестантам не выдавали провизии! На улицах кабак, нечистота! Позор! Поношенье!

— Будка, где продают пироги (около нее встречаются Добчинский и Бобчинский).

— Гостиница, где Хлестаков живет в пятом номере под лестницей;

ест суп, в котором «какие-то перья плавают вместо масла» и уверяет трактирного слугу, что тот «просто воды налил в чашку: никакого вкуса нет, только воняет».

И чай ему приносят «такой странный: воняет рыбой, а не чаем»,

подают мясо, о котором он отзывается, что «это топор зажаренный вместо говядины».

Другим посетителям, «которые почище-с» и «деньги платят», приносят и соус к жаркому, и котлеты, и семгу.

— «Овошенные» лавки, где Хлестакову ничего не дают в долг; суконная лавка купца Абдулина.

VI. Традиции Гоголя в изображении собирательного сатирического города продолжил Салтыков-Щедрин в «Истории одного города».

ОБРАЗ ПЕТЕРБУРГА В «РЕВИЗОРЕ»

I. Есть точка зрения, что город в «Ревизоре» — аллегория и, изображая злоупотребления должностных лиц, Гоголь метил в столичных чиновников; однако такое понимание упрощает проблему. Уездный город, где хозяйничает Сквозник-Дмухановский,— это «сборное место» (и в том числе Петербург).

II. Тем не менее и сам Петербург неоднократно появляется в комедии:

1. Из Петербурга едет Хлестаков — и этим он особенно привлекателен для уездных дам.

— О Петербурге он рассказывает в знаменитой застольной речи. Специфика вранья Хлестакова в том, что он ничего не придумывает, а только преувеличивает. Вся его застольная речь строится на гиперболе, доходящей до гротеска:

> На столе, например, арбуз — в семьсот рублей арбуз. Суп в кастрюльке прямо на пароходе приехал из Парижа; откроют крышку — пар, которому подобного нельзя отыскать в природе.

Чтобы упросить Хлестакова управлять департаментом, бросились отправлять к Ивану Александровичу курьеров:

> ...можете представить себе: тридцать пять тысяч одних курьеров!

— Однако Хлестаков проговаривается, и жизнь мелкого петербургского чиновника на мгновение проглядывает через картину, нарисованную воображением человека с «легкостью необыкновенной в мыслях»:

Как взбежишь по лестнице к себе на четвертый этаж, скажешь только кухарке: «На, Маврушка, шинель»...

И о работе мелких служащих в департаменте Хлестаков говорит явно со знанием дела:

А там уж чиновник для письма, этакая крыса, пером только — тр, тр... пошел писать.

Гоголь в «Замечаниях для гг. актеров» характеризует Хлестакова как одного «из тех людей, которых в канцеляриях называют пустейшими».

Реальный эпизод из жизни Хлестакова в Петербурге припоминает он сам в письме к Тряпичкину:

Помнишь, как мы с тобой бедствовали, обедали на шаромыжку и как один раз было кондитер схватил меня за воротник по поводу съеденных пирожков на счет доходов аглицкого короля?

— То, каким образом расписывает Петербург Хлестаков, соответствует представлению о столице уездных чиновников. Такая жизнь и служба — предел их мечтаний:

1) отношение к делу:

Я только на две минуты захожу в департамент с тем только, чтобы сказать: это вот так, это вот так!

2) чинопочитание:

А любопытно взглянуть ко мне в переднюю, когда я еще не проснулся: графы и князья толкутся и жужжат там, как шмели, только и слышно: жжж...
...бывало, как прохожу через департамент — просто землетрясенье, все дрожит и трясется как лист.

3) Времяпрепровождение:

Я всякий день на балах. Там у нас и вист свой составился: министр иностранных дел, французский посланник, английский, немецкий посланник и я.

— При всей своей поверхностности, Хлестаков сумел донести до благодарных слушателей два-три названия, которые были, очевидно, у всех на слуху во время его пребывания в Петербурге:

Моих, впрочем, много есть сочинений: Женитьба Фигаро, Роберт Дьявол, Норма... Все это, что было под именем барона Брамбеуса, Фрегат Надежды и Московский Телеграф... все это я написал.

Комический эффект достигается смешением в одну кучу комедии Бомарше, опер француза Мейербера и итальянца Беллини, популяризаторских статей О. Сенковского и его повестей в духе неистового романтизма, повести А. Бестужева-Марлинского и названия журнала, издаваемого Н. Полевым в Москве. Хлестаков приписывает себе и «Юрия Милославского» М. Загоскина, но, будучи уличен Марьей Антоновной, соглашается:

> Ах, да, это правда, это точно Загоскина; а есть другой «Юрий Милославский», так тот уж мой.

Комичен рассказ Хлестакова о литературной жизни Петербурга:

> Литераторов часто вижу. С Пушкиным на дружеской ноге. Бывало, часто говорю ему: «Ну что, брат Пушкин?» — «Да так, брат,— отвечает бывало,— так как-то все...». Большой оригинал.

2. Петербург — мечта всех городских чиновников и их жен. Городничий уже мечтает о генеральском чине, который получит в Петербурге через будущего зятя:

> Как ты думаешь, Анна Андреевна: можно влезть в генералы?.. Ведь почему хочется быть генералом? потому что, случится, поедешь куда-нибудь — фельдъегеря и адъютанты поскачут везде вперед: «лошадей!» И там на станциях никому не дадут, все дожидается: все эти титулярные, капитаны, городничие, а ты себе и в ус не дуешь.

Анну Андреевну тоже привлекает столичная жизнь, но она озабочена другим:

> Ты должен помнить, что жизнь нужно совсем переменить, что твои знакомые будут не то что какой-нибудь судья-собачник, с которым ты ездишь травить зайцев, или Земляника; напротив, знакомые твои будут с самым тонким обращением: графы и все светские...
>
> Я не иначе хочу, чтоб наш дом был первый в столице...
>
> Мы теперь в Петербурге намерены жить. А здесь, признаюсь, такой воздух... деревенский уж слишком!..

3. Петербургские типы:
Тряпичкин — разночинец, пописывающий статейки:

> ...отца родного не пощадит для словца, и деньгу тоже любит.

4. О жизни в Петербурге рассуждает сам с собой и Осип, который, в отличие от Хлестакова, не всегда преувеличивает:

Деньги бы только были, а жизнь тонкая и политичная: кеятры, собаки тебе танцуют, и все что хочешь. Разговаривают все на тонкой деликатности, что разве только дворянству уступит... компании захотел — ступай в лавочку: там тебе кавалер расскажет про лагери и объявит, что всякая звезда значит на небе... горничная иной раз заглянет такая... фу, фу, фу!.. Галантерейное, черт возьми, обхождение!

Осип в своей дидактической речи, обращенной к отсутствующему Хлестакову, вспоминает их житье в Петербурге:

Батюшка пришлет денежки, чем бы их попридержать — и куды!.. Пошел кутить: ездит на извозчике, каждый день ты доставай в кеятр билет, а там через неделю — глядь и посылает на толкучий продавать новый фрак.

III. С образом Петербурга связана тема возмездия: именно оттуда ждут приезда ревизора. И это не случайно, поскольку Гоголь всегда стремится сохранить в своем читателе и зрителе веру в верховную власть, как бы противопоставляя ее всем злоупотреблениям на местах.

Действие I. Явление I.
Городничий.

Ревизор *из Петербурга*, инкогнито. И еще с секретным предписанием.

Действие V. Явление последнее.
Жандарм.

Приехавший по именному повелению *из Петербурга* чиновник требует вас сей же час к себе.

СРЕДСТВА РАСКРЫТИЯ ХАРАКТЕРОВ В «МЕРТВЫХ ДУШАХ»

I. Приступая к «Мертвым душам», Гоголь писал Пушкину 7 октября 1835 года:

Мне хочется в этом романе показать хотя с одного боку всю Русь.

О своем грандиозном замысле он сообщал и Жуковскому 12 ноября 1836 года:

Какой огромный, какой оригинальный сюжет! Какая разнообразная куча! Вся Русь явится в нем!

II. Основным средством изображения русской жизни в поэме становится деталь. В статье «Четыре письма к разным лицам по

поводу «Мертвых душ» Гоголь признавал, что только Пушкин точно и верно определил особенности его дарования:

> Он мне говорил всегда, что еще ни у одного писателя не было этого дара выставлять так ярко пошлость жизни, уметь очертить в такой силе пошлость пошлого человека, чтобы вся та мелочь, которая ускользает от глаз, мелькнула бы крупно в глаза всем.

А. Белый:

> Такого величия в изображении мелочей, как у Гоголя, не знала мировая литература.
>
> *(«Мастерство Гоголя»)*

III. Принципы отбора деталей и их функции.

1. Деталь как средство типизации (свидетельствует о реалистическом методе).

1) Типичность города NN:

> Город никак *не уступал другим губернским городам*: сильно била в глаза желтая краска на каменных домах и скромно темнела серая на деревянных. Домы были в один, два и полтора этажа, с *вечным* мезонином, очень красивым, по мнению губернских архитекторов.

2) Типичность гостиницы города NN:

> Покой был *известного рода*, ибо гостиница была тоже *известного рода*, то есть *именно такая, как бывают гостиницы в губернских городах*, где за два рубля в сутки проезжающие получают покойную комнату с тараканами, выглядывающими, как чернослив, из всех углов, и дверью в соседнее помещение, *всегда* заставленною комодом, где устроивается сосед, молчаливый и спокойный человек, но чрезвычайно любопытный, интересующийся знать о всех подробностях проезжающего. Наружный фасад гостиницы отвечал ее внутренности: она была очень длинна, в два этажа; нижний не был выштукатурен и оставался в темно-красных кирпичиках, еще более потемневших от лихих погодных перемен и грязноватых уже самих по себе; верхний был выкрашен *вечною* желтою краскою; внизу были лавочки с хомутами, веревками и баранками.
>
> Какие бывают эти общие залы — всякий проезжающий знает очень хорошо: *те же* стены, выкрашенные масляной краской, потемневшие вверху от трубочного дыма и залосненные снизу спинами разных проезжающих, а еще более туземными купеческими, ибо купцы по торговым дням приходили сюда

сам-шест и сам-сем испивать свою *известную* пару чаю, *тот же* закопченый потолок; *та же* копченая люстра со множеством висящих стеклышек... *словом, все то же, что и везде...*

3) Типичность в одежде:

Господин скинул с себя картуз и размотал с шеи шерстяную, радужных цветов косынку, *какую женатым приготовляет своими руками супруга*, снабжая приличными наставлениями, как закутываться, а холостым, наверное не могу сказать, кто делает, Бог их знает; я никогда не носил таких косынок.

4) Еда в трактирах и гостиницах:

Покамест ему подавались разные *обычные* в трактирах блюда, как-то: щи с слоеным пирожком, нарочно сберегаемым для проезжающих в течение нескольких неделей, мозги с горошком, сосиски с капустой, пулярка жареная, огурец соленый и *вечный* слоеный сладкий пирожок, *всегда* готовый к услугам...

Как в просвещенной Европе, так и в просвещенной России есть теперь *весьма много* почтенных людей, которые без того не могут покушать в трактире, чтоб не поговорить с слугою, а иногда даже забавно пошутить над ним.

5) Предметно-бытовая деталь:

После обеда господин... сел на диван, подложивши себе за спину подушку, которую в *русских трактирах* вместо эластической шерсти набивают чем-то чрезвычайно похожим на кирпич и булыжник.

6) Пейзаж:

Едва только ушел назад город, как уже пошли писать *по нашему обычаю* чушь и дичь по обеим сторонам дороги: кочки, ельник, низенькие жидкие кусты молодых сосен... Попадались вытянутые по шнурку деревни... Несколько мужиков *по обыкновению* зевали, сидя на лавках перед воротами... *Словом, виды известные.*

2. Деталь как средство индивидуализации:
МАНИЛОВ
1) Портрет:

Помещик Манилов, еще вовсе человек не пожилой, имевший глаза сладкие, *как сахар*, и щуривший их всякий раз, когда смеялся...

На взгляд он был человек видный; черты лица его были не лишены приятности, но в эту приятность, казалось, чересчур было передано *сахару*; в приемах и оборотах его было что-то заискивающее расположения и знакомства. Он улыбался заманчиво, был белокур, с голубыми глазами.

— Часто Манилов предавался мечтам:

При этом глаза его делались чрезвычайно *сладкими* и лицо принимало самое довольное выражение...

2) Речь:

От него не дождешься никакого живого или хоть заносчивого слова, какое можешь услышать почти от всякого, если коснешься задирающего его предмета. У всякого есть свой задор... но у Манилова ничего не было.
Дома он говорил очень мало и большею частию размышлял и думал, но о чем он думал, тоже разве Богу было известно.

— Манера говорить «сладкая»; книжные обороты:

Нет уж извините, не допущу пройти позади такому приятному, образованному гостю.
Уж такое, право, доставили наслаждение,— майский день, именины сердца...
Позвольте вам этого не позволить...
Это кресло у меня уж ассигновано для гостя: ради не ради, но должны сесть.

— Обо всех чиновниках отзывается хорошо, подбирая для определения их добродетелей оценочные эпитеты:
губернатор — «препочтеннейший и прелюбезнейший» человек;
вице-губернатор — «милый» человек;
полицеймейстер — «очень приятный» человек;

За сим не пропустили председателя палаты, почтмейстера и таким образом перебрали почти всех чиновников города, которые все оказались самыми *достойными* людьми.

— Любит отвлеченные беседы, но о делах говорить не умеет.

...теперь, когда случай мне доставил счастие, можно сказать образцовое, говорить с вами и наслаждаться прятным вашим разговором...

3) Дом Манилова:

Дом господский стоял одиночкой на юру, то есть на возвышении, открытом всем ветрам, каким только вздумается

подуть; покатость горы, на которой он стоял, была одета подстриженным дерном. На ней были разбросаны по-английски две-три клумбы с кустами сиреней и желтых акаций; пять-шесть берез небольшими купами кое-где возносили свои мелколистные жиденькие вершины. Под двумя из них видна была беседка с плоским зеленым куполом, деревянными голубыми колоннами и надписью: «Храм уединенного размышления»...

4) Кабинет Манилова:

Комната была, точно, не без приятности: стены были выкрашены какой-то голубенькой краской вроде серенькой, четыре стула, одно кресло, стол, на котором лежала книжка с заложенною закладкою... несколько исписанных бумаг, но больше всего было табаку. На обоих окнах тоже помещены были горки выбитой из трубки золы, расставленные не без старания очень красивыми рядками. Заметно было, что это иногда доставляло хозяину препровождение времени.

— В доме везде чего-то не хватает:

В доме его чего-нибудь вечно недоставало: в гостиной стояла прекрасная мебель, обтянутая щегольскою шелковою материей... но на два кресла ее недостало, и кресла стояли обтянуты просто рогожею. В иной комнате и вовсе не было мебели... Ввечеру подавался на стол очень щегольский подсвечник из темной бронзы с тремя античными грациями, с перламутным щегольским щитом, и рядом с ним ставился какой-то просто медный инвалид, хромой, свернувшийся на сторону и весь в сале, хотя этого не замечал ни хозяин, ни хозяйка, ни слуги.

5) Еда:

...у нас нет такого обеда, какой на паркетах и в столицах, у нас просто по русскому обычаю щи, но от чистого сердца.

Во всем чувствуется связь с внешностью и характером Манилова: «ни в городе Богдан, ни в селе Селифан».

КОРОБОЧКА

1) Портрет:

Минуту спустя вошла хозяйка, женщина пожилых лет, в каком-то спальном чепце, надетом наскоро, с фланелью на шее, одна из тех матушек, небольших помещиц, которые плачутся на неурожаи, убытки и держат голову несколько набок...

Она была одета лучше, нежели вчера, в темном платье и уже не в спальном чепце, но на шее все так же было что-то навязано.

2) Имение:

Этот небольшой дворик, или *курятник*, перегораживал дощатый забор, за которым тянулись пространные огороды с капустой, луком, картофелем, свеклой и прочим хозяйственным овощем. По огороду были разбросаны кое-где яблони и другие фруктовые деревья, накрытые сетями для защиты от сорок и воробьев, из которых последние целыми косвенными тучами переносились с одного места на другое. Для этой же самой причины водружено было несколько чучел на длинных шестах с растопыренными руками; на одном из них надет был чепец самой хозяйки. За огородами следовали крестьянские избы, которые, хотя были выстроены врассыпную и не заключены в правильные улицы, но... показывали довольство обитателей, ибо были поддерживаемы как следует...

3) Интерьер:

...комната была обвешана старенькими полосатыми обоями; картины с какими-то *птицами*; между окон старинные маленькие зеркала с темными рамками в виде свернувшихся листьев, за всяким зеркалом заложены были или письмо, или старая колода карт, или чулок; стенные часы с нарисованными цветами на циферблате.

4) Речь:
— много просторечных оборотов:
обращение: «отец мой», «батюшка»

— Ты возьми *ихний-то* кафтан...
— А с чем *прихлебнете* чайку?..
— *Нешто* хочешь ты их откапывать из земли?
—...лучше ж я *маненько* повременю, *авось* понаедут купцы, да *применюсь* к ценам.
— Ах, какие ты *забранки пригинаешь*!

5) Еда:

...на столе стояли уже грибки, пирожки, скородумки, шанишки, пряглы, блины, лепешки со всякими припеками: припекой с лучком, припекой с творогом, припекой со сняточками, и невесть еще чего не было.

НОЗДРЕВ
1) Портрет:

Это был среднего роста, очень недурно сложенный молодец с полными румяными щеками, с белыми, как снег, зубами и черными, как смоль, бакенбардами. Свеж он был, как кровь с молоком; здоровье, казалось, так и прыскало с лица его.

— Типизация в портрете:

Лицо Ноздрева, верно, уже сколько-нибудь знакомо читателю. Таких людей приходилось всякому встречать немало. Они называются разбитными малыми, слывут еще в детстве и в школе за хороших товарищей и при всем том бывают весьма больно поколачиваемы. В их лицах всегда видно что-то открытое, прямое, удалое... Они всегда говоруны, кутилы, лихачи, народ видный.

2) Речь:

...он познакомился с помещиком Ноздревым, человеком лет тридцати, разбитным малым, который ему после трех-четырех слов начал говорить *ты*.

— Ну, черт с тобою, поезжай бабиться с женою, фетюк!
— Поздравь: продулся в пух!

Обращение: «брат», ругательства, постоянное вранье:

— Эх, Чичиков, ну, что бы *тебе* стоило приехать? Право, *свинтус* ты за это, *скотовод эдакий*! поцелуй меня, душа, смерть люблю тебя!
— Ах ты, *Оподелок Иванович*!

3) Интерьер:

В доме не было никакого приготовления к их принятию. Посередине столовой стояли деревянные козлы... пол весь был обрызган белилами.

— Кабинет:

Ноздрев повел их в свой кабинет, в котором, впрочем, не было заметно следов того, что бывает в кабинетах, то есть книг или бумаги; висели только сабли и два ружья...

...турецкие кинжалы, на одном из которых по ошибке было вырезано: Мастер Савелий Сибиряков. Вслед за тем показалась гостям шарманка... Потом показались трубки деревянные, глиняные, пенковые, обкуренные и необкуренные, обтянутые замшею и необтянутые, чубук с янтарным мун-

дштуком, недавно выигранный, кисет, вышитый какою-то графинею...

4) Еда:

Обед, как видно, не составлял у Ноздрева главного в жизни; блюда не играли большой роли: кое-что и пригорело, кое-что и вовсе не сварилось. Видно, что повар руководствовался более каким-то вдохновеньем и клал первое, что попадалось под руку: стоял ли возле него перец — он сыпал перец, капуста ли попадалась — совал капусту, пичкал молоко, ветчину, горох — словом, катай-валяй, было бы горячо, а вкус какой-нибудь, верно, выйдет. Зато Ноздрев налег на вина...

5) Имение:

Ноздрев «в два часа с небольшим показал решительно все», что было в его имении.

Прежде всего пошли они обсматривать конюшню, где видели двух кобыл... Потом Ноздрев показал пустые стойла, где были прежде тоже очень хорошие лошади... Потом Ноздрев повел их глядеть волчонка, бывшего на привязи... Пошли смотреть пруд, в котором, по словам Ноздрева, водилась рыба такой величины, что два человека с трудом вытаскивали штуку... Осмотрели собак, наводивших изумление крепостью черных мясов,— хорошие были собаки...

СОБАКЕВИЧ

1) Имение и дом:

Деревня показалась ему довольно велика; два леса, березовый и сосновый, как два крыла, одно темнее, другое светлее, были у ней справа и слева, посреди виднелся деревянный дом с мезонином, красной крышей и темно-серыми или, лучше, дикими стенами, дом вроде тех, как у нас строят для военных поселений и немецких колонистов. Было заметно, что при постройке его зодчий беспрестанно боролся со вкусом хозяина. Зодчий был педант и хотел симметрии, хозяин — удобства и, как видно, вследствие того, заколотил на одной стороне все отвечающие окна и провертел на место их одно маленькое, вероятно, понадобившееся для темного чулана. Фронтон тоже никак не пришелся посреди дома, как ни бился архитектор, потому что хозяин приказал одну колонну сбоку выкинуть... Двор окружен был крепкою и непомерно толстою деревянною решеткой. Помещик, казалось, хлопотал много о прочности. На конюшни, сараи и кухни были употреблены полновесные и толстые бревна, определенные на вековое стояние.

Словом, все...было упористо, без пошатки, в каком-то крепком и неуклюжем порядке.

2) Портрет:

Он [Собакевич] ему [Чичикову] на этот раз показался весьма похожим на средней величины медведя. Для довершения сходства фрак на нем был совершенно медвежьего цвета, рукава длинны, панталоны длинны, ступнями ступал он и вкривь и вкось и наступал беспрестанно на чужие ноги. Цвет лица имел каленый, горячий, какой бывает на медном пятаке. Такой же самый крепкий и на диво стаченный образ был у Собакевича: держал он его более вниз, чем вверх, шеей не ворочал вовсе и, в силу такого неповорота, редко глядел на того, с которым говорил.

3) Интерьер:

Хозяин, будучи сам человек здоровый и крепкий, казалось, хотел, чтобы и комнату его украшали тоже люди крепкие и здоровые. Возле Бобелины, у самого окна, висела клетка, из которой глядел дрозд темного цвета с белыми крапинками, очень похожий тоже на Собакевича.
Все было прочно, неуклюже в высочайшей степени и имело какое-то странное сходство с самим хозяином дома: в углу гостиной стояло пузатое ореховое бюро на пренелепых четырех ногах, совершенный медведь. Стол, кресла, стулья — все было самого тяжелого и беспокойного свойства,— словом, каждый предмет, каждый стул, казалось, говорил: и я тоже Собакевич! или: и я тоже очень похож на Собакевича!.

4) Речь:
— Говорит кратко, весомо:

Собакевич тоже сказал несколько лаконически: «И ко мне прошу», шаркнувши ногою...

— Обо всех чиновниках отзывается плохо:
председатель — «дурак, какого свет не производил»; губернатор — «первый разбойник в мире»; полицеймейстер — «мошенник».

Один там только есть порядочный человек: прокурор; да и тот, если сказать правду, свинья.

— Для лаконичного выражения мыслей Собакевич часто использует пословицы (см. «Жанровое своеобразие «Мертвых душ» — язык эпической части).
5) Еда:

—У меня когда свинина, всю свинью давай на стол; баранина — всего барана тащи, гусь — всего гуся! Лучше я съем двух блюд, да съем в меру, как душа требует.
За бараньим боком последовали ватрушки, из которых каждая была гораздо больше тарелки, потом индюк ростом в теленка, набитый всяким добром: яйцами, рисом, печенками и невесть чем, что все ложилось комом в желудке.

ПЛЮШКИН
1) Имение:

Какую-то особенную ветхость заметил он на всех деревенских строениях: бревно на избах было темно и старо; многие крыши сквозили, как решето; на иных оставался только конек вверху да жерди по сторонам в виде ребр. Кажется, сами хозяева снесли с них дранье и тес, рассуждая, и, конечно, справедливо, что в дождь избы не кроют, а в ведро и сама не каплет...

— Дом:

Каким-то дряхлым инвалидом глядел сей странный замок, длинный, длинный непомерно. Местами был он в один этаж, местами в два; на темной крыше... торчали два бельведера... оба уже пошатнувшиеся, лишенные когда-то покрывавшей их краски... Из окон только два были открыты, прочие были заставлены ставнями или даже забиты досками. Эти два окна, с своей стороны, тоже были подслеповаты...

— Сад:

Старый, обширный, тянувшийся позади дома сад, заросший, заглохлый, казалось, один освежал эту обширную деревню и один был вполне живописен в своем картинном опустении... ...все было как-то пустынно-хорошо, как ни выдумать ни природе, ни искусству, но как бывает только тогда, когда они соединяются вместе, когда по нагроможденному, часто без толку, труду человека, пройдет окончательным резцом своим природа.

2) Портрет:

Долго он не мог распознать, какого пола была фигура: баба или мужик. Платье на ней было совершенно неопределенное, похожее очень на женский капот, на голове колпак, какой носят деревенские дворовые бабы, только один голос показался ему несколько сиплым для женщины.
Лицо его не представляло ничего особенного: оно было почти такое же, как у многих худощавых стариков, один подбородок

только выступал очень далеко вперед... маленькие глазки еще не потухнули и бегали из-под высоко выросших бровей, как мыши...

Никакими средствами и стараньями нельзя было докопаться, из чего состряпан был его халат: рукава и верхние полы его до того засалились и залоснились, что походили на юфть, какая идет на сапоги; назади вместо двух болталось четыре полы, из которых охлопьями лезла хлопчатая бумага. На шее у него тоже было повязано что-то такое, которого нельзя было разобрать: чулок ли, подвязка ли, или набрюшник, только никак не галстук.

3) Интерьер:

Казалось, как будто в доме происходило мытье полов, и сюда на время нагромоздили всю мебель. На одном столе стоял даже сломанный стул и, рядом с ним, часы с остановившимся маятником, к которому паук уже приладил паутину. Тут же стоял прислоненный боком к стене шкап с старинным серебром, графинчиками и китайским фарфором.

— Детали:

бюро с вывалившейся перламутровой мозаикой;
лимон, весь высохший;
отломленная ручка кресел;
рюмка с какою-то жидкостью и тремя мухами, накрытая письмом;
кусочек сургучика;
кусочек где-то поднятой тряпки;
два пера, запачканные чернилами, высохшие как в чахотке;
зубочистка, совершенно пожелтевшая...

По стенам навешано было весьма тесно и бестолково несколько картин: длинный, пожелтевший гравюр какого-то сражения... В ряд с ними занимала полстены огромная почерневшая картина... изображавшая цветы, фрукты, разрезанный арбуз, кабанью морду и висевшую головою вниз утку. С середины потолка висела люстра в холстинном мешке, от пыли сделавшаяся похожею на шелковый кокон, в котором сидит червяк. В углу комнаты была навалена на полу куча того, что погрубее и что недостойно лежать на столах.

4) Речь:

Встречаются просторечные обороты; но, в общем, достаточно правильная:

— Что, *батюшка*, слепы-то что ли?.. *Эхва*! А вить хозяин-то я!
— Вот, *бают*, тысячи душ, а *поди-тка* сосчитай, а и ничего не начтешь!

5) Еда: ликер с мухами, «сухарь из кулича, который привезла Александра Степановна».

3. Нагромождая целые ряды деталей, Гоголь часто прибегает к приему алогизма — неожиданному отклонению, нарушению логики перечисления. Алогизмы — черта гоголевского стиля, источник комического:

— алогизм в описании интерьеров:

Манилов:

> ...в гостиной стояла прекрасная мебель, обтянутая щегольскою шелковою материей... но на два кресла ее недостало, и кресла стояли обтянуты просто рогожею.
> ...подавался на стол очень щегольский подсвечник из темной бронзы с тремя античными грациями, с перламутным щегольским щитом, и рядом с ним ставился какой-то просто медный инвалид, хромой, свернувшийся на сторону и весь в сале...

Коробочка:

> На картинах не все были птицы: между ними висел портрет Кутузова и писанный масляными красками какой-то старик с красными обшлагами на мундире, как нашивали при Павле Петровиче.

Собакевич:

> Между крепкими греками неизвестно каким образом и для чего поместился Багратион, тощий, худенький, с маленькими знаменами и пушками внизу и в самых узеньких рамках.

— алогизм в речи героев:

Ноздрев:

> Вот граница!.. все, что ни видишь по эту сторону, все это мое, и даже по ту сторону, весь этот лес, который вон синеет, и все, что за лесом, все мое.

— алогизм в авторских словах (см. «Чиновничество в «Ревизоре» и в «Мертвых душах»).

4. Звуковой подбор деталей:

портреты у Собакевича:

> На портретах все были молодцы, все греческие полководцы, гравированные во весь рост: *Маврокордато... Колокотрони, Миаули, Канари.*

Ср. об элементах сказовой, аллитерационной манеры в плане «Идейно-художественное своеобразие повести «Шинель».

5. Детали-лейтмотивы помогают раскрыть образы помещиков.

— Манилов — сахар:

...сказал Манилов, явя в лице своем выражение не только *сладкое*, но даже приторное, подобное той микстуре, которую ловкий светский доктор засластил немилосердно...

(См. также выше)

— Коробочка — мешочки, коробочки (см.)

— Ноздрев — здоровье (см.)

— Плюшкин — куча (см.), прореха, дырка:

«Идите в комнаты,» — сказала ключница, отворотившись и показав ему спину, запачканную мукою, с большой *прорехою* пониже.

...все это сваливалось в кладовые, и все это становилось *гниль и прореха*, и сам он обратился наконец в какую-то *прореху на человечестве*.

6. Зоологические мотивы сопутствуют почти всем персонажам.

Манилов — кот:

...присовокупил Манилов с улыбкою, и от удовольствия почти совсем зажмурил глаза, *как кот, у которого слегка пощекотали за ушами пальцем*.

Собакевич — медведь, дрозд:

...показался весьма похожим на средней величины медведя. Для довершения сходства фрак на нем был совершенно *медвежьего* цвета...

Чичиков еще раз взглянул на него искоса, когда проходили они столовую: *медведь! совершенный медведь!* Нужно же такое странное сближение: его *даже звали Михайлом* Семеновичем.

...у самого окна висела клетка, из которой глядел *дрозд* темного цвета с белыми крапинками, очень похожий тоже на Собакевича.

Коробочка — птицы (см.), дворняжка:

Право, словно какая-нибудь, не говоря дурного слова, *дворняжка, что лежит на сене: и сама не ест сена, и другим не дает*.

Ноздрев — собака:

Ноздрев был среди их [собак] совершенно как отец среди семейства...

