




Литература



Часть 2

9

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»



Литература

9 класс

Учебник

В двух частях
Часть 2

Под редакцией В. Я. Коровиной

Допущено Министерством
просвещения Российской Федерации

12-е издание, стереотипное

Москва
«Просвещение»
2024

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

УДК 373.167.1:821.09+821.09(075.3)
ББК 83.3(0)я721
Л64

Учебник (12-е издание, стереотипное соответствует 11-му, переработанному) допущен к использованию при реализации имеющих государственную аккредитацию образовательных программ начального общего, основного общего, среднего общего образования организациями, осуществляющими образовательную деятельность, в соответствии с Приказом Министерства просвещения Российской Федерации № 858 от 21.09.2022 г.

Авторы:
В. Я. Коровина, В. П. Журавлев, В. И. Коровин, И. С. Збарский

Издание выходит в pdf-формате.

Л64 **Литература** : 9-й класс : учебник : в 2 частях : издание в pdf-формате / В. Я. Коровина, В. П. Журавлев, В. И. Коровин, И. С. Збарский ; под ред. В. Я. Коровиной. — 12-е изд., стер. — Москва : Просвещение, 2024.
ISBN 978-5-09-116836-5 (электр. изд.). — Текст : электронный.
ISBN 978-5-09-112118-6 (печ. изд.).
Ч. 2. — 319 с. : ил.
ISBN 978-5-09-116435-0 (электр. изд.).
ISBN 978-5-09-112120-9 (печ. изд.).

Учебник переработан в соответствии со всеми требованиями ФГОС ООО, утверждённого Приказом Министерства просвещения РФ № 287 от 31.05.2021 г., Примерной рабочей программы основного общего образования.

Учебник входит в учебно-методический комплект для 5—9 классов завершённой предметной линии под редакцией В. Я. Коровиной, призванной обеспечить достижение личностных, метапредметных и предметных результатов, определённых во ФГОС ООО по предмету «Литература», овладение системой универсальных учебных действий. Учебник способствует развитию творческих и коммуникативных способностей обучающихся.

Девятый класс завершает этап основного общего образования, поэтому полученные ранее знания обобщаются, выстраиваются в учебнике в стройную систему, охватывающую развитие литературы от древности до середины XIX века. Глубину содержания произведений помогут понять вопросы и задания, справочный раздел учебника, фонохрестоматия, электронная форма учебника, а также книги учебно-методического комплекта для 9 класса под редакцией В. Я. Коровиной.

УДК 373.167.1:821.09+821.09(075.3)
ББК 83.3(0)я721

ISBN 978-5-09-116435-0 (ч. 2, электр. изд.)
ISBN 978-5-09-116836-5 (электр. изд.)
ISBN 978-5-09-112120-9 (ч. 2, печ. изд.)
ISBN 978-5-09-112118-6 (печ. изд.)

© АО «Издательство «Просвещение», 2014, 2023
© Художественное оформление.
АО «Издательство «Просвещение», 2014, 2023
Все права защищены

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»



Михаил Юрьевич ЛЕРМОНТОВ

(1814–1841)

Жизнь Михаила Юрьевича Лермонтова была коротка и трагична. Основные её вехи хорошо известны. Детство поэта, омрачённое несложившимися отношениями родителей, ссорой отца с бабушкой, ранней смертью матери, прошло в Тарханах. Болезненный ребёнок остался на попечении бабушки Елизаветы Алексеевны Арсеньевой, которая нежно любила его, заботилась о его здоровье и воспитании, возила в Подмосковье и на Кавказские Воды. Затем Благородный пансион при Московском университете и университет, из которого Лермонтов ушёл в петербургскую Школу гвардейских подпрапорщиков и кавалерийских юнкеров. По окончании её он стал офицером лейб-гвардии Гусарского полка.

За стихотворение «Смерть Поэта» (1837) Лермонтов был выслан на Кавказ. Не успела миновать эта гроза, как за дуэль с сыном французского посланника Лермонтов был сослан второй раз, и снова на Кавказ, где шла война с горцами. В ту пору Лермонтов уже приобрёл известность у читающей публики: в «Отечественных записках» печатались главы романа «Герой нашего времени», вскоре вышедшего отдельным изданием (1840), появился сборник стихотворений.

Однако оставить службу не удалось, власти не разрешали выйти в отставку. На Кавказе Лермонтов и погиб: у подножия горы Машук во время дуэли пуля сразила поэта.

Раскрывая историческую характерность и своеобразие поздней, зрелой поэзии Лермонтова, Белинский писал, что её пафос (идейно-эмоциональное наполнение) заключается в «нравственных вопросах о судьбе и правах человеческой личности». Идея освобождения

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

человека из-под всякого гнёта нашла в поэте горячего сторонника и защитника.

Лирика поэта отразила важнейшие перемены в общественном сознании передовой дворянской интеллигенции, которая не мирилась с отсутствием духовной и политической свободы.

В ранней ученической лирике очевидны усвоенные из романтической литературы мотивы и стремление жить в согласии с идеалом. Лирическое «я» раннего Лермонтова предстаёт в противоречии между героической натурой, жаждущей свободы, активной деятельности, и реальным положением героя в обществе. Мечты юного Лермонтова о гражданском деянии, о славе («За дело общее, быть может, я паду...»), желание испытать судьбу, помериться с роком роднят его с поэтами-декабристами. Но никто не требует от поэта и его лирического героя отваги — эта жертвенная самоотдача выглядит ненужной и напрасной.

Герой зрелой лирики жаждет душой объять всю Вселенную, он хочет обрести единство с природой, с историей, с «простыми» людьми. Но ему не дано такого счастья. Он по-прежнему чужд обществу.

В поздней лирике Лермонтов избегает открытой эмоциональности, становится строже в лирических высказываниях. Поэт более чуток к духовным процессам, к их логике.

Уже при жизни Лермонтов был признан преемником Пушкина. В памяти поколений он живёт как страдалец-мятежник и поэт-бунтарь. В поэзии Лермонтова народ чтит духовную неуспокоенность, бескомпромиссность, вечную устремлённость к свободе, жажду внутренней цельности и гармонии с миром.

Опыт литературоведческого исследования

1. Используя материалы учебника, книги «Читаем, думаем, спорим... 9 класс» и словаря «Русские писатели XIX века», подготовьте краткий рассказ о поэте, подчеркнув особенности его характера и творчества.
2. Прочитайте воспоминания, литературоведческие статьи о М. Ю. Лермонтове, расскажите об одной из них, сопроводив собственными комментариями.
3. Подготовьте рассказ о тех периодах творчества великого поэта, которые вам покажутся особенно интересными. Воспользуйтесь книгами:
   Лермонтовская энциклопедия. — М., 1981. URL: http://gotourl.ru/12144
   Коровин В. И. Творческий путь М. Ю. Лермонтова. — М., 1973.

Биография М. Ю. Лермонтова

1814—1827 — детские и отроческие годы.

1828—1830 — Лермонтов в Московском университетском благородном пансионе.

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

1830—1832 — учёба в Московском университете.
1834—1836 — Лермонтов в Петербурге.
1837 — стихи на смерть Пушкина и первая ссылка Лермонтова на Кавказ.
1838 — Лермонтов в Гродненском гусарском полку под Новгородом.
1838—1840 — Лермонтов в Петербурге.
1840 — Лермонтов в Москве, вторая ссылка на Кавказ.
1841 — последняя поездка в Петербург.
1841 — Пятигорск. Дуэль с Н. С. Мартыновым и смерть.