Плюшкин — мышь:

...маленькие глазки еще не потухли и бегали из-под высоко выросших бровей, *как мыши, когда высунувши из темных нор остренькие морды, насторожа уши и моргая усом, они высматривают, не затаился ли где кот или шалун мальчишка...*

7. Цветовая гамма.
Манилов — серо-голубая:

Он улыбался заманчиво, был белокур, с *голубыми* глазами. Поодаль, в стороне, темнел каким-то скучно-синеватым цветом сосновый лес. Даже самая погода весьма кстати прислужилась: день был не то ясный, не то мрачный, какого-то *светло-серого* цвета, какой бывает только на старых мундирах гарнизонных солдат...
Комната была, точно, не без приятности: стены были выкрашены какой-то *голубенькой* краской *вроде серенькой*...

на жене — матерчатый шелковый капот *бледного* цвета...

Собакевич — красновато-коричневая:

...фрак на нем был совершенно *медвежьего* цвета... Цвет лица имел *каленый, горячий, какой бывает на медном пятаке.*

IV. Композиционная роль детали.
1. Сюжет «Мертвых душ» хроникальный, то есть события даны во временной последовательности (за исключением биографии героя в 11 главе), поэтому композиция деталей приобретает особое значение: в своей бричке Чичиков странствует по окрестностям города NN. Таким образом, дорога организует художественное пространство поэмы: в главах, посвященных помещикам (за исключением Ноздрева, встреченного в пути случайно), Гоголь использует одну и ту же последовательность деталей:
— пейзажная деталь;
— дом;
— интерьер;
— предметно-бытовая деталь;
— портреты помещиков, членов их семейств;
— еда;
— речь;
См. деталь как средство индивидуализации.
2. Детали одного типа, характеризующие разных помещиков, даны по принципу последовательной антитезы, чем поддерживается композиционный прием противопоставления помещиков друг другу (см. «Сюжет и композиция «Мертвых душ»).
Самым ярким примером может служить стол помещиков:
— у Манилова обед небольшой и не слишком питательный.

— у Коробочки — обильный в патриархальном вкусе.
— у Ноздрева кормят невкусно, он больше обращает внимания на вина.
— у Собакевича блюда подаются большие и сытные.
— у Плюшкина обеда нет вообще.

V. Особенности разных типов деталей:

1. Вещные детали.

Их очень много; появляется даже ощущение их нагромождения.

Гоголь особенно внимателен к миру вещей; представители «натуральной школы»[1] считали его своим учителем.

1) Вещи олицетворяются:

— Часы Коробочки:

> ...Шум походил на то, как бы вся комната наполнилась змеями; но взглянувши вверх, он успокоился, ибо смекнул, что стенным часам пришла охота бить. За шипеньем тотчас же последовало хрипенье, и наконец, понатужась всеми силами, они пробили два часа.

— Мебель Собакевича:

> Стол, кресла, стулья — все было самого тяжелого и беспокойного свойства — словом, каждый предмет, каждый стул, казалось, говорил: и я тоже Собакевич! или: и я тоже очень похож на Собакевича!.

2) Происходит также обратный процесс: человек становится как бы подобием вещи. Вещей так много, что человек оказывается в ряду этих вещей, «мертвой душой»:

О родственнице Собакевича:

> Есть лица, которые существуют на свете не как предмет, а как посторонние крапинки или пятнышки на предмете... их почти готов принять за мебель...

Омертвение живого — любимая тема гротеска Гоголя (как, впрочем, и наследующих ему сатириков). Проявляется ярче всего в портрете (см.).

3) Животные — переходное звено между людьми и вещами в гоголевской поэме. Животные разговаривают, общаются с людьми:

> ...подошедший в это время к окну индейский петух... заболтал ему что-то вдруг и весьма скоро на своем странном языке, вероятно, *желаю здравствовать*, на что Чичиков сказал ему дурака.

[1] О «натуральной школе» — объединении писателей-реалистов, возникшем в 1840-е годы,— подробно см. т. 2.

2. Портретные детали.

— Портрет связан с общей проблемой поэмы — проблемой омертвения человеческой души. О глазах героя либо не упоминается вовсе, либо подчеркивается их пустота.

1) Цвет глаз Манилова, цвет стен в его доме, цвет платья жены, погода на дворе — все как бы выдержано в неопределенной серо-голубой гамме.

2) Из всех портретов в этом плане выделяется портрет Плюшкина, в котором есть некоторая живость: автор сравнивает глаза героя с настороженными мышками, говорит о теплом луче, промелькнувшем на его лице при воспоминании о друге детства (см. «Сюжет и композиция «Мертвых душ»).

— Гоголь обычно не дает подробного описания внешности. Появляются только детали, которые объединены общим лейтмотивом (например, в случае Манилова — сахар, цвет). Часто мотив повторяется: чичиковский фрак с искрой.

— Портреты членов семейств раскрывают образ главы семейства и воспринимаются в ряду вещных деталей.

В Лизе Маниловой подчеркивается сходство с мужем:

> Она была недурна, одета к лицу. На ней хорошо сидел матерчатый шелковый капот бледного цвета...

Феодулия Ивановна Собакевич внешне противопоставлена супругу. Подъезжая к дому Собакевича, Чичиков

> ...заметил выглянувшие из окна почти в одно время два лица: женское в чепце, узкое, длинное, как огурец, и мужское, круглое, широкое, как молдаванские тыквы, называемые горлянками...
> Дама весьма высокая, в чепце с лентами, перекрашенными домашнею краскою.

Однако ее степенность сродни мужниной неуклюжести:

> Вошла она степенно, держа голову прямо, как пальма... Чичиков подошел к ручке Феодулии Ивановны, которую она почти впихнула ему в губы, причем он имел случай заметить, что руки были вымыты огуречным рассолом.

3. Речевая деталь.

1) Героя характеризует то, что он говорит, и то, как говорит. С каждым помещиком у Чичикова повторяется разговор о мертвых душах, и все герои ведут себя при этом по-разному:

— Манилов сначала не понимает Чичикова:

> — *Как-с? извините...* я несколько туг на ухо, мне послышалось престранное слово...
> — *...извините...* я, конечно, не мог получить такого блестящего

образования, какое, *так сказать*, видно во всяком вашем движении; *не имею высокого искусства выражаться*... Может быть, здесь... в этом, *вами сейчас выраженном изъяснении*... скрыто другое... *Может быть, вы изволили выразиться так для красоты слога*?
— ...не будет ли это предприятие, *или чтоб еще более, так сказать, выразиться, негоция*, — так не будет ли эта негоция несоответствующею гражданским постановлениям и дальнейшим видам России?
— ...я передаю их вам *безынтересно и купчую беру на себя*.

— Коробочка:

— Да, как же, *я, право, в толк-то не возьму*? *Нешто* хочешь ты их откапывать из земли?
— Ведь я мертвых никогда еще не продавала... *Право*, я боюсь на первых-то порах, чтобы как-нибудь не понести убытку. Может быть, ты, *отец мой*, меня обманываешь, а они того... они больше как-нибудь стоят.
— *Право, мое такое неопытное вдовье дело*! лучше ж я маненько повременю, авось понаедут купцы, да применюсь к ценам.
— Ей-богу, товар такой странный, совсем небывалый!

— Ноздрев:

— *А на что тебе*?
— Ну, послушай, чтоб доказать тебе, что я вовсе *не какой-нибудь скалдырник*, я не возьму за них ничего. Купи у меня жеребца, я тебе дам их в придачу.
— ...я тебе дам шарманку и все, сколько ни есть у меня, мертвые души, а ты мне дай свою бричку и триста рублей придачи.
— Ну, послушай, хочешь, *метнем банчик*. Я поставлю всех умерших на карту, шарманку тоже.

— Собакевич:

— *Вам нужно мертвых душ*? — спросил Собакевич *очень просто, без малейшего удивления, как бы речь шла о хлебе*.
— *Извольте, я готов продать*.
Просит за каждую «душу» 100 рублей.

— Плюшкин:

— Да вы, *батюшка*, не служили ли в военной службе?
— Ведь это *вам самим-то в убыток*?
— *Ах, батюшка! ах, благодетель мой*!

См. также о речевой детали «Жанр «Мертвых душ».

2) Индивидуализация речи.

— В речи Манилова много вводных слов и предложений, говорит он вычурно, фразы не заканчивает:

> — Конечно... другое дело, если бы соседство было хорошее, если бы, например, такой человек, с которым бы, в некотором роде, можно было поговорить о любезности, о хорошем обращении, следить какую-нибудь этакую науку, чтобы этак расшевелило душу, дало бы, так сказать, паренье этакое...

— У Коробочки фразы короткие, похожие на птичий лепет:

> — На прошлой неделе сгорел у меня кузнец, такой искусный кузнец и слесарное мастерство знал.

— Ноздрев — ругатель:

> — Ну, черт с тобою, поезжай бабиться с женою, фетюк!

Любит изобретать слова: «мордаш», «растепеля».

В его речи много алогизмов:

> — ...он приехал черт знает откуда, и я здесь живу.

См. также выше.

— Собакевич говорит мало, односложно, тоже ругатель:

> Я их знаю всех: это все мошенники, весь город там такой: мошенник на мошеннике сидит и мошенником погоняет. Все христопродавцы.

— Плюшкин все время жалуется Чичикову, людей же своих ругает:

> — ...землишка маленькая, мужик ленив, работать не любит, думает, как бы в кабак... того и гляди, пойдешь на старости лет по миру.

4. Пейзажная деталь.

В «Мертвых душах» два типа пейзажа: лирический и эпический. Последний является средством раскрытия характеров: пейзаж, в основном, социальный. Особенно это заметно в главах, посвященных Плюшкину и Манилову — уже в пейзаже чувствуются черты, присущие помещикам: здесь царят бесхозяйственность, запустение (см. выше, а также «Жанровое своеобразие «Мертвых душ»).

VI. Подчеркнутая статика характеров.

— Все возможные проявления характера заранее очерчены.

О Ноздреве:

> Ноздрев в тридцать пять лет был таков же совершенно, каким был в осьмнадцать или в двадцать: охотник погулять.

Исключения — Коробочка, которая, не выдержав сомнений, приезжает в город, и Плюшкин, о котором сам автор отзывался, что не знает, чего ждать от этого героя.

— Героям практически недоступны проявления чувств; в них заметна кукольность, механистичность.

— Не даны биографии персонажей (иногда несколько слов) за исключением биографии Плюшкина, в которой показана его деградация; это единственный характер, в котором есть движение. Именно Плюшкина Гоголь хотел взять с собой во второй том «Мертвых душ».

VII. Обобщения позволяют представить изображенные характеры как типы; в присущих им чертах увидеть черты национальные или общечеловеческие.

О Коробочке:

> ...одна из тех матушек, небольших помещиц, которые плачутся на неурожаи, убытки и держат голову несколько набок, а между тем набирают понемногу деньжонок в пестрядевые мешочки, размещенные по ящикам комодов.

См. «Лирические отступления в «Мертвых душах» — отступления, связанные с эпической частью.

VIII. Антитеза.

«Мертвые души» — лиро-эпическое произведение, где изображены два лика России. Лирическое постоянно противопоставляется эпическому: Россия «с одного боку» — Россия помещиков, чиновников и мужиков-пьяниц — авторской идеальной России (см. «Лирические отступления в «Мертвых душах», «Народные образы, образ народа, народность «Мертвых душ»).

IX. «Говорящие фамилии».

Гоголевские «говорящие фамилии» отличаются от классицистических. Прямо они ничего не говорят о персонаже, не содержат в себе прямой оценки. Тем не менее они характеризуют персонаж.

Большинство фамилий построено на аллитерационном принципе:

— **Манилов** — в одной фамилии три сонорных согласных звука, любой из которых можно тянуть. Ни одного резкого звука — плавность, тягучесть, вязкость, скука — очень подходящая фамилия для такого человека, каков Манилов.

— В фамилии **Ноздрев** сочетание [здр], напротив, создает эффект взрыва. Так в фамилии героя передана его взбалмошность и бестолковая лихость. Кроме того, возникают ассоциации со здоровьем героя и его любимым словечком «вздор».

Есть фамилии, комичность которых достигается другими языковыми средствами:

— **Собакевич**: Собакин — дворянская русская фамилия, «евич» — белорусский суффикс. Уже в фамилии появляется зоологический мотив, постоянно сопутствующий этому персонажу.

— Имена детей **Алкид** и **Фемистоклюс** говорят, конечно, о самом Манилове, о его претензиях на образованность и утонченность: Алкид — Геракл, сын Алкея; Фемистокл — имя древнегреческого военачальника, к которому прибавлено латинское -юс:

> Чичиков поднял несколько бровь, услышав такое отчасти греческое имя, которому неизвестно почему Манилов дал окончание на юс...

— Фамилия **Коробочки** напоминает о многочисленных ящичках, коробочках, мешочках, среди которых проходит вся ее жизнь.

X. Использование оценочных эпитетов, сравнений связано с пафосом субъективности (см. «Жанровое своеобразие «Мертвых душ»). Иногда авторская оценка вкладывается в уста Чичикова.

Коробочка — «дубинноголовая», «крепколобая»;

Плюшкин — «прореха на человечестве»;

Собакевич — «человек-кулак», «медведь»;

Манилов — см. сравнение с котом.

XI. Все характеры комические, сатирические, так как все несоответствия имеют под собой социальную почву. Средства создания комического эффекта:

1. Фарс.

Одна из причин широкого использования Гоголем фарса — влияние на его творчество украинской народной кукольной комедии (вертепов). Как отмечал критик М. М. Бахтин, народная комическая («карнавальная» — см. «Фольклор в «Ночи перед Рождеством») стихия пронизывает произведения Гоголя.

— Манилов и Чичиков в дверях:

> Наконец оба приятеля вошли в дверь боком и несколько притиснули друг друга.

— игра в шашки у Ноздрева и ее последствия:

> Уже стул, которым он вздумал было защищаться, был вырван... из рук его, уже, зажмурив глаза, ни жив ни мертв, он готовился отведать черкесского чубука своего хозяина и Бог знает, чего бы ни случилось с ним; но судьбам угодно было спасти бока, плеча и все благовоспитанные части нашего героя.

2. Гротеск.

Гротеск используется при изображении всех помещиков. Целиком гротескный образ Плюшкина («прореха на человечестве»).

Гротеск Гоголя специфичен: Плюшкин одновременно типический и фантастический образ. Создание гротескного образа идет через накопление деталей: деревня, дом, портрет самого хозяина и, наконец, куча старья:

> В углу комнаты была навалена на полу куча того, что погрубее и что недостойно лежать на столах. Что именно находилось в куче, решить было трудно, ибо пыли на ней было в таком изобилии, что руки всякого касавшегося становились похожими на перчатки; заметнее прочего высовывался оттуда отломленный кусок деревянной лопаты и старая подошва сапога.

XII. Средства создания образов чиновников см. «Чиновничество в «Ревизоре» и в «Мертвых душах».

О Чичикове подробно см. «Идейно-композиционная роль образа Чичикова».

ЖАНРОВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ «МЕРТВЫХ ДУШ»

I. Л. Н. Толстой обращал внимание на своеобразие жанра «Мертвых душ» Гоголя и писал, что это «не роман, не повесть — нечто совершенно оригинальное».

II. Сам Гоголь определил жанр «Мертвых душ» как поэму, подчеркнув тем самым равноправие эпического (повествовательного) и лирического начал в своем произведении.

— Наличие лирического элемента в «Мертвых душах» отмечал и Белинский, говоря о «субъективности» автора:

> Величайшим успехом и шагом вперед считаем мы со стороны автора то, что в «Мертвых душах» везде ощущаемо и, так сказать, осязаемо проступает его субъективность. Здесь мы разумеем... ту глубокую, всеобъемлющую и гуманную субъективность. Это преобладание субъективности доходит до высокого лирического пафоса... Этот пафос субъективности поэта проявляется не в одних... высоколирических отступлениях: он проявляется беспрестанно, даже и среди рассказа о самых прозаических предметах...
>
> *(«Похождения Чичикова, или Мертвые души»)*

Таким образом, по Белинскому, субъективность проявляется:

- в лирических отступлениях (см. «Лирические отступления в «Мертвых душах»).
- по ходу самого повествования в авторских оценках и комментариях (см. «Средства раскрытия характеров в «Мертвых душах», «Образ автора в «Мертвых душах»).

1. Эпическая и лирическая части отличаются по целям, которые ставит перед собой писатель.

— Задача эпической части — показать «хотя с одного боку всю Русь» (см. «Средства раскрытия характеров в «Мертвых душах», чиновничество в «Ревизоре» и «Мертвых душах»).

— В лирической части возникает положительный идеал автора (см. «Лирические отступления в «Мертвых душах», «Народные образы, образ народа, народность «Мертвых душ»).

2. Такое противопоставление по целям и задачам отражается в языке поэмы. Если в «Евгении Онегине» Пушкина и повествование, и лирические отступления написаны разговорным языком образованного светского человека и переход от одного к другому практически незаметен, то

— язык ЛИРИЧЕСКИХ ОТСТУПЛЕНИЙ в «Мертвых душах» соответствует возвышенной задаче: здесь используется высокий стиль речи; средства, приближающие язык лирических отступлений к поэтическому (см. «Лирические отступления в «Мертвых душах»).

1) Оценочная лексика, часто контрастные эпитеты (высокое — уничижительное):

> Не признает современный суд, что *высокий восторженный* смех достоин стать рядом с *высоким лирическим движеньем* и что целая пропасть между ним и *кривляньем балаганного скомороха*!
>
> *...бледно, разбросанно* и *неприютно* в тебе...
> ...слышится что-то *восторженно чудное*?

См. также отступление о «метко сказанном русском слове» (см. «Народные образы, образ народа, народность «Мертвых душ»).

2) Высокая образность:

— метафоры.

> Как *соблазнительно крадется дремота*...
> Какая ночь *совершается в вышине*!
> ...ничто *не обольстит взора*...

— метафорические эпитеты.

> устремлен *пронзительный* перст
> *дерзкие* дива природы
> небо... так необъятно, *звучно* и *ясно* раскинувшееся
> *громадно* выглядывает хлебный арсенал

— гиперболы.

> Здесь ли не быть богатырю, когда есть место, где развернуться и пройтись ему?

3) Поэтический синтаксис:
— риторические вопросы.

И какой же русский не любит быстрой езды?
Чего нет у него? Театры, балы...

Но какая же непостижимая, тайная сила влечет к тебе? Почему слышится и раздается немолчно в ушах твоя тоскливая, несущаяся по всей длине и ширине твоей, от моря и до моря, песня? Что зовет, и рыдает, и хватает за сердце?..

См. отступления о птице тройке, о Руси:(«Лирические отступления в «Мертвых душах»).

— восклицания.

Выражается сильно русский народ!
Эх, кони, кони, что за кони!

См. отступление о дороге («Лирические отступления в «Мертвых душах»).

— обращения.

О моя юность! о моя свежесть!..
Русь, куда же несешься ты?

См. отступления о бурлаках, о птице тройке, о Руси («Лирические отступления в «Мертвых душах»).

— анафоры.

Что в ней, в этой песне?.. *Что* пророчит твой необъятный простор? *Здесь ли*, в тебе ли не родиться беспредельной мысли?.. *Здесь ли* не быть богатырю, когда есть место, где развернуться и пройтись ему?

Летят версты, *летят* навстречу купцы на облучках своих кибиток, *летит* с обеих сторон лес с темными строями елей и сосен, с топорным стуком и вороньим криком, *летит* вся дорога невесть куда в пропадающую даль...

— повторы.

Его ли душе, стремящейся закружиться, загуляться, сказать иногда: «черт побери все!» — *его ли душе не любить ее*? *Ее ли не любить*, когда в ней слышится что-то восторженно-чудное?

Проснулся: пять станций убежало назад; луна, неведомый город, церкви с старинными деревянными куполами... *Проснулся* — и уже опять перед тобою поля и межи, нигде ничего — везде пустырь, все открыто... Толчок — и опять *проснулся*. На вершине неба солнце.

— ряды однородных членов.

И опять по обеим сторонам столбового пути пошли вновь писать *версты*, *станционные смотрители*, *колодцы*, *обозы*, серые *деревни* с **самоварами, бабами** и бойким бородатым **хозяином**, бегущим из постоялого двора с овсом в руке, *пешеход* в протертых лаптях, плетущийся за 800 верст, *городишки*, выстроенные живьем, с деревянными **лавчонками**, мучными **бочками, лаптями, калачами** и прочей мелюзгой, рябые *шлагбаумы*, чинимые *мосты*, *поля* неоглядные и по ту сторону, и по другую, помещичьи *рыдваны*, *солдат* верхом на лошади, везущий зеленый ящик с свинцовым горохом и подписью: такой-то артиллерийской батареи, **зеленые, желтые** и свежо-разрытые **черные** *полосы*, мелькающие по степям, затянутая вдали *песня*, *сосновые верхушки* в тумане, пропадающий далече *колокольный звон*, *вороны* как мухи и *горизонт без конца*...

— градации[1].

Нет слова, которое было бы *так замашисто, бойко, так вырывалось бы из-под самого сердца, так бы кипело и животрепетало*, как метко сказанное русское слово.

Что *зовет, и рыдает, и хватает за сердце*?

...а вверху *темнее, и суровее, и в двадцать раз грознее* является через то ночное небо...

Какое *странное, и манящее, и несущее, и чудесное* в слове: дорога! как чудна она сама, эта дорога: ясный день, осенние листья, холодный воздух...

— инверсии.

Русь! Русь! вижу тебя из моего чудного, прекрасного далека *тебя вижу*...
Всех путей шире и роскошнее он.

— Язык ЭПИЧЕСКОЙ ЧАСТИ «Мертвых душ» простой, разговорный.

1) Речь героев индивидуализирована (см. «Средства раскрытия характеров в «Мертвых душах»).

2) Широко вводятся

— просторечная лексика:

[1] Градация — стилистический прием, заключающийся в последовательном нагнетании или, наоборот, ослаблении сравнений, эпитетов, метафор и других выразительных средств художественной речи.

Селифан:

Вишь ты, и *перекинулась*!
Как милости вашей будет *завгодно*... коли высечь, то и высечь...
Потрафим, ваше благородие...

— просторечные устойчивые обороты:

Ну, брат, ты, кажется, уж начал *пули лить*...
«Да,— подумал Чичиков,— у этого *губа не дура*...»

— пословицы и поговорки:

...а он родился, просто, как говорит пословица: *ни в мать, ни в отца, а в проезжего молодца*...

Чаще всего к народной мудрости обращается Собакевич: наиболее резкий и прямолинейный из персонажей, он облекает свою мысль в четкую и краткую форму пословиц:

Эк право, *затвердила сорока Якова одно про всякого*, как говорит пословица...
На вкусы нет закона: *кто любит попа, а кто попадью*, говорит пословица.

— Иногда автор прибегает к приему переразложения устойчивых оборотов, обыгрывает поговорки и пословицы, чем достигается комический эффект и более полная обрисовка характеров героев:

...другие оделись во что *Бог послал в губернский город*.

Чичиков:

Не имей денег, имей хороших людей для обращения, сказал один мудрец.

3) Именно разговорным языком эпической части «Мертвых душ» Гоголь значительно расширяет рамки русского литературного языка, оправдывая себя перед светским читателем в лирическом отступлении о метко сказанном русском слове и о неподходящем слове, «излетевшем» из уст Чичикова (см. «Лирические отступления в «Мертвых душах»).

4) Театральный критик В.Стасов писал, что с Гоголем водворился на Руси совершенно новый язык.

Он нам безгранично нравится своей простотой, силой, меткостью, поразительной бойкостью и близостью к народу. Вся молодежь пошла говорить гоголевским языком.

3. Противопоставление эпического и лирического начал заметно и в пейзаже.

— Основной мотив лирического пейзажа — простор:

> *Открыто-пустынно* и ровно все в тебе; как точки, как значки, неприметно торчат *среди равнин* невысокие твои города... А ночь? небесные силы! какая ночь совершается в вышине! А воздух, а небо, *далекое, высокое*, там, в *недоступной глубине* своей, так *необъятно*, звучно и ясно, раскинувшееся!

— В эпическом пейзаже почти нет дикой природы, здесь появляются мотивы забора, границы, пересечения:

> У подошвы этого возвышения, и частию по самому скату, темнели вдоль и поперек серенькие бревенчатые избы... Двор окружен был крепкою и непомерно толстою деревянною решеткой.

В эпическом пейзаже присутствуют элементы социального пейзажа (см. «Средства раскрытия характеров в «Мертвых душах»).

III. «Мертвые души» сравнивали с **эпопеей**, называли «русской «Одиссеей», «русской «Илиадой» по затронутой Гоголем всеобъемлющей проблематике, но Белинский утверждает, что это неверно, так как «Илиада» - универсальное произведение, а «Мертвые души» — глубоко национальное, понятное только русскому человеку (см. «Народные образы, образ народа, народность «Мертвых душ»).

IV. В проекте «Учебной книги словесности для русского юношества» (1845—46) Гоголь говорит о **«меньших родах эпопеи»** и приписываемые этому жанру признаки позволяют отнести к нему «Мертвые души»:

> ...героем... бывает хотя частное и невидное лицо, но однако же значительное во многих отношениях для наблюдателя души человеческой. Автор ведет его жизнь сквозь цепь приключений и перемен, дабы представить с тем вместе вживе верную картину всего значительного в чертах и нравах взятого им времени, ту земную, почти статистически схваченную картину недостатков, злоупотреблений, пороков, всего, что заметил он во взятой эпохе и времени.

Малая эпопея, по Гоголю, включает в себя черты эпопеи и черты романа.

V. Черты **романа** в «Мертвых душах»:

— Романное начало связано прежде всего с образом Чичикова, хотя его, конечно, нельзя назвать героем романа в традиционном смысле этого слова. Если в первых шести главах он лишь композиционно связующий образ и дан в ряду других, описываемых

автором не менее подробно, то во второй части I тома появляются элементы концентрического сюжета:

— возникают намеки на традиционную романную любовную интригу (история с губернаторской дочкой);

— сплетня — также элемент романного сюжета:

> Из числа многих в своем роде сметливых предположений было, наконец, одно — странно даже и сказать: что не есть ли Чичиков переодетый Наполеон.

Подробно см. «Чиновничество в «Ревизоре» и «Мертвых душах».

— Дана также биография героя, правда в XI, заключительной главе I тома, что нетипично для романа, где биография давалась, как правило, до завязки основной сюжетной линии.

Подробно см. «Идейно-композиционная роль образа Чичикова».

VI. «Мертвые души» можно сравнить с **плутовским романом**, популярным жанром европейской литературы XVII—XVIII вв., появившимся сначала в Испании, а затем в Англии, Франции, Германии (Кеведо «История жизни пройдохи по имени дон Паблос», Фильдинг «История Тома Джонса, найденыша», Лесаж «Хромой бес», «Жиль Блас»).

На такое сопоставление толкали читателя и первые издатели «Мертвых душ», по требованию цензуры распространившие название: «Похождения Чичикова, или Мертвые души».

Принципы плутовского романа:

1. Главное действующее лицо — антигерой, герой-пройдоха, герой-подлец:

> Нет, пора наконец припрячь и подлеца. Итак, припряжем подлеца!

2. Сюжет построен на логически не связанных эпизодах, которые объединены похождениями и проделками героя (часто сюжетообразующим становится мотив дороги). См. «Сюжет и композиция «Мертвых душ».

3. Герой не изменяется под влиянием внешних обстоятельств, он пытается или обмануть общество, или приспособиться к нему, поэтому плутовской роман дает возможность показать широкую социальную панораму (см. «Средства раскрытия характеров в «Мертвых душах», «Чиновничество в «Ревизоре» и «Мертвых душах»).

4. Как правило, плутовской роман имеет сатирическую направленность.

Хотя все эти черты налицо в «Мертвых душах», произведение Гоголя по проблематике шире плутовского романа.

VII. Вставные элементы также своеобразны по жанру: Гоголь включает в свою поэму **новеллу** («Повесть о капитане Копейкине») и **притчу** (о Кифе Мокиевиче и Мокии Кифовиче).

ЛИРИЧЕСКИЕ ОТСТУПЛЕНИЯ В «МЕРТВЫХ ДУШАХ»

I. Гоголь назвал «Мертвые души» поэмой, подчеркнув тем самым равноправие лирического и эпического начал: повествования и лирических отступлений (см. Белинский о пафосе «субъективности» в плане «Жанровое своеобразие «Мертвых душ»).

II. Два основных типа лирических отступлений в поэме:

1. Отступления, связанные с эпической частью, с задачей показать Русь «с одного боку».

2. Отступления, противопоставленные эпической части, раскрывающие положительный идеал автора.

1. Отступления, связанные с эпической частью, служат средством раскрытия характеров и их обобщения.

1) Отступления, раскрывающие образы чиновников.

— Сатирическое отступление о толстых и тоненьких типизирует образы чиновников. С общей проблемой поэмы (омертвением души) соотносится антитеза, на которой строится это отступление: именно физические качества являются главными в человеке, определяющими его судьбу и поведение.

> Мужчины здесь, как и везде, были двух родов: одни тоненькие, которые все увивались около дам; некоторые из них были такого рода, что с трудом можно было отличить их от петербургских... Другой род мужчин составляли толстые или такие же, как Чичиков, т. е. не так чтобы слишком толстые, однако ж и не тонкие. Эти, напротив того, косились и пятились от дам и посматривали только по сторонам, не расставлял ли где губернаторский слуга зеленого стола для виста... Это были почетные чиновники в городе. Увы! толстые умеют лучше на этом свете обделывать дела свои, нежели тоненькие. Тоненькие служат больше по особенным поручениям или только числятся и виляют туда и сюда; их существование как-то слишком легко, воздушно и совсем ненадежно. Толстые же никогда не занимают косвенных мест, а все прямые, и уж если сядут где, то сядут надежно и крепко, так что скорей место затрещит и угнется под ними, а уж они не слетят.
>
> *(глава I)*

— Образы чиновников и Чичикова раскрываются также в отступлениях:

— об умении обращаться:

> Надобно сказать, что у нас на Руси если не угнались еще кой в чем другом за иностранцами, то далеко перегнали их в умении обращаться... у нас есть такие мудрецы, которые с помещиком, имеющим двести душ, будут говорить совсем

иначе, нежели с тем, у которого их триста, а с тем, у которого их триста, будут говорить опять не так, как с тем, у которого их пятьсот, а с тем, у которого их пятьсот, опять не так, как с тем, у которого их восемьсот,— словом, хоть восходи до миллиона, все найдутся оттенки.

Автор рисует образ некоего условного правителя канцелярии, в котором доводит чинопочитание и понимание субординации до гротеска, до перевоплощения:

Прошу посмотреть на него, когда он сидит среди своих подчиненных,— да просто от страха и слова не выговоришь! гордость и благородство, и уж чего не выражает лицо его? просто бери кисть да и рисуй: Прометей, решительный Прометей! Высматривает орлом, выступает плавно, мерно. Тот же самый орел, как только вышел из комнаты и приближается к кабинету своего начальника, куропаткой такой спешит с бумагами под мышкой, что мочи нет.

(глава III)

— о миллионщике:

Миллионщик имеет ту выгоду, что может видеть подлость совершенно бескорыстную, чистую подлость, не основанную ни на каких расчетах...

(глава VIII)

— о лицемерии:

Так бывает на лицах чиновников во время осмотра приехавшим начальником вверенных управлению их мест: после того как уже первый страх прошел, они увидели, что многое ему нравится, и он сам изволил наконец пошутить, то есть произнести с приятною усмешкой несколько слов...

(глава VIII)

— об умении вести разговоры с дамами:

К величайшему прискорбию, надобно заметить, что люди степенные и занимающие важные должности как-то немного тяжеловаты в разговорах с дамами; на это мастера господа поручики и никак не далее капитанских чинов...

(глава VIII)

2) Группа лирических отступлений обобщает характеры помещиков, возводит частные явления в явления более общие.

— МАНИЛОВ:

Есть род людей, известных под именем: люди так себе, ни то ни се, ни в городе Богдан, ни в селе Селифан, по словам пословицы.

(глава II)

— жена МАНИЛОВА ЛИЗА (о пансионах):

А хорошее воспитание, как известно, получается в пансионах. А в пансионах, как известно, три главные предмета составляют основу человеческих добродетелей: французский язык, необходимый для счастия семейственной жизни, фортепьяно, для доставления приятных минут супругу, и, наконец, собственно хозяйственная часть: вязание кошельков и других сюрпризов. Впрочем, бывают разные усовершенствования и изменения в методах, особенно в нынешнеее время; все это более зависит от благоразумия и способностей самих содержательниц пансиона. В других пансионах бывает таким образом, что прежде фортепьяно, потом французский язык, а там уже хозяйственная часть.

(глава II)

— Говоря о КОРОБОЧКЕ, Гоголь использует прием нескольких ступеней обобщения:

1) см. отступление о помещицах типа Коробочки в теме «Средства раскрытия характеров в «Мертвых душах».

2) сравнение помещицы с «аристократической сестрой ее»:

Может быть, станешь даже думать: да полно, точно ли Коробочка стоит так низко на бесконечной лестнице человеческого совершенствования? точно ли так велика пропасть, отделяющая ее от сестры ее, недосягаемо огражденной стенами аристократического дома...

(глава III)

3) Дается очень широкое обобщение через кажущийся алогизм:

Впрочем, Чичиков напрасно сердился: иной и почтенный, и государственный даже человек, а на деле выходит совершенная Коробочка. Как зарубил что себе в голову, то уж ничем его не пересилишь; сколько ни представляй ему доводов, ясных как день, все отскакивает от него, как резинный мяч отскакивает от стены.

(глава III)

— НОЗДРЕВ:

Может быть, назовут его характером избитым, станут говорить, что теперь нет уже Ноздрева. Увы! несправедливы будут

те, которые станут говорить так. Ноздрев долго еще не выведется из мира. Он везде между нами и, может быть, только ходит в другом кафтане; но легкомысленно непроницательны люди, и человек в другом кафтане кажется им другим человеком.

(глава IV)

— зять Ноздрева МИЖУЕВ:

Белокурый был один из тех людей, в характере которых на первый взгляд есть какое-то упорство... А кончится всегда тем, что в характере их окажется мягкость, что они согласятся именно на то, что отвергали, глупое назовут умным и пойдут поплясывать как нельзя лучше под чужую дудку,— словом, начнут гладью, а кончат гадью.

(глава IV)

— СОБАКЕВИЧ:

Родился ли ты уж так медведем или омедведила тебя захолустная жизнь, хлебные посевы, возня с мужиками, и ты через них сделался то, что называют человек — кулак?.. Нет, кто уж кулак, тому не разогнуться в ладонь! А разогни кулаку один или два пальца, выйдет еще хуже. Попробуй он слегка верхушек какой-нибудь науки, даст он знать потом, занявши место повиднее, всем тем, которые в самом деле узнали какую-нибудь науку.

(глава V)

— Лишь ПЛЮШКИН — явление нетипичное. Лирическое отступление в VI главе построено на отрицании, обобщение дается как бы от противного:

Должно сказать, что подобное явление редко попадается на Руси, где все любит скорее развернуться, нежели съежиться.

3) Кроме того, выделяются отступления на житейские темы, близкие к эпической части по пафосу и языку и служащие также средством обобщения:

— о еде и желудках господ средней руки:

Автор должен признаться, что весьма завидует аппетиту и желудку такого рода людей. Для него решительно ничего не значат все господа большой руки, живущие в Петербурге и Москве, проводящие время в обдумывании, что бы такое поесть завтра и какой бы обед сочинить на послезавтра...

(глава IV)

— об ученых рассуждениях и открытиях:

Наша братья, народ умный, как мы называем себя, поступает почти так же, и доказательством служат наши ученые рассуждения.

(глава IX)

— о человеческой странности:

Поди же сладь с человеком! не верит в Бога, а верит, что если почешется переносье, то непременно умрет...

(глава X)

Из проведенного анализа видно, что в произведениях Гоголя мы имеем дело не с традиционной типизацией, а скорее, с обобщением, универсализацией явлений.

2. Отступления, противопоставленные эпической части, раскрывающие положительный идеал автора.

1) Лирические отступления о России (Руси), связывающие воедино темы дороги, русского народа и русского слова.

— отступление о метко сказанном русском слове в V главе (см. «Народные образы, образ народа, народность «Мертвых душ»).

— о бурлаках (образ народа):

И в самом деле, где теперь Фыров? Гуляет шумно и весело на хлебной пристани, порядившись с купцами. Цветы и ленты на шляпе, вся веселится бурлацкая ватага, прощаясь с любовницами и женами, высокими, статными, в монистах и лентах; хороводы, песни, кипит вся площадь... и громадно выглядывает весь хлебный арсенал, пока не перегрузится весь в глубокие суда-суряки и не понесется гусем вместе с людьми бесконечным долом. Там-то вы наработаетесь, бурлаки! и дружно, как прежде гуляли и бесились, приметесь за труд и пот, таща лямку под одну бесконечную, как Русь, песню.

(глава VII)

— о птице тройке (орфография автора):

Эх, тройка! птица тройка, кто тебя выдумал?.. Не так ли и ты, Русь, что бойкая необгонимая тройка, несешься?.. Русь, куда ж несешься ты, дай ответ? Не дает ответа. Чудным звоном заливается колокольчик; гремит и становится ветром разорванный в куски воздух; летит мимо все, что ни есть на земли, и косясь посторанивaются и дают ей дорогу другие народы и государства.

(глава XI)

— о дороге:

Какое странное, и манящее, и несущее, и чудесное в слове: дорога! как чудна она сама, эта дорога: ясный день, осенние листья, холодный воздух... покрепче в дорожную шинель, шапку на уши, тесней и уютней прижмешься к углу!.. А ночь? небесные силы! какая ночь совершается в вышине! А воздух, а небо, далекое, высокое, там, в недоступной глубине своей так необъятно, звучно и ясно раскинувшееся!.. Боже! как ты хороша подчас, далекая, далекая дорога! Сколько раз, как погибающий и тонущий, я хватался за тебя, и ты всякий раз меня великодушно выносила и спасала! А сколько родилось в тебе чудных замыслов, поэтических грез, сколько перечувствовалось дивных впечатлений!..

(глава XI)

— о Руси и ее богатырях:

Русь! Русь! вижу тебя, из моего чудного, прекрасного далека тебя вижу: бедно, разбросанно и неприютно в тебе; не развеселят, не испугают взоров дерзкие дива природы, венчанные дерзкими дивами искусства... Открыто-пустынно и ровно все в тебе; как точки, как значки, неприметно торчат среди равнин невысокие твои города; ничто не обольстит и не очарует взора. Но какая же непостижимая, тайная сила влечет к тебе? Почему слышится и раздается немолчно в ушах твоя тоскливая, несущаяся по всей длине и ширине твоей, от моря и до моря, песня? Что в ней, в этой песне?.. Что пророчит сей необъятный простор? Здесь ли, в тебе ли не родиться беспредельной мысли, когда ты сама без конца? Здесь ли не быть богатырю, когда есть место, где развернуться и пройтись ему? И грозно объемлет меня могучее пространство, страшною силою отразясь во глубине моей; неестественной властью осветились мои очи: у! какая сверкающая, чудная, незнакомая земле даль! Русь!..

(глава XI)

2) Лирические отступления на философские темы, приближающиеся по языку к лирическим отступлениям, связанным с положительным идеалом.

— о противоречивости жизни:

Коробочка ли, Манилова ли, хозяйственная ли жизнь или нехозяйственная — мимо их! Не то на свете дивно устроено: веселое мигом обратится в печальное, если только долго застоишься перед ним; и тогда Бог знает что взбредет в голову.

(глава III)

— о молодости:

Попадись на ту пору вместо Чичикова какой-нибудь двадцатилетний юноша, гусар ли он, студент ли он, или просто только что начавший жизненное поприще,— и Боже! чего бы ни проснулось, ни зашевелилось, ни заговорило в нем!..

(глава V)

Нынешний же пламенный юноша отскочил бы с ужасом в сторону, если бы показали ему его же портрет в старости. Забирайте же с собою в путь, выходя из мягких юношеских лет в суровое ожесточающее мужество, забирайте с собою все человеческие движения, не оставляйте их на дороге, не подымете потом!..

(глава VI)

— о старости:

Грозна, страшна грядущая впереди старость, и ничего не отдает назад и обратно!

(глава VI)

III. Кроме того, можно выделить ряд отступлений, раскрывающих взгляды автора на художественное творчество:

— О двух типах писателей. По мотивам этого отступления было написано стихотворение Некрасова «Блажен незлобливый поэт» (на смерть Гоголя).

Счастлив писатель, который мимо характеров скучных, противных, поражающих печальною своей действительностью, приближается к характерам, являющим высокое достоинство человека, который из великого омута ежедневно вращающихся образов избрал одни немногие исключения, который не изменял ни разу возвышенного строя своей лиры... Нет равного ему в силе — он Бог!

Блажен незлобливый поэт,
В ком мало желчи, много чувства...
Любя беспечность и покой,
Гнушаясь дерзкою сатирой,
Он прочно властвует толпой
С своей миролюбивой лирой.

Но не таков удел, и другая судьба писателя, дерзнувшего вызвать наружу все, что ежеминутно пред очами и чего не зрят равнодушные очи,— всю страшную, потрясающую тину мелочей, опутавших нашу

Но нет пощады у судьбы
Тому, чей благородный гений
Стал обличителем толпы,
Ее страстей и заблуждений.

жизнь, всю глубину холодных,
раздробленных, повседневных
характеров, которыми кишит наша
земная, подчас горькая и скучная
дорога, и крепкою силою неумолимого
резца дерзнувшего выставить
их выпукло и ярко на всенародные
очи!

Ему не собрать народных
рукоплесканий, ему не зреть
признательных слез и единодушного
восторга взволнованных им душ...

Его преследуют хулы;
Он ловит звуки одобренья
Не в сладком рокоте хвалы,
А в диких криках озлобленья.

(глава VII)

— С проблемой метода связано отступление о портрете героев во II-ой главе. Оно построено на антитезе: романтический герой (портрет) — обыкновенный, ничем ни примечательный герой.

> Гораздо легче изображать характеры большого размера: там просто бросай краски со всей руки на полотно, черные палящие глаза, нависшие брови, перерезанный морщиною лоб, перекинутый через плечо черный или алый, как огонь, плащ, и портрет готов; но вот эти все господа, которых много на свете, которые с вида очень похожи между собою, а между тем, как приглядишься, увидишь много самых неуловимых особенностей,— эти господа страшно трудны для портретов. Тут придется сильно напрягать внимание, пока заставишь перед собою выступить все тонкие, почти невидимые черты, и вообще далеко придется углублять уже изощренный в науке выпытывания взгляд.
>
> *(II глава)*

— В лирическом отступлениии о языке художественного произведения декларируется принцип демократизации языка, автор выступает против его искусственного «облагораживания».

> Виноват! Кажется, из уст нашего героя излетело словцо, подмеченное на улице. Что ж делать? таково на Руси положение писателя! Впрочем, если слово из улицы попало в книгу, не писатель виноват, виноваты читатели, и прежде всего читатели высшего общества: от них первых не услышишь ни одного порядочного русского слова, а французскими, немецкими и английскими они, пожалуй, наделят в таком количестве, что и не захочешь.
>
> *(глава VIII)*

См. также «Женские образы в «Ревизоре и «Мертвых душах».

— О выборе героя:

А добродетельный человек все-таки не взят в герои. И можно даже сказать, почему не взят. Потому что пора наконец дать отдых бедному добродетельному человеку, потому что праздно вращается на устах слово: добродетельный человек, потому что обратили в рабочую лошадь добродетельного человека, и нет писателя, который бы не ездил на нем, понукая и кнутом и всем, чем ни попало; потому что изморили добродетельного человека до того, что теперь нет на нем и тени добродетели, и остались только ребра да кожа вместо тела... потому что не уважают добродетельного человека. Нет, пора наконец припрячь и подлеца. Итак, припряжем подлеца!

(глава XI)

Гоголь утверждает на роль главного действующего лица антигероя (см. «Жанровое своеобразие «Мертвых душ»).

— О творческих планах, о положительном идеале:

Но... может быть, в сей же самой повести почуются иные, еще доселе небранные струны, предстанет несметное богатство русского духа, пройдет муж, одаренный божескими доблестями, или чудная русская девица, какой не сыскать нигде в мире, со всей дивной красотой женской души, вся из великодушного стремления и самоотвержения. И мертвыми покажутся перед ними все добродетельные люди других племен, как мертва книга перед живым словом!.. Но к чему и зачем говорить о том, что впереди? Неприлично автору, будучи давно уже мужем, воспитанному суровой внутренней жизнью и свежительной трезвостью уединения, забываться подобно юноше. Всему свой черед, и место, и время!

(глава XI)

См. также о замысле «Сюжет и композиция «Мертвых душ».

— Автор осознает свою высокую миссию:

И долго еще определено мне чудной властью идти об руку с моими странными героями, озирать всю громадно несущуюся жизнь, озирать ее сквозь видный миру смех и незримые, неведомые ему слезы! И далеко еще то время, когда иным ключом грозная вьюга вдохновенья подымется из облеченной в святый ужас и в блистанье главы, и почуют в смущенном трепете величавый гром других речей...

(глава VII)

IV. В отличие от Пушкина, у Гоголя нет автобиографических отступлений, кроме поэтического «О моя юность, о моя свежесть!», но и оно носит общефилософский характер:

Прежде, давно, в лета моей юности, в лета невозвратно мелькнувшего моего детства, мне было весело подъезжать в первый раз к незнакомому месту... Теперь равнодушно подъезжаю ко всякой незнакомой деревне и равнодушно гляжу на ее пошлую наружность.

(глава VI)

V. С точки зрения принципа художественного обобщения лирические отступления «Мертвых душ» можно разделить на два типа:

1. От частного автор восходит к **общенациональному**.

...но автор любит чрезвычайно быть обстоятельным во всем и с этой стороны, *несмотря на то, что сам человек русский*, хочет быть аккуратен, как немец.

(глава II)

Таков уж *русский человек*: страсть сильная зазнаться с тем, который бы хотя одним чином был его повыше...

(глава II)

Так как *русский человек* в решительные минуты найдется, что сделать, не вдаваясь в дальние рассуждения, то, поворотивши направо, на первую перекрестную дорогу, прикрикнул он [Селифан]: «эй вы, други почтенные!» — и пустился вскачь, мало помышляя о том, куда приведет взятая дорога.

(глава III)

Тут много было посулено Ноздреву всяких нелегких и сильных желаний; попались даже и нехорошие слова. Что ж делать? *Русский человек*, да еще и всердцах!

(глава V)

Селифан почувствовал свою оплошность, но так как *русский человек* не любит сознаться перед другим, что он виноват, то тут же вымолвил он, приосанясь: «А ты что так раскакался? глаза-то свои в кабаке заложил, что ли?»

(глава V)

Гость и хозяин выпили по рюмке водки, закусили, как закусывает *вся пространная Россия по городам и деревням*...

(глава V)

На Руси же общества низшие очень любят поговорить о сплетнях, бывающих в обществах высших...

(глава IX)

Что означало это почесыванье? и что вообще оно значит?.. Многое разное значит у *русского народа* почесывание в затылке.

(глава X)

См. также отступления о Плюшкине, Собакевиче.

— Россия в «Мертвых душах» — особый мир, живущий по своим собственным законам. Широкие просторы ее порождают широкие натуры.

...она [губернаторша] держала под руку молоденькую шестнадцатилетнюю девицу, свеженькую блондинку с тоненькими стройными чертами лица, с остреньким подбородком, с очаровательно круглившимся овалом лица, какое художник взял бы в образец для Мадонны и какое только редким случаем попадается *на Руси, где любит все оказаться в широком размере, все что ни есть: и горы, и леса, и степи, и лица, и губы, и ноги.*

(глава VIII)

И какой же русский не любит быстрой езды? Его ли душе, стремящейся закружиться, загуляться, сказать иногда: «черт побери все!» — его ли душе не любить ее?

(глава XI)

2. Через **общерусское**, **национальное** лежит путь к **универсальному**. Многие явления жизни осознаются автором как общечеловеческие (см. философские отступления). Глобальное обобщение историко-философского плана находим в лирическом отступлении о судьбах человечества:

И *во всемирной летописи человечества* много есть целых столетий, которые, казалось бы, вычеркнул и уничтожил как ненужные. Много совершилось в мире заблуждений, которых бы, казалось, теперь не сделал и ребенок. Какие искривленные, глухие, узкие, непроходимые, заносящие далеко в сторону дороги избирало *человечество*, стремясь достигнуть *вечной истины*, тогда как перед ним весь был открыт прямой путь, подобный пути, ведущему к великолепной храмине, назначенной царю в чертоги!

(глава X)

Все универсальные обобщения так или иначе связаны с сюжетообразующим мотивом дороги (см. «Сюжет и композиция «Мертвых душ»).

VI. Поэма Гоголя построена на тематическом и стилистическом противопоставлении эпического и лирического начал. Часто эта

антитеза специально подчеркивается Гоголем, и он сталкивает два мира:

> И грозно объемлет меня могучее пространство, страшною силою отразясь во глубине моей; неестественной властью осветились мои очи: у! какая сверкающая, чудная, незнакомая земле даль! Русь!..
> «Держи, держи, дурак!» — кричал Чичиков Селифану. «Вот я тебя палашом! — кричал скакавший навстречу фельдъегерь с усами в аршин.— Не видишь, леший дери твою душу: казенный экипаж!» И, как призрак, исчезнула с громом и пылью тройка.
> Какое странное, и манящее, и несущее, и чудесное в слове: дорога!
>
> *(глава XI)*

Вообще, говоря о стилистическом своеобразии лирических отступлений, можно отметить черты романтической поэтики.

— концептуально: в противопоставлении молодости и старости. См. лирические отступления на философские темы.

— в художественных средствах (гиперболы, космические образы, метафоры). См. «Жанровое своеобразие «Мертвых душ».

— голос автора, поэта-романтика, с его напряженной, эмоциональной интонацией слышен и в отступлении о дороге:

> Боже! как ты хороша подчас, далекая, далекая дорога! Сколько раз, как погибающий и тонущий, я хватался за тебя, и ты всякий раз меня великодушно выносила и спасала! А сколько родилось в тебе чудных замыслов, поэтических грез, сколько перечувствовалось дивных впечатлений!..
>
> *(глава XI)*

VII. Композиционная роль лирических отступлений.

1. Некоторые главы открываются отступлениями:

— отступление о юности в VI главе («Прежде, давно, в лета моей юности...»).

— отступление о двух типах писателей в VII главе («Счастлив писатель...»).

2. Отступления могут завершать главу:

— о «метко сказанном русском слове» в V главе («Выражается сильно российский народ...»).

— о «почесыванье в затылке» в X главе («Что означало это почесыванье? и что вообще оно значит?»)

— о «птице тройке» в конце первого тома («Эх, тройка, птица тройка, кто тебя выдумал?..»).

3. Отступление может предварять появление нового героя: отступление о юности в VI главе предшествует описанию деревни Плюшкина.

4. Переломные моменты в сюжете также могут быть отмечены лирическими отступлениями:

— Описывая чувства Чичикова при встрече с губернаторской дочкой, автор вновь напоминает читателю о делении людей на толстых и тонких.

> Нельзя сказать наверно, точно ли пробудилось в нашем герое чувство любви,— даже сомнительно, чтобы господа такого рода, то есть *не так чтобы толстые, однако ж и не то чтобы тонкие*, способны были к любви; но при всем том здесь было что-то такое странное, что-то в таком роде, чего он сам не мог себе объяснить...
>
> *(глава VIII)*

— рассуждения об умении господ толстых и тонких развлекать дам автор включает в описание еще одной романной сцены: разговора Чичикова с губернаторской дочкой на балу.

> ...люди степенные и занимающие важные должности как-то немного тяжеловаты в разговорах с дамами; на это мастера господа поручики и никак не далее капитанских чинов... Здесь это замечено для того, чтобы читатели видели, почему блондинка стала зевать во время рассказов нашего героя.
>
> *(глава VIII)*

5. К концу поэмы число лирических отступлений, связанных с положительным идеалом, увеличивается, что объясняется замыслом Гоголя построить «Мертвые души» по образцу «Божественной комедии» Данте (см. «Сюжет и композиция «Мертвых душ»).

VIII. Язык лирических отступлений (см. «Жанровое своеобразие «Мертвых душ»).

ОБРАЗ АВТОРА В «МЕРТВЫХ ДУШАХ»

I. Жанр поэмы предполагает равноправие лирического и эпического начал.

Если сравнивать «Мертвые души» с другим классическим лиро-эпическим произведением — «Евгением Онегиным» Пушкина, то можно заметить следующие различия в раскрытии образа автора:

— Нет автора как действующего лица;

— Почти нет автобиографических подробностей, кроме отступления «О моя юность!» (см. «Лирические отступления в «Мертвых душах»);

Ср. «Образ автора в «Евгении Онегине».

— Белинский отмечает пронизывающий все произведение пафос авторской субъективности (см. «Жанровое своеобразие «Мертвых душ»).

II. Автор как лирический герой.

1. Литературные взгляды, размышления:

— об избранности писателя: «Кто же как не автор должен сказать святую правду!» (см. «Народные образы, образ народа, народность «Мертвых душ»).

— о двух типах писателей;

— о двух типах портретов;

— о языке художественного произведения;

— о выборе героя.

Подробно см. «Лирические отступления в «Мертвых душах».

2. Автор о своих творческих замыслах (см. «Лирические отступления в «Мертвых душах») и содержании поэмы.

Обычно юмористические или иронические комментарии связаны с происходящими событиями или необходимостью описывать вновь появляющихся на страницах произведения героев.

> И вот таким образом составился в голове нашего героя сей странный сюжет, за который, не знаю, будут ли благодарны ему читатели, а уж как благодарен автор, так и выразить трудно. Ибо, что ни говори, не приди в голову Чичикову эта мысль, не явилась бы на свет сия поэма.

> Даже странно, совсем не подымается перо, точно будто свинец какой-нибудь сидит в нем. Так и быть: о характерах их, видно, нужно предоставить сказать тому, у которого поживее краски и побольше их на палитре, а нам придется разве слова два о наружности да о том, что поповерхностней.

3. Положительный идеал автора (см.«Лирические отступления в «Мертвых душах», «Народные образы, образ народа, народность «Мертвых душ»).

4. Автор и герой.

— Автор признает низость своего героя и не сомневается, что он не понравится читателям; свой выбор героя он мотивирует желанием «дать отдых бедному добродетельному человеку».

> ...что до автора, то он ни в каком случае не должен ссориться с своим героем: еще не мало пути и дороги придется им пройти вдвоем рука в руку; две большие части впереди — это не безделица.

— Автор пытается объяснить характер Чичикова и в какой-то степени оправдать героя перед взыскательным читателем:

> Но потребуют, может быть, заключительного определения одной чертою: кто же он относительно качеств нравственных? что он не герой, исполненный совершенств и добродетелей, это видно. Кто же он? стало быть, подлец?..
> Справедливее всего назвать его: хозяин, приобретатель. При-

обретение — вина всего; из-за него произвелись дела, которым свет дает название *не очень чистых*... Бесчисленны, как морские пески, человеческие страсти, и все не похожи одна на другую, и все они, низкие и прекрасные, все вначале покорны человеку и потом уже становятся страшными властелинами его... И, может быть, в сем же самом Чичикове страсть, его влекущая, уже не от него, и в холодном его существовании заключено то, что потом повергнет в прах и на колени человека пред мудростью небес.

— Подчеркивается, что герои — плод авторской фантазии:

И долго еще определено мне чудной властью идти об руку с моими странными героями, озирать всю громадно несущуюся жизнь, озирать ее сквозь видный миру смех и незримые, неведомые ему слезы!

5. Автор и читатель.

— Читатель для автора — русский человек, которому присущи многие черты героев поэмы, например уважение к чинам:

Но автор весьма совестится занимать так долго читателей людьми низкого класса, зная по опыту, как неохотно они знакомятся с низкими сословиями.

— Дамы-читательницы тоже не остаются без внимания автора:

Дамам он [герой] не понравится, это можно сказать утвердительно, ибо дамы требуют, чтоб герой был решительное совершенство, а если какое-нибудь душевное или телесное пятнышко, тогда беда!

— Автор ведет с читателем разговор, то и дело обращается к нему, предугадывая:

— его отношение к главному герою:

Очень сомнительно, чтобы избранный нами герой понравился читателям.

Не загляни автор поглубже ему в душу, не шевельни на дне ее того, что ускользает и прячется от света... а покажи его таким, каким он показался всему городу... и все были бы радешеньки и приняли бы его за интересного человека...

— реакцию читателя на изображаемое:

Но это, однако же несообразно! это не согласно ни с чем! это невозможно, чтобы чиновники так могли сами напугать себя; создать такой вздор, так отдалиться от истины, когда

даже ребенку видно, в чем дело! Так скажут многие читатели и укорят автора в несообразностях... Читателям легко судить, глядя из своего покойного угла и верхушки, откуда открыт весь горизонт на все, что делается внизу, где человеку виден только близкий предмет.

— Читатель обидчив и придирчив, и это усложняет задачу автора:

Автор чрезвычайно затрудняется, как назвать ему обеих дам таким образом, чтобы опять не рассердились на него, как серживались встарь... Какое ни придумай имя, уж непременно найдется в каком-нибудь углу нашего государства, благо велико, кто-нибудь носящий его, и непременно рассердится не на живот, а на смерть... Назови же по чинам — боже сохрани, и того опасней. Теперь у нас все чины и сословия так раздражены, что все, что ни есть в печатной книге, уже кажется им личностью...

Таким образом, отношение автора к читателю — ирония, скрытая под видом стремления угодить.

III. Автор как рассказчик.

Высказывания, связывающие авторской волей отдельные эпизоды или лирические отступления с основным повествованием, играющие важную композиционную роль:

Но обо всем этом читатель узнает постепенно и в свое время, если только будет иметь терпение прочесть предполагаемую повесть, очень длинную...

...Мне пора возвратиться к нашим героям, которые стояли уже несколько минут перед дверями гостиной, взаимно упрашивая друг друга пройти вперед.

...и посмотрим, что делает Чичиков.

А между тем герою нашему готовилась пренеприятная неожиданность...

Разговор сей... но пусть лучше сей разговор будет в следующей главе.

IV. Соотношение лирического и эпического как средство выражения авторской позиции.

1. Обобщающие отступления, связанные с эпической частью, раскрывают отношение автора к героям — чиновникам и помещикам (см. «Лирические отступления в «Мертвых душах»).

2. В эпической части поэмы встречается множество авторских замечаний, усиливающих впечатление субъективности повество-

вания (см. «Жанровое своеобразие «Мертвых душ» — Белинский о пафосе субъективности): упоминания об авторе, читателе, Чичикове и других героях:

Но *автор* любит чрезвычайно быть обстоятельным во всем... *Автор* даже опасается за своего *героя*, который только коллежский советник...

Читатель, я думаю, уже заметил, что Чичиков, несмотря на ласковый вид, говорил, однако же, с большею свободою, нежели с Маниловым, и вовсе не церемонился.

Автор должен признаться, что весьма завидует аппетиту и желудку такого рода людей.

Так как разговор, который путешественники вели между собою, был не очень интересен *для читателя*, то *сделаем* лучше, если скажем что-нибудь о самом Ноздреве...

Лицо Ноздрева, верно, уже сколько-нибудь знакомо *читателю*.

Ибо к чести *героя нашего* нужно сказать, что сердце у него было сострадательное; и он не мог никак удержаться, чтобы не подать бедному человеку медного гроша.

Следовало бы описать канцелярские комнаты, которыми проходили *наши герои*, но *автор* питает сильную робость ко всем присутственным местам. Если случалось ему проходить их... он старался пробежать как можно скорее, смиренно опустив и потупив глаза в землю, а потому совершенно не знает, как там все благоденствует и процветает. *Герои наши* видели много бумаги...

Это вздорное, по-видимому, происшествие заметно расстроило *нашего героя*.

Для всего этого предположено было собраться нарочно у полицеймейстера, *уже известного читателю* отца и благодетеля города.

3. Авторская позиция часто выражается через восприятие Чичикова: иногда мысли Чичикова незаметно переходят в лирические отступления.

— Лирическое отступление о крестьянах при чтении реестра Собакевича:

Эх, русский народец! не любит умирать своею смертью!

— Оценка Чичиковым Собакевича:

Чичиков еще раз взглянул на него искоса, когда проходили они в столовую: медведь! совершенный медведь!

— Отношение к Коробочке:

«Эк ее, дубинноголовая какая!» — сказал про себя Чичиков...

— Чичиков о губернаторской дочке:

Хорошо то... что в ней, как говорится, нет еще ничего бабьего, то есть именно того, что у них есть самого неприятного. Она теперь как дитя, все в ней просто, она скажет, что ей вздумается, засмеется, где захочет засмеяться. Из нее все можно сделать, она может быть чудо, а может выйти и дрянь, и выдет дрянь. Вот пусть-ка только за нее примутся теперь маменьки и тетушки. В один год так ее наполнят всяким бабьем, что сам родной отец не узнает.

V. Связь образа автора с темой времени и пространства, с мотивом дороги: автор как бы совершает путешествие вместе с героем («рука в руке»).

В дорогу! в дорогу! прочь набежавшая на чело морщина и строгий сумрак лица! Разом и вдруг окунемся в жизнь со всей ее беззвучной трескотней и бубенчиками и посмотрим, что делает Чичиков.

И грозно объемлет меня могучее пространство, страшною силою отразясь во глубине моей; неестественной властью осветились мои очи: у! какая сверкающая, чудная, незнакомая земле даль! Русь!..