Ранняя лирика. Лирический образ, который возникает в воображении после чтения ранних стихотворений Лермонтова, предстаёт в противоречии между героической натурой, жаждущей свободы, света, активной деятельности, и реальным положением этой героической личности в мире, в обществе, которые не нуждаются в его подвигах.

Мечты Лермонтова о героической и жертвенной судьбе воплотились в строках «За дело общее, быть может, я паду...», «Я грудью шёл вперёд, я жертвовал собой...», «Я рождён, чтоб целый мир был зритель / Торжества иль гибели моей...». Его влекла поэтическая и человеческая участь Байрона («И Байрона достигнуть я б хотел...»), мятежных и гордых персонажей романтизма.

Лермонтов-романтик. Юный Лермонтов был воспитан на литературе романтизма, причём романтизма не только на его высших, но и на более скромных образцах. Когда Лермонтову исполнилось 14 лет и он написал первое своё стихотворение, дошедшее до нас, романтизм стал уже достоянием незначительных, мелких поэтов, которые на все лады повторяли мотивы, темы, образы, стиль Жуковского, Батюшкова, Пушкина, Баратынского. Сюда надо отнести и подражателей европейских романтиков. Лермонтов читал как Байрона, Андре Шенье, Жуковского, Батюшкова, Пушкина, так и сочинения их подражателей.

В поэзии романтиков-подражателей глубокие идеи не были лично пережиты, как пережиты они великими поэтами. Те чувства, которые у настоящих поэтов нравственно обеспечены их жизненным опытом, их страданиями, их судьбой, у подражателей романтизма лишались жизненной правды и превращались в сугубо «книжные» чувства. Но Лермонтова-мальчика они привлекли грандиозностью образов, искусственной остротой и напряжённостью переживаний. Он увидел, что герои романтических произведений предъявляют огромные требования к жизни, что их запросы к ней неслыханно велики, что они непомерно возвышаются над остальными людьми и мнят себя избранными личностями, призванными осчастливить мир. Лермонтов доверчиво и всерьёз принимает эти романтические идеи. Он чувствует себя героем,

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»



Комната М. Лермонтова в Тарханах Пензенской губернии.
Фотография

который бросает вызов враждебному миру и жаждет победы над ним. Тем самым романтические «книжные» мотивы он делает личными и стремится использовать в своём жизненном опыте. Он строит свою внутреннюю жизнь в соответствии с романтическими представлениями, вычитанными из книг. Жуковский и Батюшков мечтают жить так, как пишут, Лермонтов жаждет жить так, как велят ему книжные мечты. С такими представлениями о романтических чувствах совпадают и представления о своём рождении и своей участи. Факты собственной биографии напоминали Лермонтову, что он «избранник», человек загадочной, «странной» и непременно высокой, трагической судьбы, что ему дарована особая жизненная доля, особая человеческая миссия, что он герой, призванный разрешить коренные вопросы нравственного и социального устроения мира. Весь мир должен быть «зрителем» его необыкновенных деяний, в которых он исповедуется, посвящая всех в юношеские надежды, тайные мечтания, гражданские помыслы. Готовя себя к исключительной, избраннической судьбе, он предчувствует лежащий перед ним путь страданий, жертвенности.

Конфликт поэта с миропорядком. Между поэтом и действительностью, которая извращала и уничтожала самые возвышенные чувства, сложились враждебные отношения. Конфликт поэта с миропорядком

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

был чреват трагедией. Главную причину Лермонтов видит в отпадении человека от общества и общества от человека. Между личностью и обществом уничтожились связи. Окружающий мир замкнут и непроницаем. Личность одинока и погружена в себя. На всём мировом пространстве господствует индивидуализм. Если Жуковский связывал человека с миром, хотя бы в вечной жизни, если Пушкин вписывал человека в национальную и мировую историю и тем утверждал его единство с миром, то Лермонтов договаривает за них суровую истину: мир враждебен человеку, а человек, став индивидуалистом, желает абсолютной свободы, в том числе и от общества. Перед мысленным взором Лермонтова раскрылась распавшаяся связь времён. Сознание этого обстоятельства порождало чувство исторической обречённости, усугубляло свойственные Лермонтову всеобщий, вселенский масштаб отрицания, вражду со «светом», с «толпой» и даже с Богом, которого он чтит, но в то же время упрекает за создание мира, где попираются добро и справедливость.

Сравнивая время Пушкина и время Лермонтова, Белинский писал: «Нигде нет пушкинского разгула на пиру жизни; но везде вопросы, которые мрачат душу, леденят сердце... Да, очевидно, что Лермонтов — поэт совсем другой эпохи и что его поэзия — совсем новое звено в цепи исторического развития нашего общества».

Жизнь представлялась Лермонтову, в отличие от Пушкина, лишённой гармонии. Описать её возможно лишь дисгармоничным стилем, способным передать разорванность, раздвоенность бытия и души человека. Но на фоне этой дисгармонии отчётливее проступают идеалы поэта, его страстная жажда гармонии вне и внутри себя.

Творчество Лермонтова обозначило послепушкинский этап русской поэзии и отразило важный сдвиг в общественном сознании передовой дворянской интеллигенции, которая не мирилась с отсутствием духовной и политической свободы, но после поражения восстания декабристов была лишена возможности открытой борьбы. Русский дворянин чувствовал в себе безграничные силы, но утратил веру в осуществимость общественных перемен. Он ощущал себя независимой личностью, права которой, однако, были либо грубо нарушены, либо попросту презираемы.

Романтический герой. Юноша-герой, исповедующий романтизм, наделён у Лермонтова типовыми, общими и, следовательно, условно-книжными приметами: он избранник судьбы, сын рока, у него уже есть трагические воспоминания, на его челе лежит «печать страстей», он вечный странник, «свободы друг», «природы сын», но также холодный, разочарованный демон. Эти типовые приметы Лермонтов превратил в образ собственной личности. Опыт претворения типовых примет в личные, опыт слияния типового, общеромантического, книжного

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»



Пятигорск. Памятник на месте дуэли М. Лермонтова у подножия горы Машук.
Скульпторы Б. Микешин, Л. Дитрих, В. Козлов

с неповторимой, оригинальной личностью стал несомненным новаторством юного Лермонтова.

В соответствии с этими важнейшими сторонами лермонтовского восприятия жизни складываются коренные черты «лермонтовского человека», почти неизменные от юности до гибели. Лермонтов заново начинает с того, с чего начал русский романтизм, — с осмысления отношений между человеком и окружающим миром, включая ближайшую среду и необозримую Вселенную.

Книжные романтические представления проверяются жизнью и вследствие самонаблюдения и самоанализа становятся достоянием личности. Лермонтов хотел бы видеть мир, как и обещали романтики, гармоничным и совершенным, в котором земное слито с небесным, духовное с природным, пластическое с музыкальным, где всё полно отрады, красоты, воли. Этот простой, цельный, «естественный», как его называют, мир, не знающий противоречий, конфликтов и контрастов, населён «чистейшими, лучшими существами». О нём поэту на-

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

поминают песня матери, природа, ребёнок, «сладкий голос», дружеская улыбка, любовь и нежное участие женщины.

Поэт жаждал света, простоты и сердечности, но в современном ему обществе его всюду подстерегали обман, клевета, порок. Нищему, пользуясь его слепотой, кладут в протянутую руку вместо монеты камень, возлюбленная почти открыто смеётся над пламенными чувствами юноши, друг клевещет за спиной. В огромном человеческом мире ничтожество часто выглядит благом, нравственное уродство нередко выдаётся за моральное достоинство, а рабское молчание — за смелость.