См. также «Сюжет и композиция» и «Лирические отступления в «Мертвых душах».

VI. Авторское начало в языке: в эпической части Гоголь выступает как новатор-реалист, в лирической — как поэт-романтик (см. «Жанровое своеобразие «Мертвых душ»).

ЧИНОВНИЧЕСТВО В «РЕВИЗОРЕ» И В «МЕРТВЫХ ДУШАХ»

I. Гоголь хотел показать в «Мертвых душах» всю Россию «с одного боку», в «Ревизоре» же изображал «сборный город всей темной стороны» (Герцен).

II. В «Мертвых душах» и «Ревизоре» представлены все слои чиновничества.

«Ревизор» — уездное чиновничество;

«Мертвые души» — губернское;

«Повесть о капитане Копейкине» — столичное чиновничество.

III. Образы чиновников типизированы.

Всем им присущи общие черты; изображая чиновников в «Ревизоре» и «Мертвых душах», Гоголь обращается к одним и тем же мотивам.

1. Дух семейственности, корпоративность, все чиновники связаны круговой порукой.

«МЕРТВЫЕ ДУШИ»:

...они все были народ добрый, *жили между собою в ладу, обращались совершенно по-приятельски*, и беседы их носили печать какого-то особого простодушия и короткости: «Любезный друг Илья Ильич!», «Послушай, брат, Антипатор Захарьевич!», «Ты заврался, мамочка, Иван Григорьевич». К почтмейстеру, которого звали Иван Андреевич, всегда прибавляли: «Шпрехен зи дейч, Иван Андрейч?» — *словом, все было очень семейственно.*

Гостеприимство связано с духом семейственности:

Но вообще они были народ добрый, полны гостеприимства, и человек, вкусивший с ними хлеба-соли или просидевший вечер за вистом, уже становился чем-то близким...

«РЕВИЗОР»:

Городничий не боится сказать чиновникам, чтобы они «приготовлялись по своей части» к приезду ревизора.

Все чиновники называют друг друга по имени-отчеству, что подчеркивает дух семейственности. Городничий успокаивает почтмейстера, вскрывающего письма из любопытства:

Ничего, ничего. Другое дело, если бы вы из этого публичное что-нибудь сделали, но ведь это дело *семейственное*.

Гостеприимство здесь показное: *Городничий*:

Тем лучше: молодого скорее пронюхаешь. Беда, если старый черт, а молодой весь наверху. Вы, господа, приготовляйтесь по своей части, а я отправлюсь сам или вот хоть с Петром Ивановичем, приватно, для прогулки, наведаться, не терпят ли проезжающие неприятностей.

2. Мотив взяточничества.

«МЕРТВЫЕ ДУШИ»:

1) о полицеймейстере:

Он был среди граждан совершенно как в родной семье, а в лавки и в гостиный двор наведывался, как в собственную кладовую... Дело было так поведено умно, что он получал вдвое больше доходов противу всех

«РЕВИЗОР»:

1) в письме Андрея Ивановича Чмыхова о городничем:

...ты человек умный и не любишь пропускать того, что плывет в руки...

2) Аммос Федорович Ляпкин-Тяпкин, судья:

своих предшественников, а между тем заслужил любовь всего города. Купцы первые его очень любили, именно за то, что не горд; и точно, он крестил у них детей, кумился с ними и хоть и драл подчас с них сильно, но как-то чрезвычайно ловко: и по плечу потреплет, и засмеется...

2) Иван Антонович кувшинное рыло:

Чичиков, вынув из кармана бумажку, положил ее перед Иваном Антоновичем, которую тот совершенно не заметил и накрыл тотчас ее книгою. Чичиков хотел было указать ему ее, но Иван Антонович движением головы дал знать, что не нужно показывать.

3) Тема взяточничества появляется также в биографии Чичикова, причем эпизод с неким обобщенным просителем можно считать отступлением о взятках:

Бьет себя по лбу недогадливый проситель и бранит на чем свет стоит новый порядок вещей, преследование взяток и вежливые, облагороженные обращения чиновников. Прежде было знаешь, по крайней мере, что делать: принес правителю дел красную, да и дело в шляпе, а теперь по беленькой, да еще неделю провозишься, пока догадаешься; черт бы побрал бескорыстие и чиновное благородство! Проситель, конечно, прав, но зато теперь нет взяточников: все правители дел честнейшие и благороднейшие люди, секретари только да писаря мошенники.

Я говорю всем открыто, что беру взятки, но чем взятки? Борзыми щенками. Это совсем иное дело.

3) Купцы о городничем:

Так все и припрятываешь в лавке, когда его завидишь.

4) Но и в отношении взяток существует определенная субординация.
Городничий говорит квартальному:

...я знаю тебя: ты там кумаешься да кладешь в ботфорты серебряные ложечки,— смотри, у меня ухо востро!.. Что ты сделал с купцом Черняевым — а? Он тебе на мундир дал два аршина сукна, а ты стянул всю штуку. Смотри! *не по чину берешь*!

3. Мотив невежества и тупости.

«МЕРТВЫЕ ДУШИ»:

Признак дан при помощи его последовательного отрицания и через алогизм:

Многие были не без образования: председатель палаты знал наизусть «Людмилу» Жуковского, которая была еще тогда непростывшею новостию, и мастерски читал многие места, особенно: «Бор заснул, долина спит», и слово «чу!» так, что в самом деле виделось, как будто долина спит; для большего сходства он даже в это время зажмуривал глаза. Почтмейстер вдался более в философию и читал весьма прилежно, даже по ночам, Юнговы «Ночи» и «Ключ к таинствам натуры» Эккартсгаузена, из которых делал весьма длинные выписки, но какого рода они были, это никому не было известно... Прочие тоже были более или менее люди просвещенные: кто читал Карамзина, кто «Московские ведомости», кто даже и совсем ничего не читал.

«РЕВИЗОР»:

1) *Почтмейстер.*

Объясните, господа, что, какой чиновник едет?

Городничий.

А вы разве не слышали?...

Почтмейстер.

А что думаю? война с турками будет.

Аммос Федорович.

В одно слово! я сам то же думал...

Городничий.

Какая война с турками! Просто нам плохо будет, а не туркам. Это уже известно: у меня письмо.

Почтмейстер.

А если так, то не будет войны с турками.

2) Хлестакову удается убедить всех, что «Женитьба Фигаро», «Роберт-Дьявол», «Норма» — все это его произведения. Лишь дамы в уездном городе знакомы с романтическими романами, и Марья Антоновна знает, что «Юрий Милославский» — «господина Загоскина сочинение».

4. Мотив страха.

В «МЕРТВЫХ ДУШАХ» непонятное поведение Чичикова наводит ужас на городских чиновников:

...как только сказал тому и другому, и вдруг побледнели и тот и другой;

Страх перед начальством — основной импульс развития действия «РЕВИЗОРА» (см. «Новаторство «Ревизора»).

страх прилипчивее чумы и сообщается вмиг. Все вдруг отыскали в себе такие грехи, каких даже не было.

Чиновники, напуганные сплетнями вокруг Чичикова, делают относительно его личности самые разные, чаще всего совершенно невероятные предположения: Чичиков — это и капитан Копейкин, хотя у него есть и руки, и ноги; это и переодетый Наполеон, которого англичане выпустили с острова Св.Елены, это и чиновник из канцелярии генерал-губернатора для проведения тайного следствия, то есть он ревизор:

..один говорил, что Чичиков делатель государственных ассигнаций, и потом сам прибавлял: «а может и не делатель», другой утверждал, что он чиновник генерал-губернаторской канцелярии...

Добчинский.

Да так, знаете, когда вельможа говорит, чувствуешь страх.

Лука Лукич.

Я, признаюсь, так воспитан, что заговори со мной одним чином кто-нибудь повыше, у меня просто и души нет, и язык, как в грязь, завязнул.

5. Боязнь показаться неблагонамеренным.

«МЕРТВЫЕ ДУШИ»:

Против догадки, не переодетый ли разбойник, вооружились все; нашли, что сверх наружности, которая сама по себе была уже благонамеренна, в разговорах его ничего не было такого, которое бы показывало человека с буйными поступками.

«РЕВИЗОР»:

Городничий — Аммосу Федоровичу:

Ну, а что из того, что вы берете взятки борзыми щенками? Зато вы в Бога не веруете; вы в церковь никогда не ходите; а я, по крайней мере, в вере тверд и каждое воскресенье бываю в церкви. А вы... О, я знаю вас: вы если начнете говорить о сотворении мира, просто волосы дыбом поднимаются.

6. Мотив сплетни.

см. «Сюжет и композиция «Мертвых душ».

Сплетня также необходимое явление жизни уездного города («Ревизор»). Здесь сплетни разносят Бобчинский и Добчинский, первыми признавшие Хлестакова ревизором.

Городничий.

Только рыскаете по городу да смущаете всех, трещотки проклятые! Сплетни сеете, сороки короткохвостые!

7. И в «Ревизоре», и в «Мертвых душах» подчеркивается бессмысленность существования чиновников.

Вот, прокурор! жил, жил, а потом и умер! И вот напечатают в газетах, что скончался, к прискорбию подчиненных и всего человечества, почтенный гражданин, редкий отец, примерный супруг, и много напишут всякой всячины... а ведь если разобрать хорошенько дело, так на поверку у тебя всего только и было, что густые брови.

(«Мертвые души»)

Собакевич отзывается о чиновниках как о людях «праздных»:

...он человек праздный и, верно, сидит дома... Инспектор врачебной управы, он также человек праздный и, верно, дома, если не поехал куда-нибудь играть в карты, да еще тут много есть, кто поближе,— Трухачевский, Бегушкин, они все даром бременят землю!

(«Мертвые души»)

8. Времяпрепровождение.

— Чиновники не занимаются службой, а проводят время в развлечениях (балы, обеды).

...где губернатор, там и бал, иначе никак не будет надлежащей любви и уважения со стороны дворянства.

(«Мертвые души»)

В «МЕРТВЫХ ДУШАХ» описаны балы во II и в VIII главах. Все чиновники города приглашают Чичикова кто на обед, кто на чашку чая. После совершения купчей крепости устраивается обед у полицеймейстера.

В «РЕВИЗОРЕ» также описан обед в честь мнимого ревизора, где Хлестаков произносит речь о своей воображаемой жизни в Петербурге:

Я всякий день на балах. Там у нас и вист свой составился: министр иностранных дел, французский посланник, английский, немецкий посланник и я.

Судья же настолько любит охоту, что над самым шкапом с бумагами у него висит охотничий арапник.

Земляника необыкновенно рад тяжбе между Чептовичем и Верховинским:

> И теперь мне роскошь: травлю зайцев на землях и у того и у другого.

— Единственное «дельное занятие», которому предаются чиновники,— это игра в карты.

Играть в карты более свойственно толстым, чем тонким, этим отцы города и занимаются на балу:

> Они сели за зеленый стол и не вставали уже до ужина. Все разговоры совершенно прекратились, как случается всегда, когда наконец предаются занятию дельному... Иногда при ударе карт по столу вырывались выражения: «А! была не была, не с чего, так с бубен!». Или же просто восклицания: «черви! червоточина! пикенция!» или: « пикендрас! пичурщух! пичура!» и даже просто: «пичук!» — названия, которыми перекрестили они масти в своем обществе.
>
> *(«Мертвые души»)*

9. Отношение чиновников к народу:

В «МЕРТВЫХ ДУШАХ» чиновники думают о видимости благопристойности. Так, о полицеймейстере говорится:

> Словом, он успел приобресть совершенную народность, и мнение купцов было такое, что Алексей Иванович «хоть оно и возьмет, но зато уж никак тебя не выдаст».

В «РЕВИЗОРЕ» купцы жалуются «ревизору» Хлестакову на городничего:

> ... придет в лавку и что ни попадет, все берет... Именины его бывают на Антона, и уж, кажись, всего нанесешь, ни в чем не нуждается; нет, ему еще подавай: говорит, и на Онуфрия его именины. Что делать? и на Онуфрия несешь.

Жалуются слесарша и унтерофицерша (см. «Образ города в «Ревизоре»).

10. Иерархичность; положение человека в обществе определяется чином (и отражается даже во внешности).

«МЕРТВЫЕ ДУШИ»:

> Таков уже русский человек: страсть сильная зазнаться с тем, который бы хотя одним чином был его повыше,

«РЕВИЗОР»:

> Городничий, уже постаревший на службе и очень неглупый по-своему человек. Хотя и взяточник, но ведет

и шапочное знакомство с графом или князем для него лучше всяких тесных дружеских отношений.

См. также лирическое отступление о толстых и тонких («Лирические отступления в «Мертвых душах»).

себя очень солидно; довольно сурьезен; несколько даже резонер; говорит ни громко, ни тихо, ни много, ни мало. Его каждое слово значительно. Черты лица его грубы и жестки, как у всякого, начавшего тяжелую службу с низших чинов.

(«Замечания для господ актеров»)

Невзрачность Хлестакова еще больше сбивает с толку городничего; жизненный опыт подсказывает ему, что солидный человек не может быть таким худеньким:

А ведь какой невзрачный, низенький, кажется, ногтем бы придавил его.

Чудно все завелось теперь на свете: хоть бы народ-то уж был видный, а то худенький, тоненький — как его узнаешь, кто он!

11. Отношение к службе:

Все чиновники относятся к службе как к возможности наживаться за чужой счет, поэтому процветают взяточничество и коррупция. Чиновники не совершают крупных злодейств, но такое множество мелких пакостей создает гнетущее впечатление.

Везде царит показуха: узнав о приезде Хлестакова, городничий велит десятским вымести чисто «всю улицу, что ведет к трактиру», где поселился ревизор,

Да разметать наскоро старый забор, что возле сапожника, и поставить соломенную веху, чтобы было похоже на планировку. Оно чем больше ломки, тем больше означает деятельности градоправителя.

(«Ревизор»)

Процветает беззаконие: высечена унтер-офицерская жена, у слесарши забрали мужа в армию.

1) *Городничий.*

А Прохоров пьян?

Частный пристав.

Пьян.

Городничий.

Как же вы это так допустили?

Частный пристав.

Да Бог его знает. Вчерашнего дня случилась за городом драка,— поехал туда для порядка, а возвратился пьян.

2) Использование служебного положения в личных целях.
Городничий.

Ведь почему хочется быть генералом? — потому что, случится, поедешь куда-нибудь — фельдъегеря и адъютанты поскачут везде вперед: «Лошадей!» И там на станциях никому не дадут, все дожидается: все эти титулярные, капитаны, городничие, а ты себе и в ус не дуешь. Обедаешь где-нибудь у губернатора...

12. Манеры (поведение, речь):
1) о Чичикове:

... все сказалось в нем, что нужно для этого мира: и приятность в оборотах и поступках, и бойкость в деловых делах...

Приезжий во всем как-то умел найтиться, и показал в себе опытного светского человека. О чем бы разговор ни был, он всегда умел поддержать его... Но замечательно, что он все это умел облекать какой-то степенностью, умел хорошо держать себя. Говорил ни громко, ни тихо, а совершенно так, как следует. Словом, куда ни повороти, был очень порядочный человек.

2) чиновники губернского города NN:

...они все были народ добрый, жили между собою в ладу, обращались совершенно по-приятельски, и беседы их носили печать какого-то особого простодушия и короткости.

См. также о манерах толстых и тоненьких («Лирические отступления в «Мертвых душах»).

13. Бюрократизм.

Афера Чичикова была возможна лишь в государстве, где процветает бюрократизм.

Молодые чиновники в департаменте отказываются без чичиковских объяснений показать стол, где оформляются крепости.

Да скажите прежде, что купили и в какую цену, так мы вам тогда и скажем где, а так нельзя знать.

Иван Антонович кувшинное рыло прежде чем совершить купчую задает массу вопросов:

— А продавцы налицо?
— А просьбу принесли?

А потом отказывается без взятки оформить ее в тот же день:

Да, сегодня, сегодня нельзя. Нужно навести еще справки, нет ли еще запрещений.

Не помогает и то, что председатель Иван Григорьевич — друг Чичикова:

«Да ведь Иван Григорьевич не один; бывают и другие,»— сказал сурово Иван Антонович.

И только когда Чичиков говорит, что «другие тоже не будут в обиде», Иван Антонович отвечает «голосом несколько поласковее»:

Идите к Иван Григорьевичу, пусть он даст приказ, кому следует, а за нами дело не постоит.

После чего

Известный Иван Антонович управился весьма проворно... и Чичикову пришлось заплатить самую малость. Даже председатель дал приказание из пошлинных денег взять с него только половину, а другая, неизвестно каким образом, отнесена была на счет какого-то другого покупателя.

«Повесть о капитане Копейкине»: столичное чиновничество подвержено тем же порокам, что и провинциальное.

IV. Отражены все сферы деятельности городского чиновничества.

1. Высшая городская власть:

Губернатор в «МЕРТВЫХ ДУШАХ»: характеризуется как должностное лицо, но дается деталь, которая не соответствует описанию, снижает образ, делает его комическим.

...имел на шее Анну, и поговаривали даже, что был представлен к звезде; впрочем, был большой добряк и *даже сам вышивал иногда по тюлю.*

Городничий в «РЕВИЗОРЕ»: взяточник, желающий возвыситься, по-своему неглуп.

2. Гоголь считал, что нет большего зла, чем неправедный суд. Он развивает эту тему и в «Ревизоре», и в «Мертвых душах».

Прокурор «МЕРТВЫХ ДУШ» — абсолютно бесполезный человек. В «Мертвых душах» упоминается два дела.

— Дело о драке сольвычегодских и устьсысольских крестьян:

> В деле своем купцы повинились, изъясняясь, что немного пошалили; носились слухи, будто при повинной голове они приложили по четыре государственные каждый; впрочем, дело слишком темное; из учиненных выправок и следствий оказалось, что устьсысольские ребята умерли от угара, а потому так их и похоронили, как угоревших.

— Дело об убийстве заседателя Дробяжкина:

> Дело ходило по судам и поступило наконец в палату, где было сначала наедине рассуждено в таком смысле: так как неизвестно, кто из крестьян именно участвовал, а всех их много, Дробяжкин же человек мертвый, стало быть ему не много в том проку, если бы даже он и выиграл дело, а мужики были еще живы, стало быть, для них весьма важно решение в их пользу; то вследствие того решено было так: что заседатель Дробяжкин был сам причиною, оказывая несправедливые притеснения мужикам Вшивой-Спеси и Задирайлова тож, а умер-де он, возвращаясь в санях, от апоплексического удара.

Судья из «РЕВИЗОРА» Аммос Федорович Ляпкин-Тяпкин. *Земляника*

> Судья... ездит только за зайцами, в присутственных местах держит собак и поведения... самого предосудительного.

Об отношении судьи к своему делу см. «Образ города в «Ревизоре».

3. Богоугодные заведения.

«МЕРТВЫЕ ДУШИ»:

Инспектор врачебной управы напуган разговорами о Чичикове не меньше прочих:

«РЕВИЗОР»:

Попечителю богоугодных заведений Артемию Филипповичу Земляника городничий уездного города советует:

...не разумеются ли под словом «мертвые души» больные, умершие в значительном количестве в лазаретах и в других местах от повальной горячки, против которой не было взято надлежащих мер...

...сделайте так, чтобы все было прилично: колпаки были бы чистые, и больные не походили бы на кузнецов, как обыкновенно они ходят подомашнему.

См. «Образ города в «Ревизоре».

4. Почта.

О почтмейстере губернского города N. сообщается много интереснейших подробностей: что он занимается философией и делает весьма длинные выписки из Юнговых «Ночей» и «Ключей к таинствам натуры» Эккартсгаузена. О занятиях же его почтовым делом не сказано ни слова.

В «РЕВИЗОРЕ» у почтмейстера Ивана Кузьмича Шпекина страсть читать чужие письма, причем делает он это

...не то, чтоб из предосторожности, а больше из любопытства.
Смерть люблю узнать, что есть нового на свете.

5. Полиция.

V. Художественные средства изображения чиновничества.

О полицеймейстере и отношении к нему горожан в «МЕРТВЫХ ДУШАХ»:

Полицеймейстер был некоторым образом отец и благотворитель в городе. Он был среди граждан совершенно как в родной семье, а в лавки и в гостиный двор наведывался, как в собственную кладовую. Вообще он сидел, как говорится, на своем месте и должность свою постигнул в совершенстве. Трудно было даже и решить, он ли создан для места или место для него.

«РЕВИЗОР»:

Городничий — квартальному:

Что ты сделал с купцом Черняевым, а? он тебе на мундир дал два аршина сукна, а ты стянул всю штуку. Смотри! не по чину берешь!

1. Образы сатирические, так как несоответствия, которые в них заложены, социальные.

2. Пафос изображения чиновников в «Ревизоре» и в «Мертвых душах» сатирический. Однако можно говорить и о трагикомическом пафосе в отдельных сценах, например в сцене похорон прокурора:

А между тем появленье смерти так же было страшно в малом, как страшно оно и в великом человеке: тот, кто еще не так давно ходил, двигался, играл в вист, подписывал

разные бумаги и был так часто виден между чиновников с своими густыми бровями и мигающим глазом, теперь лежал на столе, левый глаз уже не мигал вовсе, но бровь одна все еще была приподнята с каким-то вопросительным выражением. О чем покойник спрашивал, зачем он умер или зачем жил, об этом один Бог ведает.

Соединение контрастного — гротеск — типичный гоголевский прием.

3. Гротескны также предположения напуганных чиновников (см. о сплетне). Город в «Ревизоре» — город-гротеск, «сборный город».

4. Фарс (см. «Новаторство «Ревизора»).

5. Обобщение.

В «Мертвых душах» есть отступления, обобщающие изображение чиновничества: о толстых и тонких; о Прометее; о государственном человеке (см. «Лирические отступления в «Мертвых душах»).

6. Портрет.

— Обобщенные портреты.

Был с почтением у губернатора, который, как оказалось, подобно Чичикову, был ни толст, ни тонок собой.

— Акцент на одну деталь в портрете.

Прокурор был

... с весьма черными густыми бровями и несколько подмигивавшим левым глазом так, как будто бы говорил: «Пойдем, брат, в другую комнату, там я тебе что-то скажу...»

— Синекдоха в портрете подчеркивает омертвение живого:

Герои наши видели много бумаги, и черновой и беловой, наклонившиеся головы, широкие затылки, фраки, сюртуки губернского покроя, и даже просто какую-то светло-серую *куртку,* отделившуюся весьма резко, которая своротив голову набок и положив ее почти на самую бумагу, выписывала бойко и замашисто какой-нибудь протокол об оттяганию земли или описке имения...

— Подробный портрет Ивана Антоновича:

Иван Антонович, казалось, имел уже далеко за сорок лет; волос на нем был черный, густой; вся середина лица выступала у него вперед и пошла в нос,— словом, это было то лицо, которое называют в общежитье кувшинным рылом.

7. Речь.

У чиновников есть свой, выдуманный язык, свои «лингвистические» шутки:

> Иногда при ударе карт по столу вырывались выражения: «А! была не была, не с чего, так с бубен!» Или же просто восклицания: «черви! червоточина! пикенция!» или: « пикендрас! пичурщух! пичура!» и даже просто: «пичук!» — названия, которыми перекрестили они масти в своем обществе.
> ...беседы их носили печать какого-то особого простодушия и короткости: «Любезный друг Илья Ильич!», «Послушай, брат, Антипатор Захарьевич!», «Ты заврался, мамочка Иван Григорьевич». К почтмейстеру, которого звали Иван Андреевич, всегда прибавляли: «Шпрехен зи дейч, Иван Андрейч?»

Почтмейстер любил «уснастить» речь:

> А уснащивал он речь множеством разных частиц, как-то: «судырь ты мой, эдакой какой-нибудь, знаете, понимаете, можете себе представить, относительно так сказать, непомерным образом», и прочими, которые сыпал он мешками, уснащивал он речь тоже довольно удачно подмаргиванием, прищуриванием одного глаза...

8. В «Мертвых душах» образы чиновников даны более обобщенно, чем образы помещиков: у чиновников даже нет фамилий.

9. «Говорящие фамилии» в «Ревизоре» (см. «Образ города в «Ревизоре»)

Прозвища: Иван Антонович кувшинное рыло.

10. Алогизм.

> Прочие тоже были более или менее люди просвещенные: кто читал Карамзина, кто «Московские ведомости», *кто даже и совсем ничего не читал.*

VI. Композиционная роль образов чиновников в «Мертвых душах».

Наиболее подробно Гоголь изображает чиновников во второй части поэмы, после помещиков.

— Кроме того, изображению столичного чиновничества посвящена вставная новелла «Повесть о капитане Копейкине».

VII. Образ Чичикова (см. «Идейно-композиционное значение образа Чичикова»).

ЖЕНСКИЕ ОБРАЗЫ В «МЕРТВЫХ ДУШАХ» И В «РЕВИЗОРЕ»

I. В «Мертвых душах» Гоголь изображает всю Россию «с одного боку»; большинство женских образов поэмы также служат этой задаче и являются сатирическими.

II. Можно выделить несколько групп женских образов по их месту в образной системе поэмы:

1. Коробочка — помещица, коллежская секретарша,— единственный самостоятельный женский образ (см. «Средства раскрытия характеров в «Мертвых душах»).

2. Жены помещиков.

Образы домочадцев дополняют образы самих помещиков (см. «Средства раскрытия характеров в «Мертвых душах»).

— Лизанька Манилова внешне и по характеру сопоставлена со своим мужем.

Хозяйством она не занимается, так как это «предметы кухни», а она «воспитана хорошо», то есть воспитана в пансионе, где

> ...три главные предмета составляют основу человеческих добродетелей: французский язык, необходимый для счастия семейственной жизни; фортепьяно, для доставления приятных минут супругу, и, наконец, собственно хозяйственная часть: вязание кошельков и других сюрпризов.

— Жена Собакевича, Феодулия Ивановна, противопоставлена мужу по внешности, хотя ее степенность в чем-то сродни мужниной неуклюжести. С этим образом связан растительный мотив (пальма, огурец).

— Внесюжетные персонажи: жена, дочери Плюшкина, появляются в биографии этого помещика и помогают автору показать, как постепенно деградировал и насколько низко пал этот человек.

> ...приветливая и говорливая хозяйка славилась хлебосольством.

Александра Степановна тайно обвенчалась с штабс-ротмистром,

> ...зная, что отец не любит офицеров по странному предубеждению, будто бы все военные картежники и мотишки. Отец послал ей на дорогу проклятие, а преследовать не заботился... Александра Степановна как-то приезжала раза два с маленьким сынком, пытаясь, нельзя ли чего-нибудь получить... Плюшкин, однако же, ее простил... но денег ничего не дал.

3. Чиновницы.

1) Образы чиновниц типизированы, что постоянно подчеркивается, даже в разговоре двух дам они не названы по именам («Дама приятная во всех отношениях» и «просто приятная дама» — имена появляются только в репликах самих дам, обращающихся друг к другу «Анна Григорьевна» и «Софья Ивановна»).

2) Авторская ирония сопутствует образам чиновниц, изображению таких присущих всем им черт, как:

— стремление походить на столичных аристократок.

Дамы города N. были то, что называют презентабельны... Что до того, как вести себя, соблюсти тон, поддержать этикет, множество приличий самых тонких, а особенно наблюсти моду в самых последних мелочах, то в этом они опередили даже дам петербургских и московских... Визитная карточка, будь она писана хоть на трефовой двойке или бубновом тузе, но вещь была очень священная.

— строгость нравов (ханжество):

В нравах дамы города N. были строги, исполнены благородного негодования противу всего порочного и всяких соблазнов, казнили без всякой пощады всякие слабости.

— каждая уверена в своей неотразимости:

...если они заметят у себя что-нибудь особенно хорошее: лоб ли, рот ли, руки ли, то уже думают, что лучшая часть лица их так первая и бросится всем в глаза и все вдруг заговорят в один голос: «Посмотрите, посмотрите, какой у ней прекрасный греческий нос!»

— упрямство («внутреннее убеждение»):

...если ж было почувствовано внутреннее убеждение, тогда умела она постоять за себя, и попробовал какой-нибудь дока-адвокат, славящийся даром побеждать чужие мнения, попробовал бы он состязаться здесь, увидел бы он, что значит внутреннее убеждение.

— идеал дамы:

Всякое движение производила она со вкусом, даже любила стихи, даже иногда мечтательно умела держать голову...

(о даме приятной во всех отношениях)

— «прогрессивные» взгляды дам:

...[дама] была отчасти материалистка, склонна к отрицанию и сомнению и отвергала весьма многое в жизни (...).

— предметно-бытовые детали, сопутствующие дамам: горшки с цветами, попугай в клетке, две собачонки, подушка с вышитым на ней рыцарем, голубая гостиная с диваном, овальным столом и ширмочками, обвитыми плющом (интерьер дома дамы приятной во всех отношениях).

— во всем дамы прежде всего следят за формой, мало заботясь о содержании.

> Что до того, как вести себя, соблюсти тон, поддержать этикет, множество приличий самых тонких, и особенно наблюсти моду в самых последних мелочах, то в этом они опередили даже дам петербургских и московских...
> Итак, вот что можно сказать о дамах города N., говоря поповерхностней. Но если заглянуть поглубже, то, конечно, откроется много иных вещей; но весьма опасно заглядывать поглубже в дамские сердца.

Так как преобладает форма, то основное внимание автор уделяет нарядам дам, их внешнему виду:

> Дамы тут же обступили его блистающею гирляндою и нанесли с собой целые облака всякого рода благоуханий: одна дышала розами, от другой несло весной и фиалками, третья вся насквозь была продушена резедой; Чичиков подымал только нос кверху да нюхал. В нарядах их вкусу было пропасть: муслины, атласы, кисеи были таких бледных модных цветов, каким даже и названья нельзя было прибрать (*до такой степени дошла тонкость вкуса*).

Вместе с тем, через наряды показаны особенности губернского города:

> ...нет, это не губерния, это столица, это сам Париж! Только местами вдруг высовывался какой-нибудь невиданный землею чепец или даже какое-то чуть не павлиное перо *в противность всем модам, по собственному вкусу*. Но уже без этого нельзя, таково свойство губернского города: где-нибудь уж он непременно оборвется.

3) дамы губернского города мало чем отличаются от уездных, изображенных в «Ревизоре»:

— восхищение всем столичным: именно то, что Хлестаков едет из Петербурга, делает его таким неотразимым в глазах жены и дочери городничего.

— Читают дамы только романы, маменька и дочка обе читали «Юрия Милославского», однако Анна Андреевна автора не запомнила и готова признать им Хлестакова.

— Отношение матери к дочери эгоистично — Анна Андреевна предпочитает устраивать свои дела в ущерб интересам дочери.

— Отношение к людям зависит от чина, вообще вся семья связана со службой отца. Служебные отношения проникают в семью. Если город — это сборный город, то семья — это модель города, пародия на него. Женское общество повторяет иерархию чиновников.

«МЕРТВЫЕ ДУШИ»:

Насчет занятия первых мест происходило тоже множество весьма сильных сцен, внушавших мужьям иногда совершенно рыцарские великодушные понятия о заступничестве.

Кто же станет носить после Прасковьи Федоровны? Это уже слишком странно будет с вашей стороны, если вы чужих предпочтете своим.

На балу одна «очень любезная дама»

...не вытерпела, однако же, и сделала несколько кругов в плисовых сапогах, для того именно, чтобы почтмейстерша не забрала в самом деле слишком много себе в голову.

«РЕВИЗОР»:

Дочь городничего Марья Антоновна возражает матери, предлагающей надеть к приходу Хлестакова голубое платье:

Фи, маменька, голубое! мне совсем не нравится: и Ляпкина-Тяпкина ходит в голубом, и дочь Земляники тоже в голубом. Нет, лучше я надену цветное.

— Кокетство — Анна Андреевна четыре раза переодевается в течение пьесы.

4) Речевая характеристика:

— общим в речи губернских и уездных дам можно считать их пристрастие к французским словам, часто исковерканным или русифицированным:

«МЕРТВЫЕ ДУШИ»:

«Ведь это история, понимаете ли: история, *сконапель истоар*...»

«РЕВИЗОР»:

Анна Андреевна.

Я думаю, вам после столицы *вояжировка* показалась очень неприятною.

Жена Коробкина.

Вы слышали, как она *трактует* нас?

Однако на особенностях речи чиновниц NN Гоголь останавливается гораздо подробнее:

— колкость (о даме приятной во всех отношениях):

...в каждом приятном слове ее торчала ух какая булавка!

— «осторожность и приличие в словах и выражениях»:

Никогда не говорили они: «я высморкалась», «я вспотела», «я плюнула», а говорили: «я облегчила себе нос», «я обошлась

посредством платка». Ни в каком случае нельзя было сказать: «этот стакан или эта тарелка воняет». И даже нельзя было сказать ничего такого, что бы подало намек на это, а говорили вместо того: «этот стакан нехорошо ведет себя»...

— жеманность:

«Позволено ли нам, бедным жителям земли, быть так дерзкими, чтобы спросить вас, о чем мечтаете?»
«Где находятся те счастливые места, в которых порхает мысль ваша?»
«Можно ли знать имя той, которая погрузила вас в эту сладкую долину задумчивости?»

(вопросы дам на балу)

— влияние сентиментальных романов на речь дам города NN:

«Что жизнь наша? — Долина, где поселились горести. Что свет? — Толпа людей, которая не чувствует».

(Из письма Чичикову, которое, как замечает автор, «написано в духе тогдашнего времени»).

5) Дамы играют важную роль в установлении общественного мнения:

...мнением дам нужно дорожить; в этом он [Чичиков] и раскаялся, но уже позже, стало быть поздно.

А также в распространении сплетни (ср. с «Горем от ума»).

И в поэме, и в комедии в распространении сплетни участвует по своеобразной комической паре персонажей: две дамы в «Мертвых душах» и Бобчинский с Добчинским в «Ревизоре» (см. «Образ города в «Ревизоре», «Сюжет и композиция «Мертвых душ» — развитие сплетни).

Кроме того, женщины и в «Ревизоре», и в «Мертвых душах» постоянно сплетничают между собой или с другими об окружающих:

«МЕРТВЫЕ ДУШИ»:	«РЕВИЗОР»:
Дама везла только что услышанную новость и чувствовала побуждение непреодолимое скорее сообщить ее... Дамы умели напустить такого тумана в глаза всем, что все, а особенно чиновники, несколько времени оставались ошеломленными.	*Анна Андреевна.* Ну что, скажи: к твоему барину слишком, я думаю, много ездит графов и князей? *Осип.* Да, бывают и графы.

Марья Антоновна.

Душенька Осип, какой твой барин хорошенький!

Анна Андреевна.

А что, скажи, пожалуйста, Осип, как он...

Городничий.

Да перестаньте, пожалуйста!..

4. Образ губернаторской дочки.

1) С ней связан концентрический сюжет и романное начало в поэме (едва намеченный любовный сюжет и мнимое похищение губернаторской дочки, где Чичиков выступает как разбойник и романтический злодей).

В «Ревизоре» женские образы, напротив, отрицают необходимость наличия любовной линии в комедии.

См. «Жанровое своеобразие «Ревизора».

2) Сентиментальный идеализированный портрет, употребление уменьшительных суффиксов:

...молод*еньк*ая, шестнадцатилетняя, с золотистыми волосами, весьма ловко и мило приглаженными на небольшой голов*к*е. Хорош*еньк*ий овал лица ее круглился, как свеж*еньк*ое *яичко*, и, подобно ему, белел какою-то прозрачною белизною...

(Можно сравнить с ранними портретами в «Вечерах на хуторе близ Диканьки»:

...на возу сидела хорошенькая дочка с круглым личиком, с черными бровями, ровными дугами поднявшимися над светлыми карими глазами, с беспечно улыбавшимися розовыми губками...

(«Сорочинская ярмарка»)

3) Первая встреча Чичикова с губернаторской дочкой происходит в дороге: это «карнавальное пространство» (см. «Фольклор в «Ночи перед Рождеством» и других повестях цикла»), где героя то и дело подстерегают неожиданные встречи. Создается впечатление, что образ, как видение, мимолетен и больше не появится. Однако происходит вторая встреча — на балу:

Чичиков так смешался, что не мог произнести ни одного толкового слова и пробормотал черт знает что такое, чего

бы уж никак не сказал ни Гремин, ни Звонский, ни Лидин. Он отвечал, что уже имел счастие нечаянным образом познакомиться; попробовал еще кое-что прибавить, но кое-что совсем не вышло.

Затем девушка становится жертвой сплетен и неодобрения всего дамского губернского общества.

4) С этим образом также связано своеобразное лирическое отступление — авторские мысли, вложенные в уста Чичикова, о превращении наивной девушки в чопорную даму (см. «Образ автора в «Мертвых душах»).

5. Народные женские образы в «Мертвых душах» подчинены и основной задаче показать Россию «с одного боку» и раскрывают образы своих хозяев.

— Фетинья, крепостная Коробочки, была «мастерица взбивать перины».

— Пелагея

...девчонка лет одиннадцати, в платье из домашней крашенины и с босыми ногами, которые издали можно было принять за сапоги, так они были облеплены свежею грязью.

Деталь: не знает, где право, где лево.

— Трактирщица — «толстая старуха в пестрых ситцах».

— Эпизодические образы: ключница Коробочки, две бабы, попавшиеся Чичикову на пути в Маниловку, которые представляют собой как бы неотъемлемую часть пейзажа:

...картинно подобравши платья и подтыкавшись со всех сторон, брели по колени в пруде, волоча за два деревянные плеча, изорванный бредень...

...бабы с толстыми лицами и перевязанными грудями смотрели из верхних окон...

(см. «Народные образы, образ народа, народность «Мертвых душ»).

— Елизаветъ Воробей — косвенное средство раскрытия характера Собакевича, умудрившегося подсунуть Чичикову мертвую женскую душу (счет крепостным шел по душам мужского пола, и только их мог заложить Чичиков в опекунский совет).

III. Чичиков и дамы:

1) Чичиков мечтает о будущих потомках, он не прочь жениться, когда чиновники города ему предлагают. Дамы стараются понравиться Чичикову, все в него влюблены, но после того как герой обращает внимание на губернаторскую дочку, меняют свое к нему отношение:

«А наш-то прелестник... Ах, как он мне показался противным!»

(из разговора двух дам)

2) Чичиков и Коробочка. В отступлении об умении обращаться; появляется явно авторское словечко «дубинноголовая», которое Гоголь отдает Чичикову.

3) Чичиков и губернаторская дочка.

Образ губернаторской дочки необходим для того, чтобы показать, что Чичикову не чужды человеческие движения сердца, что не все для него потеряно:

> Видно, так уж бывает на свете, видно и Чичиковы, на несколько минут в жизни, обращаются в поэтов, но слово поэт будет уже слишком. По крайней мере, он почувствовал себя совершенно чем-то вроде молодого человека, чуть-чуть не гусаром.

IV. Группы образов не существуют отдельно, они сопоставляются.

— Так, можно проследить антитезу: дом Коробочки (см. «Средства раскрытия характеров в «Мертвых душах») — дом аристократки («благовонные чугунные лестницы», «красное дерево и ковры») или коляска городской чиновницы (с откидывающимися ступеньками и лакеем сзади) и колымага Коробочки.

> ...весьма странный экипаж, наводивший недоумение насчет своего названия. Он не был похож ни на тарантас, ни на коляску, ни на бричку, а был скорее похож на толстощекий выпуклый арбуз, поставленный на колеса. Щеки этого арбуза, то есть дверцы, носившие следы желтой краски, затворялись очень плохо по причине плохого состояния ручек и замков, кое-как связанных веревками. Арбуз был наполнен ситцевыми подушками в виде кисетов, валиков и просто подушек, напичкан мешками с хлебами, калачами, кокурками, скородумками и кренделями из заварного теста. Пирог-курник и пирог-рассольник выглядывали даже наверх.

— Тем не менее в лирическом отступлении Гоголь, сравнивая помещицу с «аристократической сестрой ее», находит у них много общего (см. «Лирические отступления в «Мертвых душах»).

V. Художественные средства раскрытия женских образов в поэме.

Гротеск как одно из основных средств.

> Во время обедни у одной из дам заметили внизу платья такое руло, которое растопырило его на полцеркви, так что частный пристав, находившийся тут же, дал приказание подвинуться народу подалее, то есть поближе к паперти, чтоб как-нибудь не измялся туалет ее высокоблагородия.

Гротеск может быть также речевым, например, достигаться при помощи переразложения фразеологизмов — устойчивых оборотов:

Многие дамы были хорошо одеты и по моде, другие оделись *во что Бог послал в губернский город.*

VI. Итак, женские образы в поэме

— служат средством раскрытия других образов (мужей-помещиков и чиновников, Чичикова);

— связаны с задачей «показать Россию хотя с одного боку», показать темные стороны русской жизни.

— образ губернаторской дочки в какой-то степени несет в себе авторский идеал, портрет ее дается с иным пафосом, нежели портреты других героинь:

> ...с очаровательно круглившимся овалом лица, какое художник взял бы в образец для Мадонны и какое только редким случаем попадается на Руси...

СЮЖЕТ И КОМПОЗИЦИЯ «МЕРТВЫХ ДУШ»

I. Жанр «Мертвых душ» — поэма, чередование лирического и эпического начал представляет собой важнейшую композиционную особенность произведения.

II. Сюжет поэмы в целом хроникальный; события даются во временной последовательности, почти без учета причинно-следственной связи эпизодов. Он построен по принципу путешествия.

— Мысль объездить с героем всю Русь была подсказана Гоголю Пушкиным, считавшим, что именно через такой сюжет наиболее полно раскроется своеобразное гоголевское дарование.

— Можно говорить также о традициях плутовского романа, построенного на похождениях героя (см. «Жанровое своеобразие «Мертвых душ»).

III. Принцип путешествия делает важнейшим сюжетообразующим и композиционным элементом лейтмотивы, связывающие достаточно самостоятельные сцены и эпизоды, объединяющие лирическое и эпическое в поэме. Такими лейтмотивами, играющими композиционно-связующую роль, являются образ Чичикова и его брички, запряженной тройкой лошадей, и образ дороги.

1. Дорога в поэме — это своеобразное «карнавальное пространство» (см. «Фольклор в «Ночи перед Рождеством» и других повестях цикла»), где неизбежны неожиданные встречи и происшествия.

1) Образ дороги — самостоятельный сквозной образ.

I глава: Чичиков въезжает в губернский город. Ища полезного знакомства со всеми значительными лицами, герой губернатору

> ...намекнул как-то вскользь, что в его губернию *въезжаешь* как в рай, *дороги* везде бархатные...

II глава:

Чичиков едет к помещикам. Городская мостовая сменяется проселочной дорогой.

> Едва только *ушел назад* город, как уже пошли писать по нашему обычаю чушь и дичь по обеим сторонам *дороги*: кочки, ельник, низенькие жидкие кусты молодых сосен, обгорелые стволы старых, дикий вереск и тому подобный вздор. Попадались вытянутые по шнурку деревни.

III глава:
После отъезда из деревни Манилова:

> А Чичиков в довольном расположении духа сидел в своей *бричке*, *катившейся* давно по *столбовой дороге*... Сильный удар грома заставил его очнуться и посмотреть вокруг себя: все небо было совершенно обложено тучами, и пыльная *почтовая дорога* опрыскалась каплями дождя. Лежавшая на *дороге* пыль быстро замесилась в грязь, и лошадям ежеминутно становилось тяжелее тянуть *бричку*...

Потом Чичиков и Селифан ищут дорогу, с которой сбились из-за темноты:

> Между тем Чичиков стал примечать, что *бричка* качалась на все стороны и наделяла его пресильными толчками; это дало ему почувствовать, что они *своротили с дороги* и, вероятно, *тащились* по взбороненному полю.

Чичиков уезжает от Коробочки после дождя:

> Хотя день был очень хорош, но земля до такой степени загрязнилась, что колеса *брички*, захватывая ее, сделались скоро покрытыми ею, как войлоком, что значительно отяжелило экипаж; к тому же почва была глиниста и цепка необыкновенно. То и другое было причиною, что они не могли выбраться из *проселков* раньше полудня. Без девчонки было бы трудно сделать и это, потому что *дороги* расползались во все стороны, как пойманные раки, когда их высыплют из мешка... Скоро девчонка показала рукою на черневшее вдали строение, сказавши: «Вон *столбовая дорога*!»

IV глава:
В придорожном трактире Чичиков встречает Ноздрева и отправляется к нему.

> Бричка Чичикова *ехала* рядом с бричкой, в которой сидели Ноздрев и его зять, и потому они все трое могли свободно между собой разговаривать *в продолжение дороги*...

На следующий день Чичиков спасается бегством из имения Ноздрева:

> ...сел в *бричку* и велел Селифану погонять лошадей во весь дух.

V глава:

> ...*бричка мчалась во всю пропалую*, и деревня Ноздрева давно *унеслась из вида*, закрывшись полями, отлогостями и пригорками...

Дорожное происшествие — столкновение экипажей, первая встреча с губернаторской дочкой:

> Все, не исключая и самого кучера, опомнились и очнулись только тогда, когда на них *наскакала* коляска с шестериком коней и почти над головами их раздался крик сидевших в коляске дам, брань и угрозы чужого кучера...
> ...и опять осталась *дорога*, *бричка*, *тройка* знакомых читателю лошадей, Селифан, Чичиков, гладь и пустота окрестных полей.

Из усадьбы Собакевича Чичиков, хоронясь от хозяина, едет к Плюшкину.

> [Чичиков] велел Селифану, поворотивши к крестьянским избам, *отъехать* таким образом, чтобы нельзя было видеть экипажа со стороны господского двора.

VI глава:

Начинается лирическим отступлением о том, как было весело подъезжать в первый раз к незнакомому месту в юности (см. «Лирические отступления в «Мертвых душах»). Дорога тем временем привела Чичикова к дому Плюшкина:

> Покамест Чичиков думал и внутренно посмеивался над прозвищем, отпущенным мужиками Плюшкину, он не заметил, как *въехал* в середину обширного села со множеством изб и улиц. Скоро, однако же, дал заметить ему это препорядочный толчок, произведенный бревенчатою *мостовою*, перед которою городская каменная была ничто... *Сделав один или два поворота*, герой наш очутился наконец перед самым домом.
>
> Были уже густые сумерки, когда *подъехали* они к городу. Тень со светом перемешалась совершенно, и казалось, самые предметы перемешалися тоже. Пестрый шлагбаум принял какой-то неопределенный цвет... Гром и прыжки дали заметить, что *бричка въехала на мостовую*... Наконец *бричка*,

сделавши порядочный скачок, опустилась, как будто в яму, в ворота гостиницы...

VII глава:
Отступление о двух типах писателей начинается так:

Счастлив путник, который после длинной, скучной *дороги*, с ее холодами, слякотью, грязью, невыспавшимися станционными смотрителями... видит наконец знакомую крышу.

Чичиков путешествует по городу в прокурорских дрожках — с бала у губернатора в гостиницу:

Чичиков смекнул и сам, что начал уже слишком развязываться, попросил экипажа и воспользовался прокурорскими дрожками... Таким образом, уже на прокурорских дрожках *доехал* он к себе в гостиницу...

VIII глава:
Коробочка приезжает в город:

... в отдаленных улицах и закоулках города *дребезжал* весьма странный экипаж, наводивший недоумение насчет своего названия... лошади то и дело падали на передние коленки, потому что не были подкованы, и притом, как видно, покойная *городская мостовая* была им мало знакома. Колымага, *сделавши несколько поворотов из улицы в улицу*, наконец *поворотила в темный переулок мимо небольшой приходской церкви Николы на Недотычках и остановилась* перед воротами дома протопопши.

IX глава:
Приятная дама едет с новостями к даме приятной во всех отношениях.

Лакей тут же захлопнул даму дверцами, закидал ступеньками и, ухватясь за ремни сзади коляски, закричал кучеру: «*Пошел*!»... Всякую минуту выглядывала она из окна и видела, к несказанной досаде, что все еще остается *полдороги*.

X глава:

[Чичиков] призвал к себе тот же час Селифана и велел ему быть готовым на заре, с тем чтобы завтра же в шесть часов утра *выехать из города* непременно, чтобы все было пересмотрено, *бричка* подмазана и прочее, и прочее.

XI глава:
В назначенное время Чичикову уехать не удается:

...донесли, что *бричка* еще не была заложена и ничего не было готово. Но всему бывает конец, и желанная минута настала: все было готово...

Наконец и бричка была заложена... и экипаж пошел опять подплясывать и покачиваться благодаря мостовой, которая, как известно, имела подкидывающую силу. С каким-то неопределенным чувством глядел он на дома, стены, забор и улицы, которые также с своей стороны, как будто подскакивая, медленно уходили назад и которые, Бог знает, судила ли ему участь увидеть еще когда-либо в продолжение своей жизни...

Чичиков встречает похоронную процессию прокурора.

Бричка между тем *поворотила* в более пустынные улицы... Вот уже и *мостовая кончилась*, и шлагбаум, и город позади, и ничего нет, и *опять в дороге*...

И опять по обеим сторонам столбового пути пошли вновь писать версты, станционные смотрители, колодцы, обозы, серые деревни...

Отступления о Руси, дороге, птице тройке (см. «Лирические отступления в «Мертвых душах»).

2) Во второй половине первого тома образ дороги становится более лирическим (см. V, VII и XI главы; «Лирические отступления в «Мертвых душах»).

3) Дорога в «Мертвых душах» воспринимается шире, чем просто композиционный прием; она связана:

— с положительным идеалом, с концепцией русского национального характера.

И какой же русский не любит быстрой езды?

— с образом автора.

Боже! как ты хороша подчас, далекая, далекая дорога! Сколько раз, как погибающий и тонущий, я хватался за тебя, и ты всякий раз меня великодушно выносила и спасала!

— с философскими понятиями жизненного пути; путей, избираемых человечеством.

4) Время и пространство в поэме также неотделимы от образа дороги.

Сам автор говорит о том, что повесть его раздвинется «шире и просторнее по мере приближения к концу, венчающему дело».

— Художественное время постепенно убыстряется к концу I тома поэмы.

— Сначала оно тянется, течет неспешно:

В ворота гостиницы губернского города NN. *въехала* довольно красивая рессорная бричка...

— Потом бежит, летит:

Кажись, неведомая сила подхватила тебя на плечо к себе, и сам *летишь*, и все летит...
Кони вихрем, спицы в колесах смешались в один гладкий круг... *и вон она понеслась, понеслась*, понеслась!
Чудным звоном заливается колокольчик; гремит и становится ветром разорванный в куски воздух; *летит* мимо все, что ни есть на земли, и, косясь, посторанивaются и дают ей дорогу другие народы и государства.

— Пространство расширяется:
а) замкнутое пространство — город.
б) сочетание закрытого и открытого пространств — окрестные имения.
в) в конце герой выезжает на открытую дорогу, на бескрайние просторы Руси: эпическая дорога трансформируется в лирическую.
5) Мотив дороги проходит и через пейзаж «Мертвых душ».
— лирический пейзаж:

...и сам *летишь*, и все *летит*: *летят версты*, *летят навстречу* купцы на облучках своих кибиток, *летит с обеих сторон* лес с темными строями елей и сосен, с топорным стуком и вороньим криком, *летит вся дорога нивесть куда в пропадающую даль*, и что-то страшное заключено в сем *быстром мельканье*, где *не успевает означиться пропадающий предмет*,— только небо над головою, да легкие тучи, да продирающийся месяц одни кажутся недвижны.

— эпический (описание поместий):

Едва только ушел назад город, как уже пошли писать по нашему обычаю *чушь и дичь по обеим сторонам дороги*: кочки, ельник, низенькие жидкие кусты молодых сосен, обгорелые стволы старых, дикий вереск и тому подобный вздор. *Попадались вытянутые по шнурку деревни*, постройкою похожие на старые складенные дрова, покрытые серыми крышами с резными деревянными под ними украшениями в виде висячих шитых узорами утиральников. Несколько мужиков по обыкновению зевали, сидя на лавках перед воротами в своих овчинных тулупах. Бабы с толстыми лицами и перевязанными грудями смотрели из верхних окон; из нижних глядел теленок или высовывала слепую морду свою свинья. Словом, виды известные.

Социальный пейзаж — необходимая деталь в ряду деталей, характеризующих помещиков (см. «Средства раскрытия характеров в «Мертвых душах»).

2. Бричка Чичикова — самостоятельный композиционный элемент.

1) Естественно, он неотделим от образа дороги, и они вместе создают обрамление каждой из глав о помещиках, каждому детальному описанию владений помещиков: автор описывает, как герой в бричке въезжает в имение того или иного помещика и как он отбывает.

глава II.

Манилов смотрит на подъезжающую бричку Чичикова:

> ...по мере того, как *бричка* близилась к крыльцу, глаза его [Манилова] делались веселее и улыбка раздвигалась все более.

А потом провожает глазами уезжающего гостя:

> Манилов долго стоял на крыльце, провожая глазами удаляющуюся *бричку*, и когда она уже совершенно стала не видна, он все еще стоял, куря трубку.

глава III.

Заблудившийся Чичиков попадает к Коробочке:

> Селифан, не видя ни зги, направил лошадей так прямо на деревню, что остановился тогда только, когда *бричка* ударилася оглоблями в забор и когда решительно уже некуда было ехать.

После долгого и нудного разговора герой вновь отправляется в путь:

> Селифан помог взлезть девчонке на козлы... Вслед за нею и сам Чичиков занес ногу на ступеньку и, понагнувши *бричку*, потому что был тяжеленек, наконец поместился, сказавши: «А! теперь хорошо! прощайте, матушка!» — Кони тронулись.

глава IV.

> Между тем *три экипажа* подкатили уже к крыльцу дома Ноздрева.

На следующий день Чичиков спасается бегством из имения Ноздрева:

> ...сел в *бричку* и велел Селифану погонять лошадей во весь дух.

глава V.

> Подъезжая к крыльцу, заметил он выглянувшие из окна почти в одно время два лица...

Когда *бричка* выехала со двора, он [Чичиков] оглянулся назад и увидел, что Собакевич все еще стоял на крыльце и, как казалось, приглядывался, желая знать, куда гость поедет...

глава VI.

[Чичиков] въехал в середину обширного села со множеством изб и улиц... Сделав один или два поворота, герой наш очутился наконец перед самым домом.
Засим это странное явление, этот съежившийся старичишка проводил его [Чичикова] со двора...

Образ брички создает обрамление всему первому тому.
— Бричка появляется на первой же странице:

В ворота гостиницы губернского города NN въехала *довольно красивая рессорная небольшая бричка, в какой ездят холостяки*... Два русские мужика, стоявшие у дверей кабака против гостиницы, сделали кое-какие замечания, относившиеся, впрочем, более к экипажу, чем к сидевшему в нем. «Вишь ты,— сказал один другому,— вон какое колесо! что ты думаешь, доедет то колесо, если б случилось, в Москву или не доедет?» — «Доедет»,— отвечал другой. «А в Казань-то, я думаю, не доедет?» — «В Казань не доедет»,— отвечал другой.

— В конце I тома образ трансформируется в метафорическую «птицу тройку»:

Лошадки расшевелились и понесли как пух *легонькую бричку*... Тройка то взлетала на пригорок, то неслась духом с пригорка...

(см. «Лирические отступления в «Мертвых душах» — о птице тройке).
2) С бричкой связаны повороты в сюжете:
— Чичиков попадает к Коробочке, так как *бричка* съезжает с прямой дороги и в конце концов опрокидывается в поле.

Между тем Чичиков стал примечать, что *бричка качалась на все стороны и наделяла его пресильными толчками*; это дало ему почувствовать, что они своротили с дороги и, вероятно, тащились по взбороненному полю... Затем начал он [Селифан] слегка *поворачивать бричку, поворачивал, поворачивал и наконец вывороти ее совершенно на бок*. Чичиков и руками и ногами шлепнулся в грязь.

— Ноздрев предлагает менять мертвые души на бричку:

...я тебе дам шарманку и все, сколько ни есть у меня, мертвые души, а ты мне дай *свою бричку* и триста рублей придачи.

— Столкновение двух экипажей — завязка романной линии.

Вслед за тем он [Селифан] стал отсаживать назад *бричку*, чтобы высвободиться таким образом из чужой упряжи.

— Чичиков не может выехать из города, так как сломалось колесо:

...шину нужно будет совсем перетянуть, потому что теперь дорога ухабиста, шибень такой везде пошел... Да если позволите доложить: *перед у брички совсем расшатался, так что она, может быть, и двух станций не сделает.*

IV. С точки зрения композиции поэму можно разделить на несколько частей:

1. I глава представляет собой экспозицию, где читатель знакомится с героем, городскими чиновниками и помещиками Маниловым, Собакевичем и Ноздревым.

2. II-VI главы посвящены посещениям Чичиковым помещиков.

Сюжет этой части «Мертвых душ» хроникальный, поэтому

— с одной стороны, особое значение приобретает композиция всех деталей при характеристике каждого помещика (см. «Средства раскрытия характеров в «Мертвых душах»).

— с другой — возникает вопрос, почему Чичиков едет сначала к Манилову, потом к Коробочке, Ноздреву, Собакевичу и Плюшкину. С точки зрения событийной от изменения этой последовательности ничего не изменится; следовательно, такой порядок расположения помещиков связан с идейным планом.

Существует несколько версий, почему Гоголь расположил помещиков именно таким образом:

1) Герои располагаются по степени деградации; по степени омертвления. При изображении каждого последующего сгущаются краски сатирического изображения.

Манилов — фарс;

Коробочка — комическая гипербола;

Ноздрев — алогизм;

Собакевич — алогизмы, элементы гротеска;

Плюшкин — гротеск, фантастика.

2) Герои располагаются по принципу «оживления».

Гоголь писал «Мертвые души», используя принцип построения «Божественной комедии» Данте. В соответствии с этим замыслом поэма должна была состоять из трех томов (соответственно, ад — чистилище — рай), роль проводника Вергилия отводилась Чичикову. Любопытно, что и имя его — Павел — по звучанию напоминает имя Вергилия — Публий. В произведении есть и другие упоминания о «Божественной комедии»:

...один из священнодействующих, тут же находившихся, приносивший с таким усердием жертвы Фемиде, что оба рукава лопнули на локтях и давно лезла оттуда подкладка, за что и получил в свое время коллежского регистратора, прислужился нашим приятелям, как некогда Вергилий прислужился Данту, и провел их в комнату присутствия...

Путь Вергилия ведет из ада в чистилище, то есть каждый последующий герой должен быть лучше предыдущего. Плюшкин — единственный персонаж, который дан в динамике. Из биографии героя видно, что он когда-то был «живым». Таким образом, каждый последующий помещик более «жив»:

— у Манилова нет «своего задора», своих слов.

— у Собакевича появляются эмоции, грубоватое, но меткое («живое») народное слово.

— Плюшкин:

И на этом деревянном лице вдруг скользнул какой-то теплый луч, выразилось не чувство, а какое-то бледное отражение чувства...

Известно, что именно Плюшкина Гоголь хотел взять во второй том и признавался, что сам не знает, чего ждать от этого персонажа.

3) Принцип антитезы в расположении помещиков.

Каждый последующий помещик противопоставлен предыдущему не только по характеру, но и по конкретным деталям (см. еда; внешность; пейзаж; вещные детали).

Манилов — Коробочка

Коробочка — Ноздрев

Ноздрев — Собакевич

Собакевич — Плюшкин

См. «Средства раскрытия характеров в «Мертвых душах».

Все три версии, однако, верны и не противоречат друг другу. В этом особенность Гоголя, широко использующего прием гротеска на всех уровнях,— допустимо сосуществование противоположных точек зрения.

3. VII-X главы раскрывают образ губернского города N.

В этой части появляются элементы концентрического сюжета, романная линия, связанная с образом Чичикова (см. «Жанровое своеобразие «Мертвых душ» — черты романа).

1) Сплетня — важнейший сюжетообразующий мотив, вводящий романную линию в поэму: о губернаторской дочке и Чичикове ходят слухи, трактующие их отношения в духе романтической любовной истории:

Оказалось, что Чичиков давно уже был влюблен, и виделись они в саду при лунном свете, что губернатор давно бы отдал за него дочку, потому что Чичиков богат как жид, если бы причиною не была жена его, которую он бросил... и что жена,

которая страдает от безнадежной любви, написала письмо к губернатору самое трогательное, и что Чичиков, видя, что отец и мать никогда не согласятся, решился на похищение.

Другая версия:

...у Чичикова нет вовсе никакой жены, но... он, как человек тонкий и действующий наверняка, предпринял, с тем чтобы получить руку дочери, начать дело с матери и имел с нею сердечную тайную связь, и что потом сделал декларацию насчет руки дочери; но мать, испугавшись, чтобы не совершилось преступление, противное религии, и чувствуя в душе угрызения совести, отказала наотрез, и что вот потому Чичиков решился на похищение.

2) Развитие сплетни о Чичикове по нарастающей:

— на балу Ноздрев заявляет, что Чичиков хотел купить у него мертвых душ, но ему не верят.

«А, херсонский помещик, херсонский помещик!» — кричал он, подходя и заливаясь смехом, от которого дрожали его свежие, румяные, как весенние розы, щеки,— «что? много наторговал мертвых? *Ведь вы же не знаете, ваше превосходительство»,— горланил он тут же, обратившись к губернатору,— «он торгует мертвыми душами*!..»

— Коробочка приезжает к протопопше.

Старушка, вскоре после отъезда нашего героя, в такое пришла беспокойство насчет могущего произойти со стороны его обмана, что, не поспавши три ночи сряду, решилась ехать в город...