Смысл романтизма, помимо всего прочего, заключён в том, что поэты-романтики не могут найти удовлетворения нигде — ни в небесах, ни на земле, ни на море. Их навсегда пленил недостижимый, но прекрасный идеал жизни. В этом томлении по лучшему миру, чем тот, в котором пребывают народы, и состоит романтизм. «Долой спокойствие! Да здравствует тревога! Пусть сгинет косность и вечно живёт святое желание совершенства!» — вот лозунги романтиков.

Лирика

«Смерть Поэта» (1837). Как и Пушкин, Лермонтов задумывался о судьбе поэта в обществе и в мире, но в отличие от Пушкина, для которого участь поэта может быть печальна, может быть наполнена радостью творчества, восторгом вдохновения, для Лермонтова она большей частью трагична и связана с непониманием и гонением.

Подтверждение своим мыслям о тяжкой и суровой доле певца-поэта Лермонтов нашёл и в гибели Пушкина.

Смерть Поэта

Погиб поэт! — невольник чести —
Пал, оклеветанный молвой,
С свинцом в груди и жаждой мести,
Поникнув гордой головой!..
Не вынесла душа поэта
Позора мелочных обид,
Восстал он против мнений света
Один, как прежде... и убит!
Убит!.. к чему теперь рыданья,
Пустых похвал ненужный хор,
И жалкий лепет оправданья?
Судьбы свершился приговор!
Не вы ль сперва так злобно гнали
Его свободный, смелый дар

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

И для потехи раздували
Чуть затаившийся пожар?
Что ж? веселитесь... — он мучений
Последних вынести не мог:
Угас, как светоч, дивный гений,
Увял торжественный венок.

Его убийца хладнокровно
Навёл удар... спасенья нет:
Пустое сердце бьётся ровно,
В руке не дрогнул пистолет.
И что за диво?.. издалёка,
Подобный сотням беглецов,
На ловлю счастья и чинов
Заброшен к нам по воле рока;
Смеясь, он дерзко презирал
Земли чужой язык и нравы;
Не мог щадить он нашей славы;
Не мог понять в сей миг кровавый,
На что́ он руку поднимал!..

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

Зачем от мирных нег и дружбы простодушной
Вступил он в этот свет завистливый и душный
Для сердца вольного и пламенных страстей?
Зачем он руку дал клеветникам ничтожным,
Зачем поверил он словам и ласкам ложным,
Он, с юных лет постигнувший людей?..

И прежний сняв венок, — они венец терновый,
Увитый лаврами, надели на него:
Но иглы тайные сурово
Язвили славное чело;
Отравлены его последние мгновенья
Коварным шёпотом насмешливых невежд,
И умер он — с напрасной жаждой мщенья,
С досадой тайною обманутых надежд.
Замолкли звуки чудных песен,
Не раздаваться им опять:

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

Приют певца угрюм и тесен,
И на устах его печать.

А вы, надменные потомки
Известной подлостью прославленных отцов,
Пятою рабскою поправшие обломки
Игрою счастия обиженных родов!
Вы, жадною толпой стоящие у трона,
Свободы, Гения и Славы палачи!
Таитесь вы под сению закона,
Пред вами суд и правда — всё молчи!..
Но есть и Божий суд, наперсники разврата!
Есть грозный суд: он ждёт;
Он не доступен звону злата,
И мысли и дела он знает наперёд.
Тогда напрасно вы прибегнете к злословью:
Оно вам не поможет вновь,
И вы не смоете всей вашей чёрной кровью
Поэта праведную кровь!

* * *

Стихотворение «Смерть Поэта» написано сразу после кончины Пушкина, лишь только весть о ней облетела Петербург. Оно представляет собой лирический монолог, в котором гневная речь поэта-оратора состоит из резко меняющихся по своей ритмике отрывков.

Столь же резко меняются тональность и стиль. С одной стороны, возвышенная, декламационная лексика, восходящая к жанру оды, с другой — плавная, задумчивая речь с воспоминаниями, размышлениями, сожалениями, обычная в элегии. С одной стороны, обличительные эпитеты, броские и негодующие:

Не вынесла душа поэта
Позора мелочных обид,
Восстал он против мнений света
Один, как прежде… и убит!

С другой стороны, слова и образы, взятые из элегий:

Замолкли звуки чудных песен,
Не раздаваться им опять:
Приют певца угрюм и тесен,
И на устах его печать.

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

Гневная инвектива[1] сменяется рассказом («Его убийца хладнокровно...»), затем элегическим размышлением, затем снова ораторской речью, элегией и опять декламацией («А вы, надменные потомки...»). Ритм и речь передают нервное состояние и страстное переживание исполненного негодования и чрезвычайно взволнованного поэта.

Лермонтов вспоминает в стихотворении и другого поэта — Ленского из романа «Евгений Онегин», образ которого должен подтвердить трагическую участь Пушкина и типичность трагедии певца. Это свидетельствует о том, что Лермонтов писал стихотворение и о гибели Пушкина, и об уделе певца вообще — поэта, образ которого выдержан в романтических тонах.

Лермонтов написал стихотворение не столько о Пушкине-человеке и Пушкине-поэте, сколько о Поэте-избраннике. Поздний Пушкин уже далеко не соответствовал тому образу, который нарисован Лермонтовым. Пушкин, которому «свет» действительно наносил мелкие и «неотразимые обиды», призывал в стихах забыть о них и учил свою музу: «Хвалу и клевету приемли равнодушно / И не оспоривай глупца». Пушкин умел возвыситься в стихах над хаосом, беспорядком, суетой. Он думал о жизни, а не о смерти и устремлялся мыслью в будущее и к гармонии. Ему был чужд и образ певца, одиноко противостоящего «толпе» и возвышающегося над ней («Один, как прежде...»).

Многие образы, обороты, контрастные сравнения, которые употребляет Лермонтов, создавая образ Поэта, расходятся с образами, оборотами, сравнениями, свойственными Пушкину. Во-первых, Пушкин избегал излишней «возвышенности», он не любил холодной «высокости», торжественной патетики. Его больше привлекали прозрачность стиля, точность, ясность и смелость выражений. Пушкину были совершенно чужды отвлечённые риторические формулы, которые составляют силу и энергию лермонтовского стиха: «Судьбы свершился приговор!», «Угас, как светоч, дивный гений, / Увял торжественный венок», «Отравлены его последние мгновенья / Коварным шёпотом насмешливых невежд, / И умер он — с напрасной жаждой мщенья, / С досадой тайною обманутых надежд», «И вы не смоете всей вашей чёрной кровью / Поэта праведную кровь!». Таким образом, нарисованный Лермонтовым Поэт и совпадал, и не совпадал с реальным Пушкиным 1830-х годов.

Конфликт Поэта с окружающим миром выглядит трагически неразрешимым.

---

[1] *Инвекти́ва* — негодующее высказывание, обличение.

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

Размышляем о прочитанном

1. Чему посвящено стихотворение и когда оно написано?
2. Как строится лирический монолог и как меняется его стиль на протяжении всего текста? Какими средствами это достигается?
3.* Можно ли считать, что в стихотворении сочетаются черты разных жанров (ода, воспоминания, элегия и пр.)? Найдите в тексте стихотворения признаки разных жанров.

Учимся читать выразительно

Подготовьте выразительное чтение стихотворения наизусть, передав интонациями грусть, скорбь, досаду, сожаление по поводу гибели поэта, негодование в адрес его убийц, их обличение.