— Просто приятная дама приезжает к даме приятной во всех отношениях.

«Ах, Анна Григорьевна... слушайте только, что рассказала протопопша: приехала, говорит, к ней помещица Коробочка, перепуганная и бледная как смерть, и рассказывает:...вдруг в глухую полночь, когда все уже спало в доме, раздается в ворота стук, ужаснейший, какой только можно себе представить; кричат: отворите, отворите, не то будут выломаны ворота!.. *является вооруженный с ног до головы вроде Ринальда Ринальдина и требует: продайте, говорит, все души, которые умерли*. Коробочка отвечает очень резонно, говорит, я не могу продать, потому что они мертвые... они не мертвые, не мертвые, кричит, не мертвые, словом, скандальозу наделал ужасного: вся деревня сбежалась, ребенки плачут, все кричит, никто никого не понимает, ну, просто оррер, оррер, оррер!

— Сплетня распространяется по всему городу. Все разделяются на две партии: женская (предполагает целью Чичикова похищение губернаторской дочки) и мужская (предполагает, что Чичиков — это капитан Копейкин или Наполеон).

Как вихрь взметнулся дотоле, казалось, дремавший город.

— Чиновники обращаются к Ноздреву, который рассказывает им небылицы: что Чичиков шпион («еще в школе, где он с ним вместе учился, его называли фискалом»), «делатель фальшивых бумажек» и при активном содействии самого Ноздрева собирается венчаться с губернаторской дочкой в деревне Трухмачевке у попа отца Сидора за 75 рублей, а дальше

...Ноздрев понес такую околесину, которая не только не имела никакого подобия правды, но даже просто ни на что не имела подобия...

— Все отказывают Чичикову от дома.

4. В XI главе дается биография героя, что противоречит обычной композиции романа, где биография давалась в начале, до развития основной сюжетной линии.

5. События I и XI глав перекликаются: действие происходит в городе: описан приезд и отъезд героя, то есть можно говорить о том, что образ города — еще один обрамляющий образ в поэме:

I глава.

В ворота гостиницы *губернского города NN* въехала довольно красивая рессорная небольшая *бричка*...

XI глава.

Вот уже и мостовая кончилась, и шлагбаум, и *город назади*, и ничего нет, и опять в дороге.

V. В основе структуры «Мертвых душ» лежат два, казалось бы, взаимоисключающих принципа:

1) все очень четко рассчитано в композиционном плане: хронологичность, композиция деталей, лейтмотивы;

2) принцип алогизма: Чичиков попадает не туда, куда едет, происходят неожиданные события: приезд Коробочки в город — поворот в сюжете, баснословные сплетни и предположения о Чичикове, «Повесть о капитане Копейкине».

VI. Композиционная роль вставных элементов:

— «Повесть о капитане Копейкине» дана в ряду других баснословных предположений о том, кто же такой Чичиков. Кроме того, здесь проблематика поэмы выходит на более высокий уровень обобщения: читатель видит, что столичные чиновники мало чем отличаются от губернских.

— Притча о Кифе Мокиевиче и Мокии Кифовиче призвана оградить автора от читательских обвинений в непатриотичности и является одним из проявлений авторской «субъективности», пронизывающей всю поэму (см. «Образ автора в «Мертвых душах»).

ИДЕЙНО-КОМПОЗИЦИОННАЯ РОЛЬ ОБРАЗА ЧИЧИКОВА

I. По жанру «Мертвые души» — поэма, лиро-эпическое произведение, с элементами романа.

1. С образом Чичикова связано романное начало.

2. Особенности характера героя и его место в произведении позволяют сближать «Мертвые души» с плутовским романом. Подробнее см. «Жанровое своеобразие «Мертвых душ» — черты романа и плутовского романа, «Лирические отступления в «Мертвых душах», «Образ автора в «Мертвых душах» — автор и герой).

II. Сюжетообразующая и композиционная роль образа.

1. В целом сюжет «Мертвых душ» хроникальный, и образ Чичикова играет связующую роль, особенно в главах II-VI.

2. Композиционную и сюжетообразующую роль Чичикова можно сравнить с ролью Вергилия из «Божественной комедии» Данте, по образцу которой Гоголь писал свою поэму. Читатель следует за Чичиковым, он для читателя как бы проводник в этом царстве «мертвых душ», в этом своеобразном гоголевском «аду»: городе NN и его окрестностях.

III. Средства раскрытия образа:

1. Деталь.

Гоголь — мастер детали как средства индивидуализации и типизации.

1) портрет:

> ...не красавец, но и не дурной наружности, ни слишком толст, ни слишком тонок; нельзя сказать, чтоб стар, однако ж и не так, чтобы слишком молод.

Портрет Чичикова композиционно примыкает к отступлению о толстых и тонких. Чичиков после колебания присоединяется к толстым, которые «лучше умеют обделывать свои дела».

В отличие от портретов чиновников и помещиков, здесь почти нет гротескных деталей. Исключение — манера сморкаться:

> В приемах своих господин имел что-то солидное и высмаркивался чрезвычайно громко. Неизвестно, как он это делал, но только нос его звучал как труба.

2) одежда (Чичиков очень заботится о своей внешности):

Господин скинул с себя картуз и размотал с шеи шерстяную, радужных цветов косынку, какую женатым приготовляет своими руками супруга, снабжая приличными наставлениями, как закутываться, а холостым — наверное не могу сказать, кто делает, Бог их знает, я никогда не носил таких косынок... Потом надел перед зеркалом манишку, выщипнул вылезшие из носу два волоска и непосредственно за тем очутился во *фраке брусничного цвета с искрой.*

Фрак Чичикова — сквозная (то есть постоянно сопутствующая образу на протяжении всей поэмы) деталь, как и его бричка и шкатулка.

Особенность сквозных деталей, сопровождающих героя,— их способность то и дело играть роль в сюжете:

— шкатулка в эпизоде с Коробочкой — тема разговора.

«Хорош у тебя ящичек, отец мой»,— сказала она, подсевши к нему.— «Чай, в Москве купил его?» — «В Москве»,— отвечал Чичиков, продолжая писать.

— неисправность брички — причина задержек в пути, невозможности быстро покинуть город.

...Да вот и колесо тоже, Павел Иванович, шину нужно будет совсем перетянуть, потому что теперь дорога ухабиста...

2. Манеры, речь:

Приезжий во всем как-то умел найтиться и показал в себе опытного светского человека. О чем бы разговор ни был, он всегда умел поддержать его... Спорил, но как-то чрезвычайно искусно, так что все видели, что он спорил, а между тем приятно спорил. Никогда он не говорил: «вы пошли», но: «вы изволили пойти», «я имел честь покрыть вашу двойку» и тому подобное. Говорил ни громко, ни тихо, а совершенно так, как следует. Словом, куда ни повороти, был очень порядочный человек.

Чичикову, как человеку русскому, близко и понятно «меткое русское слово». Он сам легко находит прозвища помещикам; мужика, встретившегося по пути, к удовольствию другого мужика, называет «бородой». Ему нравится точное прозвище «заплатанной», придуманное мужиками для Плюшкина. При неудачах Чичиков сам утешает себя поговоркой: «зацепил, поволок, сорвалось, не спрашивай. Плачем делу не пособить, нужно дело делать».

3. Биография.

1) происхождение:

Темно и скромно происхождение нашего героя. Родители его были дворяне, но столбовые или личные — Бог ведает.

2) Жизнь при начале взглянула на него как-то кисло-неприютно... ни друга, ни товарища в детстве!

3) наставления отца, в соответствии с которыми герой строил всю свою жизнь.

> «Смотри же, Павлуша, учись, не дури и не повесничай, а больше всего угождай учителям и начальникам... С товарищами не водись, они тебя добру не научат; а если уж пошло на то, так водись с теми, которые побогаче, чтобы при случае могли быть тебе полезными...
> ...а больше всего береги и копи копейку, эта вещь надежнее всего на свете... копейка не выдаст, в какой бы беде ты ни был»

4) учеба в училище:

— уже здесь у Павлуши обнаружились таланты «со стороны практической»:

> Он вдруг смекнул и понял дело и повел себя в отношении к товарищам точно таким образом, что они его угощали, а он их не только никогда, но даже иногда, припрятав полученное угощение, потом продавал им же.

— при таких способностях он быстро сделал приращения к полтине, данной отцом:

> Когда набралось денег до пяти рублей, он мешочек зашил и стал копить в другой.

— Учитель всегда был доволен Чичиковым, его услужливостью и прилежанием, однако потом для учителя у любимого ученика нашелся лишь «какой-то пятак серебра».

5) служба.

— в казенной палате:

> Местечко досталось ему ничтожное, жалованья тридцать или сорок рублей в год.

Однако скоро Павел Иванович был замечен начальником, которому всячески старался услужить и делал вид, что собирается жениться на его некрасивой дочери.

> Чичиков сам сел повытчиком на одно открывшееся вакантное место. И сразу раздумал жениться. На новом месте он мог себе уже многое позволить, а главное, был замечен и скоро добыл ...что называют хлебное местечко, и воспользовался им отличным образом.

Уже на горизонте мерещилось благоденствие — Чичиков пристроился к комиссии для построения казенного строения. Члены

комиссии постепенно стали обзаводиться собственными особняками и у Чичикова

> ...оказались кое-какие излишества: он завел довольно хорошего повара, тонкие голландские рубашки...

Но сменился начальник, «все распущено было в пух» и больше всех пострадал Чичиков, чье лицо не понравилось новому хозяину.

> И вот решился он сызнова начать карьеру, вновь вооружиться терпением, вновь ограничиться во всем...

— работа на таможне, помощь контрабандистам чуть не составила Чичикову большого состояния. Послужив честно и ревностно, он дослужился до права «производить всякие поиски»:

> Тут в один год он мог получить то, чего не выиграл бы в двадцать лет самой ревностной службы.

Однако и здесь герой прогорел, рассорившись с сообщником.

> Вот какая громада бедствий обрушилась ему на голову! Это называл он: потерпеть по службе за правду.

> Надобно отдать справедливость неодолимой силе его характера. После всего того, что бы достаточно было если не убить, то охладить и усмирить навсегда человека, в нем не потухла непостижимая страсть.

— идея о скупке «мертвых душ»:

> Да накупи я всех этих, которые вымерли, пока еще не подавали новых ревизских сказок, приобрети их, положим, тысячу, да, положим, опекунский совет даст по двести рублей на душу: вот уж двести тысяч капиталу!

4. Характеристика другими персонажами.

До появления сплетни Чичиков положительно оценивается всеми персонажами, его достоинства даже преувеличиваются:

> Губернатор об нем изъяснился, что он благонамеренный человек; прокурор — что он дельный человек; жандармский полковник говорил, что он ученый человек; полицеймейстер — что он почтенный и любезный человек; жена полицеймейстера — что он любезнейший и обходительнейший человек.

5. «Говорящая фамилия».

Фамилия **Чичиков** напоминает чириканье воробья, создается эффект подпрыгивания, пощелкивания.

6. Отношения Чичикова с дамами (см. «Женские образы в «Ревизоре» и «Мертвых душах»).

7. Чичиков — антигерой, герой-«подлец», о его характере автор размышляет в лирическом отступлении (см. «Жанровое своеобразие «Мертвых душ», «Лирические отступления в «Мертвых душах»).

8. Иногда размышления Чичикова перерастают в лирические отступления, иногда автор передает своему герою оценку других персонажей (см. «Образ автора в «Мертвых душах» — автор и герой).

IV. В свете проблематики романа, естественно, возникает вопрос о том, «живая» душа Чичиков или «мертвая». Принимая во внимание, что автор хотел провести своего героя из ада через чистилище в рай, то можно предположить, что в представлении автора персонаж этот — «живая» душа. Впрочем, и сам автор, говоря о чичиковской воле к победе над враждебной судьбой, сочувствует герою и дивится его настойчивости. Цель Чичикова — довольство и счастливая семейная жизнь — вполне достойная цель. Другое дело, что он избирает сомнительные средства для ее достижения — средства, которыми живут «мертвые» души Гоголя.

V. О прототипах героя Гоголя высказывались разные предположения: есть версия, что взлеты и падения Чичикова пародируют взлеты и падения Наполеона (не случайно город заговорил о Чичикове как о Наполеоне), другая версия: в Чичикове Гоголь изобразил Пестеля.

НАРОДНЫЕ ОБРАЗЫ, ОБРАЗ НАРОДА, НАРОДНОСТЬ «МЕРТВЫХ ДУШ»

I. До Гоголя в русской литературе не было писателя, в творчестве которого понятия **народные образы, образ народа и народность** различались бы принципиально, а тем более, чтобы различие это было столь значимо для всей художественной системы произведения. В этом отношении поэма «Мертвые души» — новое явление, в какой-то степени подводящее итог долголетним дискуссиям о «национальности» и «народности», художественно воплощающее гоголевскую точку зрения на этот вопрос.

1. Говоря о **народных образах** в «Мертвых душах», мы имеем в виду конкретные персонажи эпической части поэмы. Они не идеализируются, часто комичны, служат, как и прочие образы «Мертвых душ», изображению России «с одного боку».

2. **Образ народа** — обобщенный идеальный образ, возникающий в лирической части поэмы. Он воплощает положительный идеал автора. Однако при четком разграничении двух этих понятий читатель чувствует, что есть нечто, объединяющее их. Таким объединяющим началом является гоголевская **концепция русского**

национального характера. Наиболее полно она выразилась в лирической части, в размышлениях Чичикова о приобретенных «мертвых душах» (здесь также сильна авторская «субъективность»); но и в конкретных образах эпической части можно увидеть черты, которые автору представляются общенациональными, воплощающими суть народной души.

3. Понятие **народности** как раз и связано с проникновением писателя в глубины народного духа, умением художественно претворить этот дух, привнести его в свое творение.

II. НАРОДНЫЕ ОБРАЗЫ В «МЕРТВЫХ ДУШАХ» — народные типы, выведенные в поэме.

1. Петрушка, лакей Чичикова.

> ...Петрушка ходил в несколько широком коричневом сюртуке с барского плеча и имел, по обычаю людей своего звания, крупный нос и губы. Характера он был больше молчаливого, чем разговорчивого; имел даже благородное побуждение к просвещению, то есть чтению книг, содержанием которых не затруднялся: ему было совершенно все равно, похождение ли влюбленного героя, просто букварь или молитвенник,— он все читал с равным вниманием; если бы ему подвернули химию, он и от нее бы не отказался. Ему нравилось не то, о чем читал он, но больше самое чтение, или, лучше сказать, процесс самого чтения, что вот-де из букв вечно выходит какое-нибудь слово, которое иной раз черт знает что и значит... Кроме страсти к чтению, он имел еще два обыкновения, составлявшие две другие его характеристические черты: спать не раздеваясь, так, как есть, в том же сюртуке, и носить всегда с собою какой-то свой особенный воздух, своего собственного запаха, отзывавшийся несколько жилым покоем...

2. Селифан, кучер Чичикова.

Любит отвлеченные рассуждения и часто выступает как своеобразный комический резонер:

> Экой скверный барин!.. Ты лучше человеку не дай есть, а коня ты должен накормить, потому что конь любит овес.
> ...его [Чичикова] кучер, довольный приемом дворовых людей Манилова, делал весьма дельные замечания чубарому пристяжному коню... «Ты знай сполняй свое дело, панталонник ты немецкой! Гнедой — почтенный конь, он сполняет свой долг, я ему дам с охотою лишнюю меру, потому что он почтенный конь, и заседатель тож хороший конь... Ну, ну! что потряхиваешь ушами? Ты, дурак, слушай, коли говорят! я тебя, невежа, не стану дурному учить... у, варвар! Бонапарт ты проклятый!»

3. Дворня:

— приказчик Манилова:

...водился и кумился с теми, которые на деревне были побогаче, подбавлял на тягла победнее.

— Фетинья у Коробочки:

...была мастерица взбивать перины.

— дворовая девочка Пелагея:

...с босыми ногами, которые издали можно было принять за сапоги — так они были облеплены свежею грязью.
— Не знает, где право, где лево!

— Порфирий у Ноздрева:

...был одет так же, как и барин, в каком-то архалуке, стеганом на вате, но несколько позамасленней.

Павлушка, с которым чуть было не пришлось иметь дела бокам Чичикова.
— дворня Плюшкина (Прошка, Мавра):

У Плюшкина для всей дворни, сколько ни было ее в доме, были одни только сапоги... Если бы кто взглянул из окошка в осеннее время и особенно когда по утрам начинаются маленькие изморози, то бы увидел, что вся дворня делала такие скачки, какие вряд ли удастся выделать на театрах самому бойкому танцовщику.

4. Народные образы в эпизодах:
— Крестьяне в описании имения Манилова показаны как часть пейзажа:

Вид оживляли две бабы, которые, картинно подобравши платья и подтыкавшись со всех сторон, брели по колени в пруде.

— Комичны образы «русских» мужиков, обсуждавших, доедет ли колесо брички Чичикова до Москвы или нет; крестьян, показавших Чичикову дорогу в Маниловку и долго твердивших, что «никакой Заманиловки нет»; образы дяди Митяя, дяди Миняя и Андрюшки, бестолково помогавших сдвинуть застрявшую бричку Чичикова; старухи трактирщицы, заломившей «вчетверо против того, что стоила водка»; крестьян, определивших Плюшкина метким русским словом «заплатанной».

III. ОБРАЗ НАРОДА. ГОГОЛЕВСКАЯ КОНЦЕПЦИЯ РУССКОГО НАЦИОНАЛЬНОГО ХАРАКТЕРА.

1. Национальные черты в русском человеке.

1) Мотивы широты, простора, богатырства пронизывают лирические отступления о Руси и русском человеке-богатыре (см. «Лирические отступления в «Мертвых душах»).

2) Те же мотивы звучат и при обрисовке персонажей «Мертвых душ»:

а) Широта натуры:

Абакум Фыров, беглый крестьянин Плюшкина.

> ...гуляет шумно и весело на хлебной пристани, порядившись с купцами. Цветы и ленты на шляпе, вся веселится бурлацкая ватага...

б) Богатырство:

— плотник Собакевича Степан Пробка:

> Ведь что за силища была! Служи он в гвардии, ему бы Бог знает что дали, трех аршин с вершком ростом!

> — Там-то вы наработаетесь, бурлаки! и дружно, как прежде гуляли и бесились, приметесь за труд и пот, таща лямку под одну бесконечную, как Русь, песню.

Эти национальные черты присущи не только мужикам, и своих героев-помещиков Гоголь тоже меряет по «народному образцу»:

> ...подобное явление редко попадается на Руси, где все любит скорее развернуться, нежели съежиться, и тем поразительнее бывает оно, что тут же в соседстве подвернется помещик, кутящий во всю ширину русской удали и барства, прожигающий, как говорится, насквозь жизнь.
>
> *(о Плюшкине)*

Манилов противопоставлен Собакевичу не только по свойствам своего характера, но и как европейское начало русскому началу. В Собакевиче автор подчеркивает присущее русскому человеку желание развернуться, показать себя, с этим образом также связан мотив богатырства:

> Собакевич тоже сказал несколько лаконически: «И ко мне прошу», шаркнувши ногою, обутою в сапог такого исполинского размера, которому вряд ли где можно найти отвечающую ногу, особливо в нынешнее время, когда и на Руси начинают выводиться богатыри.

> — Это все выдумали доктора немцы да французы, я бы их перевешал за это! Выдумали диэту, лечить голодом! Что у них немецкая жидкостная натура, так они воображают, что и с русским желудком сладят!

в) Талант.

Крестьяне Собакевича:

— каретник Михеев:

Ведь больше никаких экипажей и не делал, как только рессорные. И не то, как бывает московская работа, что на один час,— прочность такая, сам и обобьет, и лаком покроет!

— кирпичник Милушкин:

Мог поставить печь в каком угодно доме.

— сапожник Максим Телятников:

...что шилом кольнет, то и сапоги, что сапоги, то и спасибо, и хоть бы в рот хмельного.

— Еремей Скороплехин:

...да этот мужик один станет за всех, в Москве торговал, одного оброку приносил по пятисот рублей.

г) Трудолюбие:
— Степан Пробка (размышления Чичикова о нем):

Чай, все губернии исходил с топором за поясом и сапогами на плечах, съедал на грош хлеба да на два сушеной рыбы, а в мошне, чай, притаскивал всякий раз домой целковиков по сту...

3) Меткость выражения.

Выражается сильно российский народ!
А уж куды бывает метко все то, что вышло из глубины иных племен, а все сам-самородок, живой и бойкий русский ум, что не лезет за словом в карман, не высиживает его, как наседка цыплят, а влепливает сразу, как пашпорт на вечную носку, и нечего прибавлять уже потом, какой у тебя нос или губы — одной чертой обрисован ты с ног до головы! Сердцеведением и мудрым познанием жизни отзовется слово британца; легким щеголем блеснет и разлетится недолговечное слово француза; затейливо придумает свое, не всякому доступное умно-худощавое слово немец; но нет слова, которое было бы так замашисто, бойко, так вырывалось бы из-под самого сердца, так бы кипело и животрепетало, как метко сказанное русское слово.

4) Образ народа метафорически связан с образом дороги.
Широта пространств и натур — вот то, что определяет лик другой, идеальной России.

Что пророчит сей необъятный простор? Здесь ли, в тебе ли не родиться беспредельной мысли, когда ты сама без конца?

Здесь ли не быть богатырю, когда есть место, где развернуться и пройтись ему?

Эх, тройка! птица тройка, кто тебя выдумал? знать, у бойкого народа ты могла только родиться в той земле, что не любит шутить, а ровнем-гладнем разметнулась на полсвета, да и ступай считать версты, пока не зарябит тебе в очи... наскоро живьем, с одним топором да долотом, снарядил и собрал тебя ярославский расторопный мужик. Не в немецких ботфортах ямщик: борода да рукавицы, и сидит черт знает на чем; а привстал, да замахнулся, да затянул песню — кони вихрем, спицы в колесах смешались в один гладкий круг, только дрогнула дорога, да вскрикнул в испуге остановившийся пешеход! и вон она понеслась, понеслась, понеслась!..

См. также «Лирические отступления в «Мертвых душах» — общерусские обобщения и «Сюжет и композиция «Мертвых душ».

Через связь с образом «птицы тройки» тема народа в конце первого тома выводит читателя к теме будущего Руси.

...и мчится вся вдохновенная Богом!.. Русь, куда ж несешься ты, дай ответ? Не дает ответа. Чудным звоном заливается колокольчик... и, косясь, посторанивaются и дают ей дорогу другие народы и государства.

5) Однако Гоголь не идеализирует русского человека и показывает причудливое сочетание прекрасных его черт с присущими ему не столь высокими качествами:

— Незадачливость, легкомыслие (см. о Селифане в теме «Лирические отступления в «Мертвых душах» — общерусские отступления»).

— Безалаберность, невозмутимость в любой ситуации.

Затем начал он слегка поворачивать бричку, поворачивал, поворачивал, и наконец вывoротил ее совершенно на бок. Чичиков и руками и ногами шлепнулся в грязь... Такой непредвиденный случай совершенно изумил его [Селифана]. Слезши с козел, он стал перед бричкою, подперся в бока обеими руками в то время, как барин барахтался в грязи, силясь оттуда вылезть, и сказал после некоторого размышления: «Вишь ты, и перекинулась!»

— Покорность.

— Как милости вашей будет завгодно,— отвечал на все согласный Селифан,— коли высечь, то и высечь, я ничуть не прочь от того. Почему ж не посечь, коли за дело, на то воля господская. Оно нужно посечь потому, что мужик балуется, порядок нужно наблюдать. Коли за дело, то и посеки; почему ж не посечь?

— Любопытство.

На такую сумятицу успели, однако ж, собраться мужики из деревни, которая была, к счастию, неподалеку. Так как подобное зрелище для мужика сущая благодать, все равно что для немца газеты или клуб, то скоро около экипажа накопилась их бездна, и в деревне остались только старые бабы да малые ребята.

— Лень.
Селифан запрягает бричку:

Медленно, как только можно вообразить себе медленно, спускался он с лестницы... и долго почесывал у себя рукою в затылке.

2. Проблематика поэмы, заданная уже названием, раскрывается на антитезе (живое — мертвое). Помещики и чиновники мертвы при жизни. Мужики живы после смерти.

— Да, конечно, мертвые,— сказал Собакевич, как бы одумавшись и припомнив, что они в самом деле были уже мертвые, а потом прибавил: — впрочем, и то сказать: что из этих людей, которые числятся теперь живущими? что это за люди? мухи, а не люди!

Все сии подробности придавали какой-то особенный вид свежести: казалось, как будто мужики еще вчера были живы.

А.И.Герцен:

Гоголь чувствовал, и многие другие чувствовали вместе с ним, что за мертвыми душами стоят души живые.

(«Новая фаза русской литературы»)

3. Образ народа связан также с образом автора, воплощением положительного идеала в поэме.

— Если иметь в виду замысел поэмы, то положительный идеал, казалось бы, нельзя искать в первом томе, однако Белинский заметил, что благодаря пафосу субъективности положительный идеал проник и в первый том (подробнее см. «Образ автора в «Мертвых душах», «Лирические отступления в «Мертвых душах»).

— Некоторые авторские замечания о народе, русском характере, русском слове передоверены Чичикову, например:

Эх, русский народец! не любит умирать своею смертью!

IV. НАРОДНОСТЬ «МЕРТВЫХ ДУШ».

1. Национальную природу поэзии Гоголь, как и все романтики, считал изначальным свойством художественного творчества:

...поэты берутся не откуда же нибудь из-за моря, но исходят из своего народа. Это — огни, из него же излетевшие, передовые вестники сил его.

(«В чем же, наконец, существо русской поэзии и в чем ее особенность»).

2. В. Г. Белинский в пятой статье о «Сочинениях Александра Пушкина» приводит большую выдержку из гоголевской статьи «Несколько слов о Пушкине», соглашаясь с его пониманием «национального»:

Истинная национальность состоит не в описании сарафана, но в самом духе народа. Поэт даже может быть и тогда национален, когда описывает совершенно сторонний мир, но глядит на него глазами своей национальной стихии, глазами всего народа, когда чувствует и говорит так, что соотечественникам его кажется, будто это чувствуют и говорят они сами.

«Мертвые души», таким образом, можно считать произведением национальным, народным в гоголевском понимании:

— Поэт глядит на изображаемое «глазами своей национальной стихии»: он большой знаток русского характера и русской души, знает, чего ждать от русского человека в какой ситуации; как отреагирует русский читатель на изображаемые события; себя также считает человеком русским и даже сознательно хочет отказаться от присущей русским безалаберности и хотя бы в точности описаний походить на немца. Большинство обобщений в «Мертвых душах» носит общерусский характер, универсальных обобщений мало. См. подробно «Лирические отступления в «Мертвых душах» — общерусские отступления, «Образ автора в «Мертвых душах»).

— Народность языка поэмы, особенно ее эпической части, была отмечена уже современниками (см. «Жанровое своеобразие «Мертвых душ»), кроме того, в лирических отступлениях автор восхищается меткостью народного языка, «метко сказанным русским словом» (см. «Лирические отступления в «Мертвых душах»).

3. Дух народный, считали романтики, проявляется в истории народа и в его фольклоре. Эту точку зрения разделял Гоголь, и во время работы над поэмой он постоянно обращался к историческим и фольклорным материалам.

1) Считая, что «корни и семена всех нынешних явлений там», то есть в прошлом, Гоголь, как ясно из переписки, читал все, вышедшее в его отсутствие «по части русской истории, все, где является русский быт и русская жизнь», ведь в поэме должна была явиться «вся Русь».

2) Автор «Мертвых душ» обращался к мудрости и образности устного народного творчества разных жанров в своих художественных произведениях, а также размышлял о них в публицистических статьях.

а) Пословицы.

— В статье о русской поэзии Гоголь писал, что в пословицах

> ...видна необыкновенная полнота народного ума, умевшего сделать все своим орудием: иронию, насмешку, наглядность, меткость живописного соображенья, чтобы составить животрепещущее слово, которое пронимает насквозь природу русского человека, задирая за все ее живое.

— Использование пословиц как средство индивидуализации см. «Жанровое своеобразие «Мертвых душ».

— Гоголь не только широко использует пословицы, но и пронизывает описания персонажей духом русской пословицы.

— Пословицы, соответствующие тексту VI главы:

> Житье скупое платье носит худое.
> Не от скудости скупость вышла — от богатства.
> Смолоду прорешка — под старость дыра.
> Владеет городом, а погибает голодом.
> Скупой богач беднее нищего.
> Скупой запирает крепко, а потчует редко.
> Скупые умирают, а дети сундуки отпирают.

См. о Плюшкине в плане «Средства раскрытия характеров в «Мертвых душах».

б) Народная песня.

— Для автора «Мертвых душ» Русь и ее песня неотделимы друг от друга:

> Русь! Русь!.. Почему слышится и раздается немолчно в ушах твоя тоскливая, несущаяся по всей длине и ширине твоей, от моря до моря, песня? Что в ней, в этой песне? Что зовет, и рыдает, и хватает за сердце? Какие звуки болезненно лобзают и стремятся в душу и вьются около моего сердца? Русь! Чего же ты хочешь от меня?
>
> Там-то вы наработаетесь, бурлаки! и дружно, как прежде гуляли и бесились, приметесь за труд и пот, таща лямку под одну бесконечную, как Русь, песню.

— Народная песня, по мнению Гоголя, раскрывает глубины характера русского человека. Ср. у Пушкина, Тургенева.

в) Животный эпос: сказки, басни.

Например, на всем, что связано с Собакевичем, лежит медвежий отпечаток (см. «Средства раскрытия характеров в «Мертвых ду-

шах»); в образе Коробочки ту же роль играют многочисленные птицы (домашняя птица — символ глупости в русском фольклоре):

> ...окно глядело едва ли не в курятник; по крайней мере, находившийся перед ним узенький дворик весь был наполнен птицами и всякой домашней тварью. Индейкам и курам не было числа; промеж них расхаживал петух...

См. также «Средства раскрытия характеров в «Мертвых душах».

— В языке и стиле поэмы в целом есть черты, сближающие ее с фольклорными произведениями (ритмичность, повторы и т. д.). А.Белый в своей книге «Мастерство Гоголя» писал о музыкальности поэмы Гоголя, о ее ритмах: «ритмы его полувнятны; они глухо волнуют, томя музыкой».

4. Белинский расширил понятие «народность»: важнейший ее признак он видел в изображении важных для народа проблем. В этом отношении «Мертвые души» также являются народным произведением.

Для Гоголя нет высоких и низких, достойных и недостойных изображения тем.

> Но мудр тот, кто не гнушается никаким характером, но, вперя в него испытующий взгляд, изведывает его до первоначальных причин.

1) Проблема судьбы России и ее будущего.

> Что пророчит сей необъятный простор? Русь! куда ж несешься ты, дай ответ!