Развиваем дар слова

Объясните слова и словосочетания, подберите к ним синонимы:
оклеветанный молвой, невольник чести, не вынесла душа поэта, жалкий лепет, злобно гнали, дивный гений, угас, как светоч, пустое сердце, дерзко презирал, щадить, добыча ревности глухой, клеветники ничтожные, пламенные страсти, венец терновый, иглы тайные, отравлены... мгновенья, коварный шёпот.
Как объяснить, что слова найдены самые удачные, нужные и никакие синонимы не могли заменить те, которые так верно нашёл М. Ю. Лермонтов? Какие из этих слов используются вами в речи?

Фонохрестоматия

СЛУШАЕМ АКТЁРСКОЕ ЧТЕНИЕ

М. Ю. Лермонтов. «Смерть Поэта»

1. Стихотворение «Смерть Поэта» М. Ю. Лермонтова — подтверждение его мыслей о тяжёлой и суровой доле певца-поэта. Удаётся ли это выразить актёру в чтении стихотворения? Как помогает этому музыкальное сопровождение?
2. Почему актёр делает долгую паузу перед словами «И он убит...»? Что в состоянии лирического героя подчёркивает эта пауза? Помогает ли нам понять и прочувствовать это состояние музыка?

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

3. С какими чувствами прочитаны актёром последние 16 строк стихотворения, начиная со слов «А вы, надменные потомки...»? Как вы прочитали бы эти строки? Почему именно так?

* * *

«Родина» (1841). В этой «пушкинской», по словам Белинского, «вещи» Лермонтов точными, ясными, прозрачными словами сказал о Родине и своей любви к ней. Стиль Лермонтова лишён выспренности, патетичности. Он сдержан. Однако поэт не скрыл своей взволнованности, и это сказывается в переменах интонации, в замедлении и убыстрении ритма стиха, в чередовании размеров.

Родина

Люблю отчизну я, но странною любовью!
Не победит её рассудок мой.
Ни слава, купленная кровью,
Ни полный гордого доверия покой,
Ни тёмной старины заветные преданья
Не шевелят во мне отрадного мечтанья.
Но я люблю — за что, не знаю сам —
Её степей холодное молчанье,
Её лесов безбрежных колыханье,
Разливы рек её, подобные морям;
Просёлочным путём люблю скакать в телеге
И, взором медленным пронзая ночи тень,
Встречать по сторонам, вздыхая о ночлеге,
Дрожащие огни печальных деревень.
Люблю дымок спалённой жнивы,
В степи ночующий обоз
И на холме средь жёлтой нивы
Чету белеющих берёз.
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.

* * *

В стихотворении «Родина» Лермонтов назвал свою любовь к Отчизне «странной». В нём ничто не вызывает волнений: ни мир, не нарушаемый войнами, ни «заветные преданья», ни нынешняя «сла-

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

ва», достигнутая кровопролитными сражениями. Любовь Лермонтова к Родине действительно «странная», противоположная тому, что говорит поэту рассудок. С одной стороны, его привлекают масштабность, обширность, богатырство (*степей холодное молчанье, леса безбрежные, разливы рек, подобные морям*), с другой — ему отрадны и «низкие» картины, деревенский неказистый быт (*печальные деревни, дымок спалённой жнивы, ночующий обоз, говор пьяных мужичков*). Величественное парадоксально соединено с обыкновенным, повседневным. Потому и в тональности «Родины» возвышенное совмещено с умиляющим и трогательным. Поэт любит природу Родины, широту и безбрежность, любит современную ему деревню, потому что именно в ней наиболее полно и глубоко сохранилась любезная его сердцу патриархальность. Сохранилась, может быть, ценой бедности. Ну а если есть и достаток (*полное гумно*), то это вызывает в нём настоящую «отраду». Здесь живут простые, работящие люди, неравнодушные к красоте (*с резными ставнями окно*), цельные, полностью отдающие себя делу или празднику. Он любит деревню, потому что в ней живо согласие людей с природой, между собой, внутри себя и с Богом. Этот уклад исчез или почти исчез из городской жизни. Поэтому там не внимают голосу поэта-пророка. Город враждебен поэту, враждебен искусству, которое только обременяет гордых и корыстных его жителей.

Размышляем о прочитанном

1.* Почему, перечисляя то, что любит (*например, степей холодное молчанье, полное гумно, избу, покрытую соломой, пляску с топаньем и свистом...*), автор говорит — «за что, не знаю сам...»?

2. **Публичное выступление.** Согласны ли вы с тем, что не всё из перечисленного достойно любви, например избы, покрытые соломой? И всё-таки они милы его сердцу. Как можно это объяснить? Подготовьте развёрнутый ответ на этот вопрос.

Развиваем дар слова

Объясните значение слов и словосочетаний, попробуйте найти синонимы: *отчизна, странная любовь, заветные преданья, отрадные мечтанья, взором медленным пронзая ночи тень, дрожащие огни печальных деревень.*

Какие слова вы включили бы в устную речь? В каких случаях?

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

СЛУШАЕМ АКТЁРСКОЕ ЧТЕНИЕ

М. Ю. Лермонтов. «Родина»

1. Какими интонациями передана в стихотворении поэта любовь к Родине? Как помогают в этом убыстрение ритма, взволнованность произнесения? Как вы объясните, почему свою любовь к Родине поэт называет странной?
2. Чтение актёра сопровождают музыкальные вариации на тему романса на слова М. Ю. Лермонтова «Выхожу один я на дорогу...». Как вы думаете, почему выбрана именно эта музыка?
3. Подготовьте выразительное чтение стихотворения наизусть, подчеркнув «странность» любви поэта, окрасив воспоминания о родной земле и милых просторах чувством лёгкой, светлой грусти.

* * *

«Дума» (1838). В жизни своей и своего поколения Лермонтов не видел ничего великого — ни подвигов, ни актов гражданской доблести, ни самопожертвования ради других людей или Отчизны. Жизнь, по его мнению, протекала однообразно и скучно. Такая участь не удовлетворяла поэта. Он винил в этом и общество, и себя, и поколение, и весь миропорядок. Об этом и написана «Дума».

Дума

Печально я гляжу на наше поколенье!
Его грядущее — иль пусто, иль темно,
Меж тем, под бременем познанья и сомненья,
В бездействии состарится оно.
Богаты мы, едва из колыбели,
Ошибками отцов и поздним их умом,
И жизнь уж нас томит, как ровный путь без цели,
Как пир на празднике чужом.
К добру и злу постыдно равнодушны,
В начале поприща мы вянем без борьбы;
Перед опасностью позорно малодушны
И перед властию — презренные рабы.
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!

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

Мы иссушили ум наукою бесплодной,
Тая завистливо от ближних и друзей
Надежды лучшие и голос благородный
Неверием осмеянных страстей.
Едва касались мы до чаши наслажденья,
Но юных сил мы тем не сберегли;
Из каждой радости, бояся пресыщенья,
Мы лучший сок навеки извлекли.

Мечты поэзии, создания искусства
Восторгом сладостным наш ум не шевелят;
Мы жадно бережём в груди остаток чувства —
Зарытый скупостью и бесполезный клад.
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.

Толпой угрюмою и скоро позабытой
Над миром мы пройдём без шума и следа,
Не бросивши векам ни мысли плодовитой,
Ни гением начатого труда.
И прах наш, с строгостью судьи и гражданина,
Потомок оскорбит презрительным стихом,
Насмешкой горькою обманутого сына
Над промотавшимся отцом.

* * *

В современном мире поэт не видит напряжённых страстей, энергии. Знаменитая элегия «Дума» прозвучала как бы проклятием, похоронной песнью потерянному поколению. Трусость поэт считает причиной рабства, рабство — следствием бездействия. Свойства поколения обнажены с беспощадной трезвостью. Лермонтов стремился сохранить сдержанную сосредоточенность и не дать волю эмоциям, которые переполняли его. Но за этой сдержанностью чувствуется, что поэт исполнен негодования, которое временами вырывается наружу в откровенно оценочных эпитетах: «постыдно равнодушны», «позорно малодушны», «презренные рабы». Внутри единой и цельной поэти-

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

ческой мысли живёт напряжённый конфликт между сдержанностью тона и взволнованностью:

И царствует в душе какой-то холод тайный,
Когда огонь кипит в крови.

Такой характер поэтической мысли приводит к противоречию между смысловой законченностью фразы и эмоциональной выделенностью отдельного слова. Каждая фраза, каждая часть завершены, причём эта завершённость подчёркнута поэтическими формулами, тяготеющими к афористичности («Печально я гляжу на наше поколенье!», «К добру и злу постыдно равнодушны...», «И ненавидим мы, и любим мы случайно...» и др.). Но каждая законченная в смысловом и интонационном отношении часть не вмещает всех авторских эмоций, которые как бы разрывают её рамки.

Поэтическая мысль стихотворения развивается от элегии к «высокой» сатире. «Высокая» сатира здесь близка к оде, но при этом насыщена горькой и скорбной иронией. Эта ирония подчёркивает трагизм ситуации, её неразрешимость, безысходность.

Основную эмоционально-смысловую нагрузку в первой части несут слова, традиционные для элегического романтизма: «печально», «состарится», «томит», «вянем». Другой стилистический пласт — слова философского и отчасти общественно-политического содержания: «познанья», «сомненья», «бездействии», «добру и злу», «борьбы», «властию», «рабы». Они придают элегии характер философского размышления. На этом фоне интонационно-выразительно звучат слова ораторского стиля: «постыдно», «позорно», «презренные». Они подготавливают высокую романтическую ноту:

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!

Во второй части слова ораторского стиля отсутствуют. Выразительный эффект достигается игрой поэтических и прозаических оборотов: «мечты поэзии», «создания искусства», «восторгом сладостным», «чаши наслажденья» и «остаток», «касались». Сюда же нужно отнести употребление контрастных понятий и слов: «ненавидим» — «любим», «ни злобе» — «ни любви», «холод» — «огонь», «забавы» — «разврат», «спешим» — «назад», «к гробу» — «насмешливо», «царствует» (т. е. величаво-спокойно господствует) — «кипит». Лермонтов последовательно снимает покров романтики в характеристике поколения.

В последней части вновь появляются слова ораторского стиля в сочетании с лексикой, носящей философский оттенок («ни мысли плодовитой», «ни гением начатого труда», «судья», «гражданин», «по-

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

томок», «оскорбит», «презрительным»). Здесь уже совершенно нет былой элегичности. Вместо неё — бытовой, обыденный план («Насмешкой горькою обманутого сына / Над промотавшимся отцом»). Чем дальше развенчивается поколение, тем прозаичнее стиль. Последнее сравнение передаёт ироническую и горькую правду о поколении, жизнь которого протекает пошло, безрадостно. В этом заключается его общественная трагедия. Однако моральная опустошённость поколения по контрасту вызывает представление о высоте лермонтовских запросов к жизни и глубине его понимания современности.

Сочетание в «Думе» различных стилистических пластов, смена интонаций свидетельствуют о жанровом своеобразии стихотворения. В «Думе» совмещены признаки различных жанров — «унылой» и философской элегии, гражданской оды, «высокой» сатиры.

Память о том или ином жанре вызывается словом и стилем. Лермонтов, подобно Пушкину, мыслит уже не жанрами и их признаками, а стилями. Этот переход от мышления жанрами к мышлению стилями характеризует развитие русской литературы от начала XIX века к его концу.

Сложность лермонтовской позиции в «Думе» заключается в том, что поколение осуждается личностью, которая не отделяет себя от поколения. Лермонтов чувствовал, что и он заражён неверием в лучшее, что и его чувства становятся холодными, что и он не испытывает надежд на счастье.

Размышляем о прочитанном

1. Какие свойства поколения изображены в элегии «Дума»?
2. Какую роль играют в произведении ораторский стиль, слова общественно-политического содержания (*познанья, сомненья, бездействия* и пр.), поэтические и прозаические обороты?
3. **Дискуссия.** В чём сложность лермонтовской позиции в «Думе»? Подготовьтесь к дискуссии по этому вопросу.

Развиваем дар слова

Объясните слова и словосочетания, подумайте над синонимами к ним: *грядущее, бремя, бездействие, постыдно равнодушны, презренные рабы, иссушили ум, пресыщение, насмешка горькая.*

Какие из этих слов и словосочетаний могут обогатить вашу разговорную речь?

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

* * *

«Пророк» (1841). Пушкинский «Пророк» посвящён преображению простого смертного человека по велению Бога в пророка. Ему стало доступно высшее знание, с тем чтобы он шёл к людям и возвещал истину. Лермонтовский пророк пришёл к людям и выполнял эту миссию, но истина оказалась никому не нужной.

Пророк

С тех пор как Вечный Судия
Мне дал всеведенье пророка,
В очах людей читаю я
Страницы злобы и порока.

Провозглашать я стал любви
И правды чистые ученья:
В меня все ближние мои
Бросали бешено каменья.

Посыпал пеплом я главу,
Из городов бежал я нищий,
И вот в пустыне я живу,
Как птицы, даром Божьей пищи;

Завет Предвечного храня,
Мне тварь покорна там земная;
И звёзды слушают меня,
Лучами радостно играя.

Когда же через шумный град
Я пробираюсь торопливо,
То старцы детям говорят
С улыбкою самолюбивой:

«Смотрите, вот пример для вас!
Он горд был, не ужился с нами:
Глупец, хотел уверить нас,
Что Бог гласит его устами!

Смотрите ж, дети, на него:
Как он угрюм, и худ, и бледен!
Смотрите, как он наг и беден,
Как презирают все его!»

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

Размышляем о прочитанном

1. В чём смысл стихотворения М. Ю. Лермонтова «Пророк»? Почему пророку пришлось удалиться в пустыню?
2. Почему люди не поверили пророку и как они за это наказаны?
3. Сопоставьте лермонтовское и пушкинское стихотворения о пророке. В чём их сходство и в чём различия? Подготовьте письменный сопоставительный анализ двух «Пророков».

Развиваем дар слова

Чем интересна лексика стихотворения Лермонтова и почему привлечены именно эти слова: *всеведенье пророка, каменья, Предвечный, старцы, гласит, наг*? Что этим достигается?

* * *

«Поэт» (1838). Из трагизма миропорядка, ощущаемого Лермонтовым, неминуемо вытекает трагизм положения поэта в современном ему мире и трагизм его служения. Здесь перед Лермонтовым открывается непростая проблема: где найти точку опоры — в прошлом, настоящем или уповать на будущее? Может ли поэт найти спасение в гармонии и красоте поэзии? Способны ли они исцелить «больную» душу певца, примирить его с миром и тем ослабить или преодолеть чувство трагизма? Теме поэтической миссии Лермонтов посвятил много стихотворений, в которых она раскрывается перед читателем с разных сторон.

Поэт

Отделкой золотой блистает мой кинжал;
Клинок надёжный, без порока;
Булат его хранит таинственный закал —
Наследье бранного востока.