См. «Лирические отступления в «Мертвых душах».

2) Сатирическое изображение:

— Чиновников, их злоупотреблений (см. «Чиновничество в «Ревизоре» и «Мертвых душах»);

— Помещиков и их взаимоотношений с крестьянами.

Через показ этих отношений раскрываются характеры Манилова, Коробочки, Ноздрева, Собакевича и Плюшкина.

МАНИЛОВ не знает ничего о своих крепостных.

> Когда приходил к нему мужик и, почесавши рукою затылок, говорил: «Барин, позволь отлучиться на работу, подать заработать».— «Ступай»,— говорил он, куря трубку, и ему даже в голову не приходило, что мужик шел пьянствовать.

Но строит «прожекты» о том, что хорошо бы завести лавки, в которых продавались бы товары, нужные для крестьян.

КОРОБОЧКА хозяйственная, «мужички на вид дюжие», «избенки крепкие».

НОЗДРЕВ безразличен к своим крестьянам.
СОБАКЕВИЧ:

Другой мошенник обманет вас, продаст вам дрянь, а не души; а у меня что ядреный орех, все на отбор: не мастеровой, так иной какой-нибудь здоровый мужик.

ПЛЮШКИН: «народ, такие воры!»
— О том, как каждый из помещиков воспринимает предложение продать мертвые души см. «Средства раскрытия характеров в «Мертвых душах».
— Составление списка мертвых душ каждым помещиком также очень показательно.
МАНИЛОВ не знает, сколько крестьян у него умерло:

— Как давно вы изволили подавать ревизскую сказку?
— Да уж давно; а лучше сказать — не припомню.
— Как с того времени много у вас умерло крестьян?
— А не могу знать; об этом, я полагаю, нужно спросить приказчика.

КОРОБОЧКА:

[Чичиков] попросил маленький списочек мужиков. Оказалось, что помещица не вела никаких записок, ни списков, а знала почти всех наизусть...

СОБАКЕВИЧ:

...тут же, подошел к бюро, собственноручно принялся выписывать всех не только поименно, но даже с означением похвальных качеств.

ПЛЮШКИН:

Да, ведь вам нужен реестрик всех этих тунеядцев? Как же, я, как знал, всех их списал на особую бумажку, чтобы при первой подаче ревизии всех их вычеркнуть.

3) Положение крестьян, которые зависят от помещиков: Плюшкин бедствует — крестьяне от него бегут (беглые крестьяне: Еремей Пряхин, Никита Волокита, Антон Волокита, Абакум Фыров, Попов — «дворовый человек, должен быть, грамотей»).
— С проблемой социального протеста, а также традиционным мотивом правдоискательства связана «Повесть о капитане Копейкине».

«Когда генерал говорит, чтобы я поискал сам средств помочь себе,— хорошо, говорит, я, говорит, найду средства!..»

Итак, куда делся Копейкин, неизвестно; но не прошло, можете представить себе, двух месяцев, как появилась в рязанских лесах шайка разбойников, и атаман-то этой шайки был, сударь мой, не кто другой...»

4) Гражданская тематика.

— См. отступление о двух типах писателей. По мотивам этого отступления было написано стихотворение Некрасова «Блажен незлобивый поэт» (см. «Лирические отступления в «Мертвых душах»).

— Вопрос о гражданском долге писателя затрагивается и во вставной новелле о Кифе Мокиевиче и Мокии Кифовиче. Цель новеллы —

...отвечать скромно на обвиненье со стороны некоторых горячих патриотов, до времени покойно занимающихся какой-нибудь философией или приращениями на счет сумм нежно любимого ими отечества, думающих не о том, чтобы не делать дурного, а о том, чтобы только не говорили, что они делают дурное... К чему таить слово? Кто же, как не автор, должен сказать святую правду?

V. К. Аксаков считал «Мертвые души» универсальным произведением, значительным для всех народов, как «Илиада» Гомера. Ему возражал Белинский в статье «Несколько слов о поэме Гоголя «Похождения Чичикова, или Мертвые души».

Только содержание делает поэта мировым... Мировой поэт не может не быть великим поэтом; но великий поэт еще может быть и не мировым поэтом.

Где, укажите нам, где веет в созданиях Гоголя этот всемирно-исторический дух, это равно общее для всех народов и веков содержание?...

Но Гоголь великий русский поэт, не более; «Мертвые души» его — тоже только для России и в России могут иметь бесконечно великое значение.

ФОЛЬКЛОР В «НОЧИ ПЕРЕД РОЖДЕСТВОМ» И ДРУГИХ ПОВЕСТЯХ ЦИКЛА «ВЕЧЕРА НА ХУТОРЕ БЛИЗ ДИКАНЬКИ»

I. В начале тридцатых годов XIX века романтическое направление в русской литературе переживало подъем. На первый план вышла проблема народности литературы (см. «Критика середины 1820-х — 30-х годов»).

— Писателей-романтиков всегда привлекало народное творчество, в нем они пытались найти дух нации, и этот народный дух

хотели вдохнуть в свои произведения (см. «Фольклор в творчестве Пушкина», разборы программных баллад Жуковского).

— На фоне всеобщего интереса к национальным корням вообще в Петербурге наблюдался всплеск интереса к жизни и культуре народов, населяющих Российскую империю, в частности к жизни малороссиян. Гоголь в одном из писем матери удивляется этому интересу и просит ее прислать ему анекдоты и поверья народные, необходимые для работы над повестями, вылившимися впоследствии в цикл «Вечера на хуторе близ Диканьки».

II. Белинский назвал «Вечера...» «поэтическими очерками Малороссии», причем выделил из всех «Ночь перед Рождеством». Эта повесть, по мнению критика,

> ...полная картина домашней жизни народа, его маленьких радостей, его маленьких горестей,— словом, тут вся поэзия его жизни.
>
> *(«О русской повести и повестях Гоголя»)*

И действительно, из восторженных описаний украинской природы, быта и созданий фантазии народа рождается атмосфера повестей.

— Гоголь старается придерживаться бытовых подробностей и достаточно густо населяет «Вечера...» всякими местными реалиями:

> А пойдет ли, бывало, Солоха в праздник в церковь, надевши яркую *плахту* с *китайчатою запаскою*, а сверх нее синюю юбку, на которую сзади нашиты были золотые усы...

Например, одежда жителей Диканьки, пришедших в праздничный день в церковь: белые намитки, суконные свитки на простых женщинах; дворянки в кунтушах с золотыми назади усами; мужчины в кобеняках, «из-под которых выказывалась белая, а у иных и синяя свитка».

Словесный колорит. Украинизмов в повестях много — Рудый Панько вынужден даже предпослать обеим книжкам словарики: объяснить слова, которые «не всякому понятны».

— Очевидно при этом, что Гоголь стремился не только и не столько к этнографической точности. Например, описанием свадьбы в «Сорочинской ярмарке» он навлек на себя критику современников, знакомых с украинскими обычаями. Писателя упрекали в незнании обрядов.

Однако задача Гоголя-романтика состояла не в точном воспроизведении быта и обряда: он хотел передать сам дух народа, его мировосприятие, каким оно предстает в народных сказках, преданиях, песнях.

III. Передать душу народную — основная задача, подчиняющая себе всю художественную систему «Вечеров...».

1. Сюжет повестей основывается на народных преданиях и легендах:

— «Сорочинская ярмарка» — предание о черте, выгнанном из пекла; о черте, разыскивающем свое имущество. Кроме того, в историю вплетаются традиционные сказочные мотивы о злой мачехе-ведьме и красавице падчерице (ср. и в «Майской ночи...»).

— «Вечер накануне Ивана Купала» — предание о папоротнике, записанное Гоголем в «Книге всякой всячины»:

> Папороть (по-русски — папоротник, или кочедыжник, bilix) цветет огненным цветом только в полночь под Иванов день, и кто успеет сорвать его и будет так смел, что устоит против всех призраков, кои будут ему представляться, тот отыщет клад.

Появляются также традиционные мотивы призрачности богатства, добытого нечестными путями.

— «Страшная месть» — народная легенда.

— «Ночь перед Рождеством» — поверье о ведьме, снимающей звезды.

> Существует поверье, что ведьмы снимают и прячут звезды.
>
> *(«Книга всякой всячины»)*
>
> А ведьма, между тем, поднялась так высоко, что одним только черным пятнышком мелькала вверху. Но где ни показывалось пятнышко, там звезды, одна за другою, пропадали на небе.

— «Заколдованное место» — предания об «обманных» местах, традиционный сказочный мотив превращения в мусор добра, нажитого неправедно.

2. Фольклорные мотивы — основа для создания самостоятельных образов. Гоголь передает народный взгляд на действительность: народные представления о красоте, силе, удали и т. д.

1) Женские образы: Ганна («Майская ночь...»), Параска («Сорочинская ярмарка»), Оксана («Ночь перед Рождеством») напоминают «дивчин» из народных песен внешностью, характером. Все молодые героини — чернобровые белолицые красавицы:

> «Разве *черные брови* и очи мои... так хороши, что уже равных им и нет на свете? Что тут хорошего в этом вздернутом кверху носе? и в щеках? и в губах? будто хороши мои *черные косы*?..»
>
> *(Оксана)*
>
> «Галю! Галю! ты спишь или не хочешь ко мне выйти? Ты боишься, верно, чтобы нас кто не увидел, или не хочешь, может быть, показать *бело личико* на холод!»
>
> *(Ганна)*

2) Молодые герои: Вакула, Грицко, Данило Бурульбаш — похожи на героев народных песен и сказок.

> — Я тебя люблю, *чернобровый козак*! За то люблю, что у тебя *карие очи*, и как поглядишь ты ими — у меня как будто на душе усмехается: и весело и хорошо ей; что приветливо моргаешь ты *черным усом* своим; что ты идешь по улице, поешь и играешь на бандуре, и любо слушать тебя.
>
> *(Левко из «Майской ночи...»)*

Вакула не теряется даже во дворце царицы, готов заставить служить себе и нечистую силу. Любовь Вакулы тоже из песни:

> «Не хочу,— сказал бы я царю,— ни каменьев дорогих, ни золотой кузницы, ни всего твоего царства: дай мне лучше мою Оксану.»

3) Бытовые комические персонажи наделены у Гоголя чертами героев народных кукольных «вертепов»: — муж-простак: Солопий Черевик из «Сорочинской ярмарки»; похож на него упрямый и ленивый козак Чуб из «Ночи перед Рождеством».

> Если бы кум не сказал этого, то Чуб, верно бы, решился остаться, но теперь его как будто что-то дергало идти наперекор.

— плутоватый цыган («Сорочинская ярмарка»),
— хвастливый запорожец («Пропавшая грамота»),
— дьяк, ухаживающий за чужой женой, из «Сорочинской ярмарки», тот же тип и в «Ночи перед Рождеством» (сластолюбивый и витиевато выражающийся дьяк):

> «А что это у вас, великолепная Солоха?» И, сказавши это, отскочил он несколько назад.

— бойкая баба, обманывающая мужа или любовника: Хивря («Сорочинская ярмарка»), Солоха («Ночь перед Рождеством»).
— жена, держащая мужа под каблуком, а иногда и поколачивающая его: кумова жена, жена дьяка («Ночь перед Рождеством»).

Эти герои участвовали также в многочисленных комедиях и баснях в народном духе, принадлежавших перу любимых Гоголем украинских писателей: П. П. Гулака-Артемовского, И. П. Котляревского и, наконец, Гоголя-отца. Средства раскрытия этих характеров также близки к фольклорным (см. «Повторение»: «Стилистические и языковые особенности «Вечеров...»).

4) Диканька — романтический идеал, мечта, мир в миниатюре, где царит народное поэтическое мироощущение, это **замкнутый мир**, осознающий себя центром вселенной:

Оксане не минуло еще и семнадцати, как во всем почти свете, *и по ту сторону Диканьки, и по эту сторону Диканьки*, только и речей было, что про нее.

В дальнейшем идея «замкнутого мира» находит воплощение в «Миргороде» и «Ревизоре».

3. Фантастика «Вечеров...» отлична от мистической литературной западноевропейской фантастики, восходящей не к народному восприятию, а к представлениям о нечистой силе богословов и аскетов.

1) Именно народным представлением о нечистой силе определяются особенности изображения самих фантастических образов: чертей, ведьм, утопленниц-русалок.

— Нечистая сила очеловечивается. Черти едят колбасу, плутуют в карты («Пропавшая грамота»), постоянно вмешиваются в жизнь людей.

— Черт из «Ночи перед Рождеством» похож на немца и на стряпчего; он отличается от человека лишь физически — хвостом да рогами:

Спереди совершенно немец: узенькая, беспрестанно вертевшаяся и нюхавшая все, что ни попадалось, мордочка оканчивалась, как и у наших свиней, кругленьким пятачком, ноги были так тонки, что если бы такие имел яресковый голова, то он переломал бы их в первом козачке. Но зато *сзади он был настоящий губернский стряпчий в мундире*, потому что у него висел хвост, такой острый и длинный, как теперешние мундирные фалды; *только разве по козлиной бороде под мордой, по небольшим рожкам, торчавшим на голове, и что весь был не белее трубочиста, можно было догадаться, что то не немец и не губернский стряпчий, а просто черт*, которому последняя ночь осталась шататься по белому свету и выучивать грехам добрых людей.

У него человеческие манеры, ухватки провинциального волокиты:

Черт... целовал ее руку с такими ужимками, *как заседатель у поповны*, брался за сердце, охал и сказал напрямик, что если она не согласится удовлетворить его страсти и, как водится, наградить, то он готов на все: кинется в воду, а душу отправит прямо в пекло.

Рожа, как говорит Фома Григорьевич, мерзость мерзостью, однако ж и он *строит любовные куры*.

— Ему присущи человеческие слабости, например желание перещеголять своих собратьев:

Тут черт засмеялся от радости, вспомнивши, как будет дразнить в аде все хвостатое племя. Как будет беситься хромой черт, считавшийся между ними первым на выдумки.

При таком фольклорном восприятии нечистой силы естественно, что ни повествователь, ни герои не боятся поминать черта, не боятся и самого черта (Вакула если и боится, то лишь потому, что так положено доброму христианину) и уж, конечно, невозможно испытывать мистический ужас, имея дело с такой нечистой силой, сниженной до бытового уровня, очеловеченной:

Не мудрено, однако ж, и смерзнуть тому, кто толкался от утра до утра в аду, где, как известно, не так холодно, как у нас зимою, и где, надевши колпак и ставши перед очагом, будто в самом деле кухмистр, поджаривал он грешников с таким удовольствием, с каким обыкновенно баба жарит на Рождество колбасу.

См. ниже о «карнавальном» мировосприятии — о смехе над возвышенным и ужасным.

2) Дьявол, черт, нечистая сила — лейтмотив; все постоянно их поминают, не зная, что они действительно активно участвуют в событиях.

Вот примеры только из «Ночи перед Рождеством»:

«Надобно же было,— продолжал Чуб, утирая рукавом усы,— какому-то *дьяволу*, чтоб ему не довелось, собаке, поутру рюмки водки выпить, вмешаться!..»

«Эх, добрая баба! *Черт*-баба!»

(говорили о Солохе)

«Эк, какую кучу снега напустил в очи *сатана*!»

...на шалости сам *лукавый* подталкивает сзади...

(повествователь о рождественской ночи)

«Но Боже ты мой, отчего она так *чертовски* хороша?»

(думал Вакула об Оксане)

«Ты, говорят, не во гнев будь сказано,— сказал, собираясь с духом, кузнец,— я веду об этом речь не для того, чтобы тебе нанесть какую обиду, приходишься немного сродни *черту*».

(Вакула — Пацюку)

«Когда нужно *черта*, то и *ступай к черту*!»

(Пацюк — Вакуле)

«...*черт* ли бы принес меня туда, где она...»

(Кум ткачу о жене)

«*Лысый черт* тебе покажет, а не мы...»

(Жене, отказываясь показывать, что в мешке)

«Вишь какого человека кинуло в мешок!.. Хоть что хочешь говори, хоть тресни, а не обошлось без *нечистой силы*. Ведь он не пролезет в окошко».

(Ткач)

«*Что за черт*! куда вы мечетесь как угорелые?»

(Чуб девушкам)

Чуб о Солохе: «*чертова баба*!»

«Так это ты, *ведьма*, напускаешь ему туман и поишь нечистым зельем, чтоб он ходил к тебе!»

(Дьячиха — ткачихе)

«Отвяжись от меня, *сатана*!»

(Ткачиха — дьячихе)

— В той поэтической системе, которая складывается в «Ночи перед Рождеством», фантастическое и реальное как бы меняются местами: черт и нечистая сила выглядят гораздо более реально, чем Петербург, который представляется Вакуле мистическим и чудесным городом.

ОБРАЗ ПЕТЕРБУРГА В «НОЧИ ПЕРЕД РОЖДЕСТВОМ».

1) Образ Петербурга в «Ночи перед Рождеством», с одной стороны, углубляет эпизодический образ из «Пропавшей грамоты»:

> Там нагляделся дед таких див, что стало ему надолго после того рассказывать: как повели его в палаты, такие высокие, что если бы десять хат поставить одну на другую, и тогда, может быть, не достало бы. Как заглянул он в одну комнату — нет; в другую — нет; в третью — еще нет; в четвертой даже нет; да в пятой уже, глядь — сидит сама, в золотой короне, в серой новехонькой свитке, в красных сапогах, и золотые галушки ест.

С другой — изображение Петербурга в «Ночи перед Рождеством» стоит в преддверии более подробного его описания в «Петербургских повестях» (см. «Идейно-художественное своеобразие повести «Шинель», «Повторение»: «Фантастика и реальность в творчестве Гоголя»).

2) Как в «Пропавшей грамоте» (а потом и в «Мертвых душах» — см. «Повторение»: «Образ города в «Мертвых душах»), Петербург показан глазами человека провинциального, простодушного. Вакула, желая показать, что «сам знал грамотный язык» так отозвался о Петербурге:

> «...нечего сказать: домы балшущие, картины висят скрозь важные.... Нечего сказать, чудная пропорция!»

3) Петербург представляется Вакуле сказочным фантастическим городом:

> «Боже ты мой, какой свет!.. у нас днем не бывает так светло».

> «Экие украшения! вот говорят: лгут сказки! какой черт лгут! Боже ты мой! что за перила! какая работа!»

(о лестнице во дворце)

4) Кузнец дивится роскоши и блеску столицы куда больше, чем полету на черте: Гоголь при изображении полета и описании Петербурга прибегает к прямо противоположным приемам.

— Полет напоминает читателю прогулку по деревенской улице: к Вакуле подлетают любопытные поглядеть, нечистая сила общается между собой, играет:

> ...пролетел как муха под самым месяцем так, что если бы не наклонился немного, то зацепил бы его шапкою. ...можно было заметить, как вихрем понесся мимо их, сидя в горшке, колдун; как звезды, собравшись в кучу, играли в жмурки... как плясавший при месяце черт снял шапку, увидевши кузнеца, скачущего верхом... Все, видя кузнеца, на минуту останавливалось поглядеть на него, и потом снова неслось далее и продолжало свое...

— Петербург же в «Ночи...» — романтический образ, при создании которого использованы такие художественные романтические средства, как олицетворения, гиперболы. Кроме того, синтаксические параллелизмы, повторы и постоянные восклицания кузнеца усиливают впечатление от фантастической картины.

> Боже мой! Стук, гром, блеск; по обеим сторонам громоздятся четырехэтажные стены; стук копыт коня, звук колеса отзывались громом и отдавались с четырех сторон; домы росли и будто подымались из земли на каждом шагу; мосты дрожали; кареты летали; извозчики, форейторы кричали...
> Ему [Вакуле] казалось, что домы устремили на него свои бесчисленные очи и глядели.

Эти глаголы безумного движения, эти метафоры и гиперболы, оживляющие мертвые вещи и делающие образ города фантасти-

ческим, этот гром, блеск, растущие дома, кричащие форейторы и извозчики потом войдут в «Невский проспект».

5) Петербург — город знати.

> «Боже ты мой, сколько тут панства! — подумал кузнец. »Я думаю, каждый, кто ни пройдет по улице в шубе, то и заседатель, то и заседатель!..»

— Все, на чем ни остановит взгляд кузнец, все роскошно и восхитительно: роскошен дворец, роскошна лестница, замечательна картина, «еще большего достойна удивления» медная ручка двери, роскошно одеты дамы и кавалеры: дамы «в атласных платьях с длинными хвостами», придворные «в шитых золотом кафтанах и с пучками назади».

6) Во дворце встречается Вакула и с первыми лицами государства:

— Потемкин — фаворит царицы:

> Волосы на нем были растрепаны, один глаз немного крив, на лице изображалась какая-то надменная величавость, во всех движениях видна была привычка повелевать.

За простодушными вопросами Вакулы запорожцам и за ответом слышится авторская ирония, ощутимая, впрочем, и в других описаниях жизни двора:

> — Это царь? — спросил кузнец одного из запорожцев.
> — Куда тебе царь! это сам Потемкин,— отвечал тот.

Потемкин учит запорожцев, как себя вести в присутствии царицы, что делать и что говорить. Они вызывают его недовольство, нарушив договоренность и заговорив с ней о заслугах козаков и несправедливом гонении властей.

— Царица Екатерина в «Ночи...» изображена в традициях парадного портрета XVIII века (ср. в «Капитанской дочке»):

> Тут осмелился и кузнец поднять голову и увидел стоявшую перед ним небольшого росту женщину, несколько даже дородную, напудренную, с голубыми глазами и вместе с тем величественно улыбающимся видом, который так умел покорять себе все и мог только принадлежать одной царствующей женщине.
> — Светлейший обещал меня познакомить сегодня с моим народом, которого я до сих пор еще не видала...

Для Вакулы она оказывается доброй феей, чей подарок приносит ему счастье.

— В числе лиц, окружающих Екатерину, Гоголь изображает комедиографа Фонвизина, автора «Бригадира»:

...человека с полным, но несколько бледным лицом, которого скромный кафтан с большими перламутровыми пуговицами показывал, что он не принадлежал к числу придворных...

Екатерина упоминает его «остроумное» перо.

4. Природа в повестях оказывается неразрывно связанной с народными обычаями и традициями, фантастическими образами.

Последний день перед Рождеством прошел. Зимняя, ясная ночь наступила. Глянули звезды. Месяц величаво поднялся на небо посветить добрым людям и всему миру, *чтобы всем было весело колядовать и славить Христа*. Тут через трубу одной хаты клубами повалился дым и пошел тучею по небу, и вместе с дымом поднялась *ведьма верхом на метле*.

О других повестях см. «Повторение»: «Природа в творчестве Гоголя».

5. Мир людей, животных и нечистой силы воспринимается как единое целое, как нечто существующее по общим, причем человеческим, законам, где общение происходит на равных между представителями всех этих сфер бытия, как в сказке или басне (см. «Образная система басен Крылова»).

Бородатый козел взбирался на самую крышу и дребезжал оттуда резким голосом, как городничий, дразня выступавших по двору индеек и оборачивался задом, когда завидывал своих неприятелей, мальчишек, издевавшихся над его бородою.

Ср. зоологические мотивы в «Мертвых душах» (см. «Средства раскрытия характеров в «Мертвых душах»).

Некоторые животные-оборотни в «Вечерах...», как и в более поздних произведениях Гоголя, становятся своеобразными посредниками между миром чертей и ведьм и «реальным» миром. Первый мир не менее реален, чем мир девчат и парубков, однако эти миры пересекаются крайне редко.

— Свинья: свиной пятачок у черта, свиная голова в «Сорочинской ярмарке», свинья, утащившая прошение в повести «о двух Иванах».

— Кошка — предвестница смерти Пульхерии Ивановны в «Старосветских помещиках», о Солохе говорят,

...что парубок Кизяколупенко видел у нее сзади хвост величиною не более бабьего веретена, что она еще в позапрошлый четверг *черною кошкою* перебежала дорогу, что к попадье раз прибежала *свинья*, закричала петухом, надела на голову шапку отца Кондрата и убежала назад.

6. В «Вечерах...» Гоголь использует прием, который станет одним из излюбленных его приемов в более поздних произведе-

ниях: люди не знают о том, что нечистая сила вмешалась в их дела (хотя иногда предполагают что-то в этом роде), однако им дано почувствовать ее присутствие не только через таинственные происшествия, но и через те непроизвольные, противные их воле поступки, которые они почему-то совершают. Примером может служить разговор Чуба с Головой после освобождения из мешков:

> «А позволь спросить тебя, чем ты смазываешь сапоги: смальцем или дегтем?» Он хотел не то сказать, он хотел спросить: как ты, голова, залез в этот мешок; но сам не понимал, как выговорил совершенно другое.

Примеры из более позднего творчества см. «Повторение»: «Фантастика и реальность в творчестве Гоголя».

7. Элементы народной «карнавальной»[1] культуры в «Вечерах на хуторе близ Диканьки».

— Необычная ярмарочная («Сорочинская ярмарка»), предпраздничная или праздничная обстановка («Майская ночь, или Утопленница», «Ночь перед Рождеством»):

> В «Майской ночи...» неистово расшалились парубки, понаделали «проказ», показали себя «Бог знает, какими буянами»... к тому же сопровождается все это карнавальным переодеванием («попереодевайтесь, кто во что попало!»), выворачиванием наизнанку тулупов, а также публичной бранью и осмеянием.
>
> *(Ю. Манн. «Поэтика Гоголя»: «Гоголь и карнавальное начало»)*

— Нарушаются традиционные будничные отношения, отменяются все устоявшиеся правила общежития. Сыновнее непочтение Левко помножено на непочтение к власти (его отец — голова):

> «Постой же, старый хрен, ты у меня будешь знать... как отбивать чужих невест!»

---

[1] Критик и философ М.М. Бахтин выделяет самостоятельную область народной культуры — смеховую культуру, оказавшую огромное воздействие на литературу Средневековья и Нового времени. Наиболее ярким воплощением смеховой народной стихии исследователь считает карнавал:

Карнавал — это вторая жизнь народа, организованная на начале смеха. Это праздничная жизнь.

(«Творчество Франсуа Рабле»)

На «карнавальное пространство» распространяются законы карнавального действа. Карнавальные культуры разных народов имеют много общего. Так, европейский карнавал сравнивают со славянскими праздниками, например с масленицей.

Выходит из повиновения и пьяный Каленик:

> «Ну, голова, голова. Я сам себе голова... Что мне голова? Чтобы он издохнул, собачий сын! Я плюю на него! Чтобы его, одноглазого черта, возом переехало!»

— Именно «карнавальным» мироощущением во многом определяется особенность изображения нечистой силы в «Вечерах...»: она снижена до бытовизма, и, хотя героям иногда страшновато, они над ней смеются:

> Дрожь бы проняла крещеного человека при одном виде, как высоко скакало бесовское племя. На деда, несмотря на весь страх, смех напал, когда увидел, как черти с собачьими мордами, на немецких ножках, вертя хвостами, увивались около ведьм, будто парни около красных девушек.
>
> *(«Пропавшая грамота»)*

См. также выше.

— Всеобщность праздничного веселья наиболее очевидна, по мнению Ю. Манна, в многочисленных сценах танца, которые есть и в «Сорочинской ярмарке», и в «Вечере накануне Ивана Купалы», и в «Заколдованном месте», и в «Страшной мести».

> Люди, на угрюмых лицах которых, кажется, век не проскальзывала улыбка, притопывали ногами и вздрагивали плечами. *Все неслось. Все танцевало...*
>
> *(«Сорочинская ярмарка»)*

Однако эти же сцены со всей очевидностью показывают, что гоголевское мировосприятие отнюдь не сводится к карнавальному: перед нами автор нового времени, поэт-романтик с ярко индивидуальным сознанием, и сам он часто смотрит со стороны на описываемое веселье, и его «странное, неизъяснимое, неразгаданное» чувство порой прямо противоположно «коллективному» веселью.

— Говоря о «карнавальности», нельзя обойти важнейший вопрос о сущности гоголевского смеха. Карнавальный смех органически соединяет в себе просто веселье и высмеивание, а именно такое необычное сочетание, составляющее суть комического в произведениях Гоголя, породило спор о том, сатирик он или юморист.

IV. Гоголь использует в «Вечерах...» фольклорные жанры, особенно много здесь песен:

— Народные песни привносят украинский колорит в повествование и обычно связаны с сюжетом.

«Сорочинская ярмарка».

Параска, мечтая о свидании, танцует и поет любимую песенку:

Зелененький барвіночку,
Стелися низенько!
А ти, милий, чернобривий,
Присунься близенько!

«Майская ночь...».

В ожидании Ганны Левко напевает:

Сонце низенько, вечір близенько,
Вийди до мене, мое серденько!

Лунная ночь и мелькнувшее в озере отражение прекрасной панночки также заставляют героя запеть о «місяченьке» и «дівчине красной».

«Ночь перед Рождеством».

Кузнец, отвергнутый Оксаной, напевает:

Мені с жінкой не возиться.

А колядующие парни шутки ради вместо колядки ревут во все горло щедровку (эти песенки пелись в канун Нового года):

Щедрик, ведрик!
Дай вареник,
Грудочку кашки,
Кільце ковбаски!

«Страшная месть».

В повести приводится колыбельная, а также песня безумной Катерины, в голове которой смешались все песни.

— Кроме собственно народных песен в «Вечерах...» есть и авторские:

а) Куплеты про голову (выражающие «карнавальное» неуважение к власти), сочиненные его же сыном:

Хлопцы, слышали ли вы?
Наши ль головы не крепки!
У кривого головы
В голове расселись клепки.
Набей, бондарь, голову
Ты стальными обручами!
Вспрысни, бондарь, голову
Батогами, батогами!

б) песня-легенда в «Страшной мести», исполненная слепцом бандуристом и переданная ритмической прозой:

За пана Степана, князя Семиградского, был князь Семиградский королем и у ляхов, жило два козака: Иван да Петро.

Жили они так, как брат с братом. «Гляди, Иван, все, что ни добудешь,— все пополам. Когда кому веселье — веселье и другому; когда кому горе — горе и обоим; когда кому добыча — пополам добычу; когда кто в полон попадет — другой продай все и дай выкуп, а не то сам ступай в полон».

V. Эпиграфы.

1. Все главки «Сорочинской ярмарки» — повести, где наиболее сильно ощущается литературная традиция, стилизация, имеют эпиграфы:

1) Из фольклорных источников.

— Старинная легенда (I): Мені нудно в хаті жить...

— Вертепная драма — «малороссийская комедия» (II — «...чого нема на тій ярмарці...», VI — об ожидании колотушек, VII — «Та тут чудасія, мосьпане!», X — «Цур тобі, пек тобі, сатаниньске навожденіе!»).

— «Малороссийская песня» (V), «свадебная песня» (XIII).

— Пословица (XI — «За мое ж жито, та мене й побито»).

2) Из украинских комедий и басен, написанных в народном духе:

— И. П. Котляревского «Энеида» (III, IV, VIII).