Наезднику в горах служил он много лет,
Не зная платы за услугу;
Не по одной груди провёл он страшный след
И не одну прорвал кольчугу.

Забавы он делил послушнее раба,
Звенел в ответ речам обидным.
В те дни была б ему богатая резьба
Нарядом чуждым и постыдным.

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

Он взят за Тереком отважным казаком
На хладном трупе господина,
И долго он лежал заброшенный потом
В походной лавке армянина.

Теперь родных ножон, избитых на войне,
Лишён героя спутник бедный;
Игрушкой золотой он блещет на стене —
Увы, бесславный и безвредный!

Никто привычною, заботливой рукой
Его не чистит, не ласкает,
И надписи его, молясь перед зарёй,
Никто с усердьем не читает...

В наш век изнеженный не так ли ты, поэт,
Своё утратил назначенье,
На злато променяв ту власть, которой свет
Внимал в немом благоговенье?

Бывало, мерный звук твоих могучих слов
Воспламенял бойца для битвы,
Он нужен был толпе, как чаша для пиров,
Как фимиам[1] 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.

Но скучен нам простой и гордый твой язык, —
Нас тешат блёстки и обманы;
Как ветхая краса, наш ветхий мир привык
Морщины прятать под румяны...

Проснёшься ль ты опять, осмеянный пророк?
Иль никогда на голос мщенья
Из золотых ножон не вырвешь свой клинок,
Покрытый ржавчиной презренья?..

[1] *Фимиа́м* — дым ладана, издающий приятный запах; ароматные курения.

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

* * *

Отправной точкой при рассмотрении темы трагизма положения поэта служит стихотворение «Поэт», разделённое на две части.

В первой рассказана судьба кинжала (уподобление кинжала слову поэта или, наоборот, слова поэта кинжалу — давняя поэтическая традиция). Во второй части она сопоставлена с судьбой поэта. И участь кинжала, и участь поэта прослежены во времени — прошлом и настоящем. Участи каждого трагичны, и в этом отношении они похожи.

Вместе с тем рассказанные истории самостоятельны и не самостоятельны. Они объединены и в своём прошлом, и в своём настоящем.

В прошлом кинжал — орудие смерти. И он выполнял своё прямое назначение — разить врага, мстить за обиду и делить кровавые забавы своего господина («Не по одной груди провёл он страшный след / И не одну прорвал кольчугу», «Забавы он делил послушнее раба, / Звенел в ответ речам обидным»). Этому прямому назначению чужды корысть («Не зная платы за услугу...») и богатый наряд. Однако «естественная» роль кинжала изменилась сразу, как только был убит его господин, хозяин, «наездник», «герой». Прошлое — это героическое время, ушедшее безвозвратно. Прежняя, «естественная» ценность кинжала сменилась «искусственной»: ныне кинжал не нужен как боевое оружие. Он употреблён в постыдной для себя и оскорбительной роли красивой и дорогой игрушки («Отделкой золотой блистает мой кинжал...», «Игрушкой золотой он блещет на стене...»).

Вместе с героическим прошлым канули в вечность и угроза, исходящая от кинжала, и слава. Как игрушка, он лишён заботы и поклонения:

Никто привычною, заботливой рукой
Его не чистит, не ласкает,
И надписи его, молясь перед зарёй,
Никто с усердьем не читает...

Здесь опять виден типично лермонтовский ход мысли: героика осталась в прошлом, естественное предназначение уступило место искусственному, и в результате утраты «родной души» наступили «одиночество» и духовная смерть.

Та же трагедия коснулась и поэта. Он тоже «своё утратил назначенье», предпочтя «злато» бескорыстной духовной власти над умами и чувствами. И тут появляется некоторая разница между судьбами поэта и кинжала.

Кинжал не «виноват» в своей трагической участи, он не изменял своему предназначению, которое стало иным помимо его «воли».

Отношение к поэту иное: со стороны «толпы» высокомерное, пренебрежительное и фамильярное («ты», «твой стих», «твой язык») и одновременно отстранённое («нам», «нас»). Голосу лирического «я»

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

в первой части соответствует голос «толпы» во второй. Получается, что сначала лирический герой рассказывает историю кинжала, а затем нынешняя «толпа» передаёт историю поэта. Поэт выслушивает укоризны со стороны «толпы». Трагическая беда сменяется трагической виной. Боевая слава приравнивается к духовной власти («Бывало, мерный звук твоих могучих слов / Воспламенял бойца для битвы...») и гражданской доблести («Твой стих, как Божий Дух, носился над толпой; / И, отзыв мыслей благородных, / Звучал, как колокол на башне вечевой, / Во дни торжеств и бед народных»).

При этом естественная общественная роль поэзии («Он нужен был толпе, как чаша для пиров, / Как фимиам в часы молитвы») снова противопоставлена искусственной и мелкой («Но скучен нам простой и гордый твой язык, — / Нас тешат блёстки и обманы; / Как ветхая краса, наш ветхий мир привык / Морщины прятать под румяны...»). Вина поэта опять уступает место трагической беде («скучен нам», «нас тешат», «наш ветхий мир»). Эти колебания связаны с тем, что Лермонтов не может возложить всю вину только на поэта или только на «изнеженный век». С одной стороны, поэзия как будто по воле поэта изменилась и перестала выполнять своё назначение, а с другой — поэт остался прежним, с тем же «простым и гордым... языком», а переменилась «толпа», которая уже не нуждается ни в прежнем поэтическом «языке», ни в той духовной роли, какая принадлежала поэту в прошлом. Разрешение противоречий дано в последней строфе, которая связывает первую часть со второй и в которой неудовлетворённый голос лирического «я» сливается со столь же неудовлетворённым голосом «толпы». Название «осмеянный пророк» теперь равно принадлежит и автору, и «толпе». Они признают также законное право поэта «мстить» за поруганное достоинство и тем самым восстановить оскорблённую и униженную честь:

Проснёшься ль ты опять, осмеянный пророк?
Иль никогда на голос мщенья
Из золотых ножон не вырвешь свой клинок,
Покрытый ржавчиной презренья?..

Недовольство ролью поэта в настоящем времени предполагает возможное обретение истинного предназначения в будущем, которое снова, минуя современность, связывается с прошлым.

Размышляем о прочитанном

1. На какие части делится стихотворение? Как сопоставляются судьба кинжала и судьба поэта?
2. С чем сравнивает поэт силу слова? Кому оно было нужно? Почему прошло это время?

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

3. Какие слова придают горестный и сатирический оттенок происходящему (*наш ветхий мир, осмеянный пророк* — продолжите ряд)?

Фонохрестоматия

СЛУШАЕМ АКТЁРСКОЕ ЧТЕНИЕ

М. Ю. Лермонтов. «Поэт»

1. Стихотворение «Поэт» о трагическом положении поэта в современном мире и трагизме его служения. Может ли поэт найти спасение в гармонии и красоте поэзии? К чему призывает М. Ю. Лермонтов напоминанием о былом и своим вопросом в конце стихотворения?
2. Какие чувства и интонации преобладают в чтении актёром первой части стихотворения (о кинжале)? Как эмоциональное содержание актёрского чтения меняется во второй части стихотворения (о поэте)? Как вы думаете, почему?
3. Подготовьте выразительное чтение стихотворения, усиливая интонации грусти и надежды на возвращение высокой миссии поэта и поэзии.

* * *

«Нет, не тебя так пылко я люблю...» (1841). В последние годы жизни и творчества Лермонтов уже ничего не хотел и уже ничего не просил для себя ни у Бога, ни у мира. Он не нападает на миропорядок, а защищается и смотрит на него, по-прежнему не принимая, хладнокровно, почти безучастно и с презрением. Этот взгляд на мир отразился и в его любовной лирике, в частности в стихотворении «Нет, не тебя так пылко я люблю...».

* * *

1

Нет, не тебя так пылко я люблю,
Не для меня красы твоей блистанье;
Люблю в тебе я прошлое страданье
И молодость погибшую мою.

2

Когда порой я на тебя смотрю,
В твои глаза вникая долгим взором:
Таинственным я занят разговором,
Но не с тобой я сердцем говорю.

3

Я говорю с подругой юных дней,
В твоих чертах ищу черты другие,
В устах живых уста давно немые,
В глазах огонь угаснувших очей.

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

* * *

В этом стихотворении живого любовного чувства нет. Точнее, оно отнесено к себе и к умершей возлюбленной, т. е. сосредоточено не на настоящем, а на прошлом и замкнуто в границах личного мира, личного сознания. Лирический герой признаётся в нелюбви, в равнодушии к собеседнице. Это значит, что из жизненных бурь он вынес трагическую неспособность любить, что он омертвел душой. Всё осталось в прошлом, на всём лежит печать смерти. Ему не нужна ни любовь женщины, ни «блистанье» её «красы». Даже его слова «пылко я люблю», которые, казалось бы, опровергают опустошение души, направлены на себя: перед собой он видит своё «прошлое страданье» и свою «молодость погибшую». Собеседница интересна поэту не своими достоинствами и чувствами, как это обычно бывает у влюблённых (он увлечён ею, она — им), а воспоминанием о прошлых страданиях и мучениях. Она стимул для сожалений о прошедшей жизни, средство для воскрешения давно забытых чувств. При этом «любовь», что тоже парадоксально, касается «страданий» («Люблю в тебе я прошлое страданье...»). Иначе говоря, я люблю не тебя, а своё страдание. На этом заканчивается первое четверостишие. Второе раскрывает суть страдания и вводит тему внутреннего диалога лирического героя с самим собой, противоположную первому четверостишию, в котором разговор с собеседницей носил внешний характер. Этот внутренний диалог скрыт от собеседницы, не допущенной в святилище души героя:

Таинственным я занят разговором,
Но не с тобой я сердцем говорю.

Смысл и содержание «внутреннего разговора» передаёт третья строфа, где появляется настоящая возлюбленная — «подруга юных дней». Так возникает третий диалог («Я говорю с подругой юных дней...»). Оказывается, герой не эгоист, целиком погружённый в себя и занятый только собой. Он по-прежнему влюблён, и его любовь настолько велика, что он не забыл своей подруги даже после её кончины. В облике нелюбимой женщины он хочет увидеть лик своей возлюбленной:

В твоих чертах ищу черты другие,
В устах живых уста давно немые,
В глазах огонь угаснувших очей.

Однако ни прошлое, ни настоящее уже невозвратимы, а надежд на будущее нет. Удел героя — трагическое одиночество и опустошённая страданиями душа, не способная ответить на чувство не только потому, что помнит о юношеской страсти и хранит ей верность, но и вследствие благоприобретённой холодности. Иссушенная страданиями, жизнь в лирическом герое замерла и словно остановилась.

Встреча с новой женщиной уже не может всколыхнуть живых чувств, а лишь напоминает об угасших.

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

Лермонтов обозначил три четверостишия стихотворения цифрами. Это не случайно: поэтическая мысль прошла три стадии (отказ от любви, погружение в себя, воспоминание о прежнем чувстве, уже угасшем). В центре стихотворения — переживания лирического героя, обращённые в первом четверостишии к нелюбимой женщине, в последнем — к прежней возлюбленной. Композиция стихотворения призвана последовательно отвергнуть любовь — в первом случае несостоявшуюся, во втором уже невозможную. Так утверждается идея трагической судьбы лирического «я» поэта на всех перепутьях его жизни.

Размышляем о прочитанном

1. Как вы понимаете начало стихотворения? К кому обращено оно: к живому или уже умершему человеку? Кого ищет и видит лирический герой в облике нелюбимой женщины?
2. Согласны ли вы с утверждением, что поэтическая мысль стихотворения прошла три стадии: отказ от любви, погружение в себя, воспоминание о прошлом? Вы согласны, что перед нами — трагическая судьба лирического «я» поэта?
3. Какие слова помогают выразить идею трагической судьбы?

Фонохрестоматия

СЛУШАЕМ АКТЁРСКОЕ ЧТЕНИЕ
И МУЗЫКАЛЬНУЮ ТРАКТОВКУ ПРОИЗВЕДЕНИЯ

М. Ю. Лермонтов. «Нет, не тебя так пылко я люблю...»

1. Прослушайте актёрское чтение стихотворения М. Ю. Лермонтова «Нет, не тебя так пылко я люблю...» и одноимённый романс. Как вы считаете, есть ли разница в настроении и чувствах, выраженных чтецом и исполнителем романса? Если есть, то в чём она?
2. Какая интерпретация лермонтовского стихотворения (актёрская или музыкальная) оставляет слушателю больше возможностей для разных трактовок содержания произведения поэта?

* * *

«И скучно и грустно» (1840). В лирике Лермонтова есть много стихотворений, в которых он недоволен обществом и собой. Поэт часто говорит миру «нет», и его отрицание приобретает всеобщий характер. Больше всего от этого «безочарования», как назвал подобное переживание старший современник Лермонтова критик и поэт С. П. Шевырёв, страдал сам автор.

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

И скучно и грустно

И скучно и грустно, и некому руку подать
В минуту душевной невзгоды...
Желанья!.. что пользы напрасно и вечно желать?..
А годы проходят — все лучшие годы!

Любить... но кого же?.. на время — не стоит труда,
А вечно любить невозможно.
В себя ли заглянешь? — там прошлого нет и следа:
И радость, и муки, и всё там ничтожно...

Что страсти? — ведь рано иль поздно их сладкий недуг
Исчезнет при слове рассудка;
И жизнь, как посмотришь с холодным вниманьем вокруг, —
Такая пустая и глупая шутка...

* * *

Анализ чувств в этом стихотворении опущен, даны только начальный момент и конечный результат. Само размышление осталось за пределами текста. При этом названы главные эмоции, которые наполняют душу каждого человека: желания (идеалы), дружба, любовь как самое сильное личностно окрашенное чувство и страсти (жажда славы и др.). Все они составляют основной предмет элегий и являются поистине элегическими чувствами. Но результат каждый раз оказывается иронически-плачевным. Теперь уже характерное для романтика вечное желание мыслится с отрицательным знаком, слова «напрасно» и «вечно» уравниваются и становятся своего рода синонимами. Но в следующем четверостишии герой опять держится романтической позиции: ему нужна любовь вечная, а не «на время». В третьем четверостишии романтическая позиция опять утверждается и снова подрывается: «рано иль поздно» «сладкий недуг» страстей увянет от холода рассудка.

Каждое четверостишие при этом заканчивается обращением к себе, результат раздумья над отдельными чувствами завершается обобщённым выводом о своей и общей жизни.

Размышляем о прочитанном

1. Почему герою стихотворения «и скучно и грустно»? Как он объясняет своё состояние? К какому выводу он приходит?
2. Где в стихотворении намечены элегические мотивы, где преобладает ирония (об иронии см. в «Кратком словаре литературоведческих терминов» в конце учебника)?