— П. П. Гулака-Артемовского басня «Пан та собака» (XII).

2. Предпослан эпиграф также ко всей повести «Майская ночь, или Утопленница», хотя источник Гоголем не указан. Перевод:

Черт его знает! Начнут что-нибудь крещеные люди делать, мучатся, терзаются, словно гончие за зайцем, а все нет толку; уж куда черт вмешается, верть хвостиком — так и не знаешь, откуда оно и возьмется, как будто с неба.

VI. Композиционная роль фантастических элементов.

1. В повестях разворачиваются обычно две основные сюжетные линии: бытовая (любовная история) и фантастическая. Причем они могут

— развиваться параллельно, как в «Майской ночи...», где история о панночке-русалке — только легенда, а встреча с ней — сон Левко. Подробно см. «Повторение»: «Фантастика и реальность в творчестве Гоголя»;

— пересекаться, как в «Ночи перед Рождеством», где козни черта становятся важным сюжетообразующим элементом: он крадет месяц, чтобы отомстить Вакуле, занимающемуся «малеванием» в церкви, и не дать ему встретиться с Оксаной, задержав дома ее отца.

В «Ночи перед Рождеством» фантастическая линия, переплетающаяся с бытовой, трактуется повествователем как реальная, однако, например, сам факт похищения месяца чертом оказывается замеченным лишь пьяницей волостным писарем:

В Диканьке никто не слышал, как черт украл месяц. Правда, волостной писарь, выходя на четвереньках из шинка, видел,

что месяц, ни с сего ни с того, танцевал на небе, и уверял с божбою в том все село; но миряне качали головами и даже поднимали его насмех.

2. Повести делятся на главки.

— Каждая главка — самостоятельный эпизод, причем в «Ночи перед Рождеством» чередуются эпизоды фантастической и бытовой линий.

— В конце эпизода обычно дается намек на сюжетный ход в следующем соответствующем (бытовом или фантастическом) эпизоде: Вакула выходит открывать дверь с намерением «отломать с досады бока первому попавшемуся человеку», Солоха, прилетев домой через трубу, увидела, «что никого не было, выключая только мешки, которые лежали посреди хаты».

VII. В необычной фольклорно-литературной природе «Вечеров...» сказалась основная особенность всего творчества Гоголя: его умение соединять контрастное, противоположное, сохраняя при этом художественную гармонию.

Уже многие современники почувствовали, что очевидная «народность» «Вечеров...» все же несет в себе насмешку, литературную стилизацию, игру (особенно в начале первой книги). И более поздние критики уличали Гоголя в том, что малороссияне не такие, какими предстают в «Вечерах...», что жизнь их сильно отличается от той, которая рождена романтической фантазией поэта:

> Песни умолкли. Все тихо. Благочестивые люди уже спят. Где-то только светятся узенькие окна. *Перед порогами иных только хат запоздалая семья совершает свой поздний ужин.*
>
> *(«Майская ночь, или Утопленница»)*

Некоторые критики указывали на эту «псевдонародность», говорили о том, что жизнь, описанная в «Вечерах...» Гоголем, и его герои «с реальной жизнью имеют мало общего, хотя и носят на себе отпечаток здоровья». И с успехом находили в мировой литературе (у Тика, Гете, Гофмана) прототипы героев «Вечеров...» и похожие сюжетные ходы.

ИДЕЙНО-ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ПОВЕСТИ «ШИНЕЛЬ»

I. Повесть Гоголя «Шинель» была закончена в 1841, а опубликована в 1842 году.

II. Это последняя из «Петербургских повестей», где представлены все основные темы и идеи цикла.

1. Тема Петербурга.

— В отличие от писателей и поэтов первой четверти XIX века, Гоголь в «Шинели» описывает не парадный аристократический Петербург, не центральные площади и проспекты, а Петербург изнанки. Описывая путь Акакия Акакиевича в гости и из гостей в злополучный день утраты новой шинели, писатель дает характеристику различным районам столицы:

> Как бы то ни было, но верно по крайней мере то, что чиновник жил в лучшей части города, стало быть, очень неблизко от Акакия Акакиевича.
>
> ...надо было пройти кое-какие пустынные улицы с тощим освещением... Скоро потянулись перед ним те пустынные улицы, которые даже и днем не так веселы, а тем более вечером. Теперь они сделались еще глуше и уединеннее: фонари стали мелькать реже — масла, как видно, уже меньше отпускалось; пошли деревянные домы, заборы; нигде ни души; сверкал только один снег по улицам, да печально чернели с закрытыми ставнями заснувшие низенькие лачужки. Он приблизился к тому месту, где перерезывалась улица бесконечною площадью с едва видными на другой стороне ее домами, которая глядела страшною пустынею.

— С проблематикой повести — изображением «маленького человека» — связано и время года. Трагические события разворачиваются осенью и зимой, когда даже природа враждебна бедняку:

> 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 колючие щелчки без разбору по всем носам, что бедные чиновники решительно не знают, куда девать их.
>
> ...ветер, по петербургскому обычаю, дул на него со всех четырех сторон, из всех переулков.

— Городские углы: дома, комнаты, лестницы — изображены с характерным для Гоголя вниманием к бытовым мелочам, которое после Гоголя еще долго будет царить в русских повестях и романах:

> 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 черных лестницах петербургских домов.

— Жители Петербурга — «маленькие люди», «значительные лица» (см. «Образная система»).

2. Тема власти чина, унижения человека системой неравенств и званий. Те же темы и мотивы звучат в «Записках сумасшедшего» и «Носе».

> Черт возьми! я не могу более читать... Все или *камер-юнкер*, или *генерал. Все, что есть лучшего на свете, все достается или камер-юнкерам или генералам.* Найдешь себе бедное богатство, думаешь достать его рукою,— срывает у тебя камер-юнкер или генерал. Черт побери! Желал бы я сам сделаться генералом, не для того, чтобы получить руку и прочее. Нет; хотел бы быть генералом для того только, чтобы увидеть, как они будут увиваться и делать все эти разные придворные штуки и экивоки...
>
> *(«Записки сумасшедшего»)*

> Нужно заметить, что Ковалев был чрезвычайно обидчивый человек. Он мог простить все, что ни говорили о нем самом, но *никак не извинял, если это относилось к чину или званию.* Он даже полагал, что в театральных пьесах можно пропустить все то, что относилось к *обер-офицерам*, но на *штаб-офицеров* никак не должно нападать.
>
> *(«Нос»)*

> 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 обыкновение налегать на тех, которые не могут кусаться.
>
> *(«Шинель»)*

3. Тема власти денег.

Вся жизнь Акакия Акакиевича с тех пор, как над ним нависла угроза остаться холодной зимой при своем «капоте», подчинена выкраиванию из скудных доходов необходимых для новой шинели денег:

> Где взять другие сорок рублей? Акакий Акакиевич думал, думал и решил, что нужно будет уменьшить обыкновенные издержки, хотя бы по крайней мере в продолжение одного года: изгнать употребление чаю по вечерам, не зажигать по вечерам свечи, а если что понадобится, идти в комнату к хозяйке и работать при ее свечке.

Ср. в «Портрете»:

> Иногда становилось ему [Чарткову] досадно, когда он видел, как заезжий живописец, француз или немец, иногда даже

вовсе не живописец по призванию... производил всеобщий шум и скапливал себе вмиг денежный капитал. Это приходило к нему на ум не тогда, когда, занятый весь работой, он забывал и питье, и пищу, и весь свет, но тогда, когда наконец сильно приступала необходимость, когда не на что было купить кистей и красок, когда неотвязчивый хозяин приходил раз по десяти на день требовать платы за квартиру. Тогда завидно рисовалась в голодном его воображении участь богача-живописца; тогда пробегала даже мысль, пробегающая часто в русской голове: бросить все и закутить с горя назло всему.

«Да! терпи, терпи!» — произнес он с досадою. «Есть же, наконец, и терпению конец. Терпи! а на какие деньги я завтра буду обедать?..»

III. Образная система.

1. Центральный образ повести — Акакий Акакиевич Башмачкин.

1) Это один из образов, продолжающих галерею «маленьких людей» в русской литературе (герои Пушкина — Самсон Вырин из «Станционного смотрителя», Евгений из «Медного всадника»).

— Подчеркивается типичность героя.

Итак, в *одном департаменте* служил *один чиновник.*

— Он беден, возможным его наследникам

...оставалось очень немного наследства, именно: пучок гусиных перьев, десть белой казенной бумаги, три пары носков, две-три пуговицы, оторвавшиеся от панталон, и уже известный читателю капот.

— мелкий чиновник, человек заурядный:

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 приемную пролетела простая муха. Начальники поступали с ним как-то холодно-деспотически.

— человек незначительный и незаметный: его смерть ничего не изменила в этом мире, все идет по-прежнему:

...и на другой день уже на его месте сидел новый чиновник, гораздо выше ростом и выставлявший буквы уже не таким прямым почерком, а гораздо наклоннее и косее.

— человек, абсолютно никому не интересный:

Исчезло и скрылось существо, никем не защищенное, никому не дорогое, ни для кого не интересное, даже не обратившее на себя внимание и естествонаблюдателя, не пропускающего посадить на булавку обыкновенную муху и рассмотреть ее в микроскоп.

— беззащитная жертва, объект «надлежащего распекания» для «значительного лица».

Но ни одного слова не отвечал на это Акакий Акакиевич... Только если уж слишком была невыносима шутка, когда толкали его под руку, мешая заниматься своим делом, он произносил: «Оставьте меня, зачем вы меня обижаете?»

— он живет в своем микромире, примитивном, ограниченном элементарными обязанностями, которые он, однако, выполняет с большим старанием:

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 переписывании, ему виделся какой-то свой разнообразный и приятный мир.

В этом микромире
— бедствие — мороз;
— заветная цель — новая шинель:

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...

— самый счастливый момент жизни — обретение ее:

Это было... трудно сказать в который именно день, но, вероятно, в день самый торжественнейший в жизни Акакия Акакиевича, когда Петрович принес наконец шинель.

— новая шинель изменяет весь давно заведенный уклад жизни:

Пообедал он весело и после обеда уж ничего не писал, никаких бумаг, а так немножко посибаритствовал на постеле, пока не потемнело. ...мелькнул светлый гость в виде шинели, ожививший на миг бедную жизнь.

— утрата шинели — катастрофа:

...Акакий Акакиевич печальный побрел в свою комнату, и как он провел там ночь, предоставляется судить тому, кто может сколько-нибудь представить себе положение другого.

2) Именно такой образ позволяет Гоголю провести гуманистическую мысль о живой душе, скрытой даже в самом ничтожном человеке (мечта о шинели пробуждает человека в Акакии Акакиевиче):

> Он сделался как-то живее, даже тверже характером... С лица и с поступков его исчезло само собою сомнение, нерешительность — словом, все колеблющиеся и нерешительные черты. Огонь порою показывался в глазах его, в голове даже мелькали самые дерзкие и отважные мысли: не положить ли, точно, куницу на воротник.

3) Фамилия героя по-своему «говорящая»: уменьшительно-ласкательный суффикс -к- — еще одно доказательство того, что перед нами «маленький человек», и того, что автор сочувствует своему герою.

4) Образ бедного чиновника, «маленького человека», сделался после «Шинели» одним из центральных в литературе 40-х годов. «Бедные люди» Достоевского, «Антон Горемыка» Григоровича, «Жизнь и похождения Тихона Тростникова» Некрасова, многие повести Панаева, Даля и других писателей продолжают и развивают эту тему (см. сквозную тему «Образ «маленького человека» в русской литературе XIX века» — т.2).

5) Однако авторский пафос в «Шинели» нельзя считать однозначным. Гоголевская «субъективность» (Белинский) повествования дает себя почувствовать и здесь: широкий спектр эмоций от иронии, юмора до возвышенной патетики:

— *гуманистический пафос*, традиционно связанный с образом «маленького человека» (подробно тип будет рассмотрен в сквозной теме «Образ «маленького человека» в русской литературе XIX века» — т.2), особо был отмечен представителями «натуральной школы»:

> И долго потом, среди самых веселых 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 своем, видя, как много в человеке бесчеловечья, как много скрыто свирепой грубости в утонченной образованной светскости, и, Боже! даже в том человеке, которого свет признает благородным и честным.

— авторский *юмор* чувствуется в передаче размышлений Акакия Акакиевича о том, как он подгадает время, чтобы вновь заговорить с Петровичем о ремонте «капота».

— а изображение священного ужаса Акакия Акакиевича перед начальством граничит с *сатирой*. Это, конечно, не та сатира, что

при изображении «значительного лица», где мы имеем дело с чисто сатирическим пафосом:

> А значительное лицо, довольный тем, что эффект превзошел даже ожидание, и совершенно упоенный мыслью, что слово его может лишить даже чувств человека, искоса взглянул на приятеля...

При описании «маленького человека» у Гоголя *сострадание и смех* неотделимы друг от друга.

Кроме того, изображение Акакия Акакиевича связано с проблемой живого и мертвого, важнейшей проблемой творчества Гоголя (не случайно свою поэму он называет «Мертвые души»). Критики до сих пор спорят, живая или мертвая душа Акакий Акакиевич для Гоголя и на вопрос этот дают прямо противоположные ответы. Что автор не только сочувствует герою, но и смеется над ним, почувствовал другой «маленький человек» — Макар Девушкин («Бедные люди» Достоевского) — и отказал автору «Шинели» в понимании его героя и сострадании ему. Такое сострадание и понимание Макар Девушкин нашел у Пушкина в «Станционном смотрителе»: Самсон Вырин показался герою Достоевского верным портретом, а Акакий Акакиевич — пасквилем.

Таким образом, «Шинель» является характернейшим произведением Гоголя потому, что в ней мы видим соединение не только разного, но и прямо противоположного пафоса. Поэтому сводить повесть к чисто социальной проблематике, к проблеме «бедных людей», было бы обеднением содержания произведения.

2. «Значительное лицо» — сатирический образ, олицетворение власти денег, бездушия системы, неконкретный персонаж. Он, как и многие другие герои Гоголя, не плох сам по себе, «электричество чина» делает его воплощением злой судьбы Акакия Акакиевича:

> Впрочем, он был в душе добрый человек, хорош с товарищами, услужлив; но генеральский чин совершенно сбил его с толку.
>
> Обыкновенный разговор его с низшими отзывался строгостью и состоял почти из трех фраз: «как вы смеете? знаете ли вы, с кем говорите? понимаете ли, кто стоит перед вами?»

IV. Сюжет и композиция «Шинели».

1. Сюжет основан на реальном происшествии: по Петербургу ходил анекдот о чиновнике, который, будучи страстным охотником, долго копил деньги на ружье, а когда наконец приобрел его, утопил на первой же охоте, сам не заметил как.

2. Сюжет хроникальный; в центре — важнейшее событие в жизни героя — обретение новой шинели, которая становится для него смыслом жизни.

3. Повествование ведется в сказовой манере: рассказчик передает известную ему историю, сливается с автором; здесь, как и в «Мертвых душах, чувствуется авторская субъективность (см. «Жанровое своеобразие «Мертвых душ») и в лирических отступлениях, и в замечаниях по ходу повествования.

4. Композиционно повесть распадается на 2 части: история с шинелью и фантастический эпилог:

> 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, всякие шинели...

— Большинство критиков вслед за Белинским видят в фантастическом повороте событий единственную доступную несправедливо обиженному «маленькому человеку» форму мести чиновному Петербургу.

Ю.Манн:

> В фантастическом эпилоге действие развивается по контрасту к отнюдь не фантастической «бедной истории»: вместо Акакия Акакиевича покорного — чиновник, заявляющий о своих правах, вместо утраченной шинели — шинель с генеральского плеча, вместо «значительного лица», недоступного чувству сострадания,— «значительное лицо», смягчившееся и подобревшее. Но в тот момент, когда мы, казалось, готовы поверить в невероятное и принять «компенсацию», завуалированная фантастика, оставляя все описываемое на уровне проблематического, напоминает, как мизерна и нереальна сулившаяся «награда».
>
> *(«Поэтика Гоголя»)*

Сторонники этой точки зрения считают, что в первой части читатель имеет дело с печальной реальностью, вторая же — чистая фантастика. На такое понимание настойчиво толкает читателя рассказчик:

> Но кто бы мог вообразить, что здесь еще не все об Акакии Акакиевиче, что суждено ему на несколько дней прожить шумно после своей смерти, как бы в награду за непримеченную никем жизнь. Но так случилось, и бедная история наша неожиданно принимает фантастическое окончание.

— Б. Эйхенбаум категорически не согласен с таким пониманием. Для него вся история не более похожа на реальную действительность, чем «фантастический» эпилог:

...там была действительная гротескная фантастика, переданная как игра с реальностью; тут повесть выплывает в мир более обычных представлений и фактов, но все трактуется в стиле игры с фантастикой.

(«Как сделана «Шинель» Гоголя»)

Такой прием Эйхенбаум называет приемом «обратного гротеска»:

...привидение вдруг оглянулось и, остановясь, спросило: «тебе чего хочется?» и показало такой кулак, какого и у живых не найдешь. Будочник сказал: «ничего», да и поворотил тотчас же назад. Привидение, однако же, было уже гораздо выше ростом, носило преогромные усы и, направив шаги, как казалось, к Обухову мосту, скрылось совершенно в ночной темноте.

Не успел будочник, закрывши пальцем свою правую ноздрю, потянуть левою полгорсти, как мертвец чихнул так сильно, что совершенно забрызгал им всем троим глаза.

V. Художественное своеобразие.

Повесть писалась Гоголем в разгар работы над «Мертвыми душами», и многие черты художественной манеры поэмы присущи и «Шинели».

1. Типизирующие обобщения:

Так уж на святой Руси все заражено подражанием, всякий дразнит и корчит своего начальника.

...какую-нибудь сплетню, занесшуюся из высшего общества, от которого никогда и ни в каком состоянии не может отказаться русский человек...

...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.

2. Но при этом — детальные, микроскопически точные описания (вплоть до таких подробностей, за которые недоброжелательная критика называла Гоголя «грязным» писателем):

И прежде всего бросился в глаза большой палец, очень известный Акакию Акакиевичу, с каким-то изуродованным ногтем, толстым и крепким, как у черепахи череп.

Подробнее см. «Деталь».

3. Основное повествование разворачивается на фоне попутных эпизодов-миниатюр и эпизодических, казалось бы, ненужных образов:

> Матушка еще лежала на кровати против дверей, а по правую руку стоял кум, превосходнейший человек, Иван Иванович Ерошкин, служивший столоначальником в сенате, и кума, жена квартального офицера, женщина редких добродетелей, Арина Семеновна Белобрюшкова.

4. Деталь — основа повествования.
1) Пейзаж (см. образ Петербурга)
2) Портретная деталь.

Как большинство «маленьких людей», Акакий Акакиевич — человек немолодой, ему за 50; он некрасив, неприметен, неухожен:

> ...низенького роста, несколько рябоват, несколько рыжеват, несколько даже на вид подслеповат, с небольшой лысиной на лбу, с морщинами по обеим сторонам щек и с цветом лица, что называется, геморроидальным...

3) Предметно-бытовая деталь — важнейший тип детали у Гоголя.
— Одежда:

> ...вицмундир у него был не зеленый, а какого-то рыжевато-мучного цвета. Воротничок на нем был узенький, низенький. И всегда что-нибудь прилипало к его вицмундиру...

Шинель — центр действия.

— Еда:

> Приходя домой, он садился тотчас же за стол, хлебал наскоро свои щи и ел кусок говядины с луком, вовсе не замечая их вкуса, ел все это с мухами и со всем тем, что ни посылал Бог на ту пору.

— Жилье:

> Дверь была отворена, потому что хозяйка, готовя какую-то рыбу, напустила столько дыму в кухне, что нельзя было видеть даже и самых тараканов.

— Речевая деталь.

> — Акакий Акакиевич изъяснялся большею частию предлогами, наречиями и, наконец, такими частицами, которые решительно не имеют никакого значения. Если же дело было очень затруднительно, то он даже имел обыкновение совсем не доканчивать фразы, так что весьма часто начавши речь

словами: «это право совершенно того...», а потом уже и ничего не было, и сам он позабывал, думая, что все уже выговорил.

— «Значительное лицо» обратился к герою

...голосом отрывистым и твердым, которому нарочно учился заранее у себя в комнате, в уединении и перед зеркалом... «...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.

— Петрович же по своей речевой характеристике — полная противоположность Акакию Акакиевичу: четко выражает свои мысли, речь строгая, сжатая, иногда просторечная:

— Нельзя... извольте заказать новую...
— Благодарствую, судырь, подкреплюсь маленечко за ваше здоровье... а уж об шинели не извольте беспокоиться: она ни на какую годность не годится. Новую шинель уж я вам сошью на славу, уж на этом постоим.

— Не лезет, варварка; уела ты меня, шельма этакая!

— Жена Петровича частенько ругает супруга:

— Осадился сивухой, одноглазый черт!

5. Манера повествования:
Речь автора, незримого рассказчика, стилизована под небрежную, порой наивную болтовню.
— Он любит всякие вроде бы не идущие к делу подробности:

И точно, один коломенский будочник видел собственными глазами, как показалось из-за одного дома привидение; но будучи по природе своей несколько бессилен, так что один раз обыкновенный взрослый поросенок, кинувшись из какого-то частного дома, сшиб его с ног, к величайшему смеху стоявших вокруг извозчиков, с которых он вытребовал за такую издевку по грошу на табак, итак, будучи бессилен, он не посмел остановить его...

— Иной раз фамильярно многословен (о Петровиче), и кажется, что знает про всех все:

Об этом портном, конечно, не следовало бы много говорить, но так уже заведено, чтобы в повести характер всякого лица был совершенно означен, то нечего делать, подавайте нам и Петровича сюда.

— Однако порой признается в неведении или забывчивости — создавая тем самым иллюзию реальности истории:

> Где именно жил пригласивший чиновник, к сожалению, не можем сказать: память начинает нам сильно изменять, и все, что ни есть в Петербурге, все улицы и домы слились и смешались так в голове, что весьма трудно достать оттуда что-нибудь в порядочном виде.
>
> Почему он усмехнулся, потому ли, что встретил вещь вовсе незнакомую, но о которой, однако же, все-таки у каждого сохраняется какое-то чутье, или подумал он, подобно многим другим чиновникам, следующее: «ну уж эти французы! Что и говорить, уж ежели захотят что-нибудь того, так уж точно того...» А может быть, даже и этого не подумал — ведь нельзя же залезть в душу человеку и узнать все, что он ни думает.

6. Исследователи неоднократно отмечали своеобразие фонетического строя гоголевского текста. Эйхенбаум, анализируя гоголевский сказ[1] в программной для критика статье «Как сделана «Шинель» Гоголя», выделяет следующие приемы:

1) каламбуры, основанные:

— на этимологической игре (Башмачкин):

> Фамилия чиновника 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 неизвестно.

— на скрытом абсурде:

> И отец, и дед, и даже *шурин* и все совершенно Башмачкины ходили в сапогах, переменяя только раза три в год подметки. ...поймать *мертвеца* во что бы то ни стало, *живого или мертвого*...

2) Названия и имена всегда неслучайны, эффектны, но не своим «смыслом», а именно своим звучанием. Уже современники заметили эту любовь писателя вставлять «какое-нибудь слово единственно для гармонического эффекта»:

> Можно будет даже так, как пошла мода, воротник будет застегиваться на серебряные *лапки под аплике*.
> Изуродованный ноготь Петровича толстый и крепкий, как у *черепахи череп*.

[1] Сказ — особая форма авторской речи, выдержанная в духе языка и характера того лица, от имени которого ведется повествование.

Этот аллитерационный принцип учитывал Гоголь и подбирая имена, из которых родительница Акакия Акакиевича должна была выбрать ему имя: Моккий, Соссий, Хоздазат, Трифилий, Дула, Варахасий, Павсикахий, Вахтисий.

3) Гоголевский период[1]. Гоголь нанизывает до бесконечности придаточные (временные, условные), постоянно оставляя основную мысль ради, казалось бы, незначительных подробностей. Напряжение вдруг совершенно неожиданно и банально разряжается в конце предложения — своеобразный синтаксический алогизм.

Даже в те часы,
//когда совершенно потухает петербургское серое небо и весь чиновный народ наелся и отобедал, *кто как мог, сообразно с получаемым жалованьем и собственной прихотью,*
// — когда все уже отдохнуло после департаментского скрипенья перьями, *беготни, своих и чужих необходимых занятий и всего того, что задает себе добровольно, больше даже чем нужно, неугомонный человек,*
// — когда чиновники спешат предать наслаждению оставшееся время: *кто побойчее, несется в театр; кто на улицу, определяя его на рассматриванье кое-каких шляпенок; кто на вечер — истратить его в комплиментах какой-нибудь смазливой девушке, звезде небольшого чиновного круга; кто, и это случается чаще всего, идет, просто, к своему брату в четвертый или третий этаж, в две небольшие комнаты с передней или кухней и кое-какими модными претензиями, лампой или иной вещицей, стоившей многих пожертвований, отказов от обедов, гуляний;*
// словом, даже в то время, когда все чиновники рассеиваются по маленьким квартиркам своих приятелей *поиграть в штурмовой вист, прихлебывая чай из стаканов с копеечными сухарями, затягиваясь дымом из длинных чубуков, рассказывая во время сдачи какую-нибудь сплетню, занесшуюся из высшего общества, от которого никогда и ни в каком состоянии не может отказаться русский человек,*
// или даже когда не о чем говорить, *пересказывая вечный анекдот о коменданте, которому пришли сказать, что подрублен хвост у лошади Фальконетова монумента,—*
// словом, даже тогда, когда все стремится развлечься, ***Акакий Акакиевич не предавался никакому развлечению.***

7. Широкое использование таких любимых Гоголем художественных средств, как:

[1] Период — лингвистический термин, обозначающий длинное сложное предложение, в первой части которого интонация повышается, а во второй — понижается.

— гротеск:

> В полиции сделано было распоряжение поймать мертвеца во что бы то ни стало, живого или мертвого, и наказать его, в пример другим, жесточайшим образом, и в том едва было даже не успели.

— каламбуры:

> Какая именно и в чем состояла должность значительного лица, это осталось до сих пор неизвестным. Нужно знать, что одно значительное лицо недавно сделался значительным лицом, а до того времени он был незначительным лицом.

VI. «Шинель» стала знаменем «натуральной школы» (см. т.2), так как, по мнению ее представителей, с гуманистических позиций затронула любимые ими темы (жизнь изнанки Петербурга, «маленького человека»), причем, как впоследствии и писатели «натуральной школы», при разработке образов Гоголь в качестве важнейшего художественного средства использовал деталь. «Мы все вышли из гоголевской «Шинели»,— сказал Достоевский.

СОДЕРЖАНИЕ

Часть 1

Предисловие 3

НЕОБХОДИМЫЕ КРАТКИЕ СВЕДЕНИЯ ПО ТЕОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ

Содержание произведения 6
Деталь. Сюжет и композиция 7
Роды и жанры литературы 8
Стихосложение 10
Средства художественной выразительности 17
Литературные направления 20
Классицизм 21
Сентиментализм 21
Романтизм 22
Реализм 23
Идейно-художественное своеобразие стихотворения или рассказа 26

I КРУГ — ОСНОВНЫЕ ТЕМЫ

А. С. ГРИБОЕДОВ

Черты классицизма, реализма и романтизма в «Горе от ума» 27
Век нынешний и век минувший 32
Жанровое своеобразие «Горя от ума» 42
Сюжет и конфликт «Горя от ума» 46
Образная система «Горя от ума» 51
Чацкий как победитель и как побежденный 55
Идейно-художественное своеобразие монологов Чацкого 57

А. С. ПУШКИН

Тема поэта и поэзии в лирике Пушкина 73
«Пророк» 81
«Я памятник себе воздвиг нерукотворный...» 82
Тема дружбы в лирике Пушкина 85
«Во глубине сибирских руд...» 91
Тема любви в лирике Пушкина 93
К*** («Я помню чудное мгновенье...») 100
«Я вас любил: любовь еще, быть может...» 102
Жанры лирики Пушкина 103
«Песнь о вещем Олеге» 109
Природа в лирике Пушкина и в «Евгении Онегине» 112
«Осень» 124
Философия лирики Пушкина 126
«Анчар» 133
«Вновь я посетил...» 135
Эволюция идеала свободы в лирике Пушкина 137
«К Чаадаеву» 145
«Деревня» 147
«К морю» 149
Фольклор в творчестве Пушкина 151

Дворянство в «Евгении Онегине» 161
Культура в «Евгении Онегине» 176
Образ автора в «Евгении Онегине» 190
Композиция «Евгения Онегина» 200
Идейно-художественное своеобразие поэмы «Медный всадник» 207
Идейно-художественное своеобразие романа «Дубровский» 221
Поэзия автора и рассказчика в «Капитанской дочке» 231
Жанровое своеобразие «Капитанской дочки» 236
Образ Пугачева и средства его раскрытия 241
Сюжет и композиция «Капитанской дочки» 246
Эпиграфы в «Капитанской дочке» 250

М. Ю. ЛЕРМОНТОВ

Тема поэта и поэзии в лирике Лермонтова 256
«Смерть поэта» 260
«Поэт» 263
Природа в поэзии Лермонтова 265
Образ родины в поэзии Лермонтова 275
«Родина» 279
Тема одиночества в поэзии Лермонтова 281
«Парус» 287
«Дума» 288
«Как часто, пестрою толпою окружен...» 291
«Выхожу один я на дорогу...» 293
Идейно-художественное своеобразие «Песни про купца Калашникова» 296
Историческая тема в творчестве Лермонтова 304
«Бородино» 309
Сюжет и композиция «Мцыри» 313
Тема любви в лирике Лермонтова 318
Жанры лирики Лермонтова 328
Проблемы личности и ее художественное воплощение в «Герое нашего времени» 335
Жанровое своеобразие «Героя нашего времени» 346
Природа в «Герое нашего времени» 350
Образная система «Героя нашего времени» 354

Н. В. ГОГОЛЬ

Новаторство «Ревизора» 363
Жанровое своеобразие «Ревизора» 370
Образ города в «Ревизоре» 372
Образ Петербурга в «Ревизоре» 378
Средства раскрытия характеров в «Мертвых душах» 381
Жанровое своеобразие «Мертвых душ» 401
Лирические отступления в «Мертвых душах» 408
Образ автора в «Мертвых душах» 420
Чиновничество в «Ревизоре» и в «Мертвых душах» 425
Женские образы в «Мертвых душах» и в «Ревизоре» 438
Сюжет и композиция «Мертвых душ» 447
Идейно-композиционная роль образа Чичикова 459
Народные образы, образ народа, народность «Мертвых душ» . 463
Фольклор в «Ночи перед Рождеством» и других повестях цикла «Вечера на хуторе близ Диканьки» 474
Идейно-художественное своеобразие повести «Шинель» . . . 488