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

Фонохрестоматия

СЛУШАЕМ АКТЁРСКОЕ ЧТЕНИЕ
И МУЗЫКАЛЬНУЮ ТРАКТОВКУ ПРОИЗВЕДЕНИЯ

М. Ю. Лермонтов. «И скучно и грустно»

1. В чтении актёра доминируют мысли автора, содержание его монолога, превращающегося в диалог с самим собой; мелодика стиха, ритм, рифма не акцентируются чтецом, уходят на второй план. Согласны ли вы с актёром, с его исполнительской трактовкой стихотворения?
2. Романс, исполненный актёром, является аранжировкой старинного романса композитора А. Гурилёва. Сумел ли аранжировщик подчеркнуть современное звучание лермонтовского произведения?
3. Подготовьте выразительное чтение стихотворения или исполнение романса.

Внеклассное чтение

Прочитайте самостоятельно другие стихотворения Лермонтова, проанализируйте одно из них (на выбор).

Предсказание

Настанет год, России чёрный год,
Когда царей корона упадёт;
Забудет чернь к ним прежнюю любовь,
И пища многих будет смерть и кровь;
Когда детей, когда невинных жён
Низвергнутый не защитит закон;
Когда чума от смрадных, мёртвых тел
Начнёт бродить среди печальных сел,
Чтобы платком из хижин вызывать,
И станет глад сей бедный край терзать;
И зарево окрасит волны рек:
В тот день явится мощный человек,
И ты его узнаешь — и поймёшь,
Зачем в руке его булатный нож:
И горе для тебя! — твой плач, твой стон
Ему тогда покажется смешон;
И будет всё ужасно, мрачно в нём,
Как плащ его с возвышенным челом.

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

СЛУШАЕМ АКТЁРСКОЕ ЧТЕНИЕ

М. Ю. Лермонтов. «Предсказание»

1. Трагическое пророчество поэта о кровавых последствиях социальных переворотов, бунтов, революций становится особенно сильным для восприятия читателей, знающих о потрясениях, пережитых Россией в XX веке. Как вы считаете, удалось ли актрисе передать всю остроту мрачных предсказаний поэта, усиливая в чтении трагические ноты при перечислении бед, которые ждут страну и народ?
2. Если бы вам поручили подобрать музыку к этому стихотворению, к каким произведениям вы обратились бы?

Нищий

У врат обители святой
Стоял просящий подаянья
Бедняк иссохший, чуть живой
От глада, жажды и страданья.

Куска лишь хлеба он просил,
И взор являл живую муку,
И кто-то камень положил
В его протянутую руку.

Так я молил твоей любви
С слезами горькими, с тоскою;
Так чувства лучшие мои
Обмануты навек тобою!

СЛУШАЕМ АКТЁРСКОЕ ЧТЕНИЕ

М. Ю. Лермонтов. «Нищий»

1. Стихотворение имеет двухчастную композицию: описание события, которое стало толчком для размышлений лирического героя, и непосредственное излияние чувств и переживаний, страстный монолог героя.
   Как вы думаете, почему актёр нарочито сдержанно, почти бесстрастно прочитал первую часть стихотворения?
2. Возможны ли другие варианты художественного чтения лермонтовского стихотворения? Попробуйте предложить свой вариант чтения стихотворения, отличный от предложенного актёром.

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

* * *

Нет, я не Байрон, я другой,
Ещё неведомый избранник,
Как он, гонимый миром странник,
Но только с русскою душой.
Я раньше начал, кончу ране,
Мой ум немного совершит;
В душе моей, как в океане,
Надежд разбитых груз лежит.
Кто может, океан угрюмый,
Твои изведать тайны? Кто
Толпе мои расскажет думы?
Я — или Бог — или никто!



Фонохрестоматия

СЛУШАЕМ АКТЁРСКОЕ ЧТЕНИЕ

М. Ю. Лермонтов. «Нет, я не Байрон, я другой...»

1. Тема сопоставления себя с Байроном для Лермонтова не случайна. Он видит сходство судьбы и разность восприятия мира. В чём заключается сходство и в чём — различия? Как об этом сказано в стихотворении и как звучит это в актёрском чтении?
2. Как вы думаете, почему актёр повышением интонации и силой голоса акцентирует повторяющееся вопросительное слово *кто*, рифмующееся с заключительным словом всего стихотворения *никто*?
3. Подготовьте выразительное чтение стихотворения.

* * *

Я жить хочу! хочу печали
Любви и счастию назло;
Они мой ум избаловали
И слишком сгладили чело.
Пора, пора насмешкам света
Прогнать спокойствия туман;
Что без страданий жизнь поэта?
И что без бури океан?
Он хочет жить ценою муки,
Ценой томительных забот.
Он покупает неба звуки,
Он даром славы не берёт.

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

Размышляем о прочитанном

1. Как вы объясните утверждение лирического героя о том, что он хочет печали, а не любви и счастья?
2. Подготовьте выразительное чтение стихотворения, подчёркивая мысль автора:

Он хочет жить ценою муки,
Ценой томительных забот.
Он покупает неба звуки,
Он даром славы не берёт.

Молитва

Я, Матерь Божия, ныне с молитвою
Пред твоим образом, ярким сиянием,
Не о спасении, не перед битвою,
Не с благодарностью иль покаянием,

Не за свою молю душу пустынную,
За душу странника в свете безродного;
Но я вручить хочу деву невинную
Тёплой заступнице мира холодного.

Окружи счастием душу достойную;
Дай ей сопутников, полных внимания,
Молодость светлую, старость покойную,
Сердцу незлобному мир упования.

Срок ли приблизится часу прощальному
В утро ли шумное, в ночь ли безгласную —
Ты восприять пошли к ложу печальному
Лучшего ангела душу прекрасную.

Размышляем о прочитанном

1. Как вы объясните слова и словосочетания: *покаяние, душа пустынная, заступница, душа достойная?*
2. О чём молит Бога поэт?
3. Почему поэт отказывается молиться за себя, а молится за душу «странника в свете безродного»?

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

Кинжал

Люблю тебя, булатный мой кинжал,
Товарищ светлый и холодный.
Задумчивый грузин на месть тебя ковал,
На грозный бой точил черкес свободный.

Лилейная рука тебя мне поднесла
В знак памяти, в минуту расставанья,
И в первый раз не кровь вдоль по тебе текла,
Но светлая слеза — жемчужина страданья.

И чёрные глаза, остановясь на мне,
Исполнены таинственной печали,
Как сталь твоя при трепетном огне,
То вдруг тускнели, то сверкали.

Ты дан мне в спутники, любви залог немой,
И страннику в тебе пример не бесполезный:
Да, я не изменюсь и буду твёрд душой,
Как ты, как ты, мой друг железный.

Размышляем о прочитанном

1. Объясните слова и словосочетание: *булатный кинжал, ковал, точил*.
2. Каково назначение кинжала?
3. С какой целью он подарен поэту? Найдите эти слова в тексте стихотворения.
4. Что обещает поэт, став обладателем этого грозного оружия?

Завещание

Наедине с тобою, брат,
Хотел бы я побыть:
На свете мало, говорят,
Мне остаётся жить!
Поедешь скоро ты домой:
Смотри ж... Да что? моей судьбой,
Сказать по правде, очень
Никто не озабочен.

А если спросит кто-нибудь...
Ну, кто бы ни спросил,
Скажи им, что навылет в грудь

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

Я пулей ранен был,
Что умер честно за царя,
Что плохи наши лекаря
И что родному краю
Поклон я посылаю.

Отца и мать мою едва ль
Застанешь ты в живых...
Признаться, право, было б жаль
Мне опечалить их;
Но если кто из них и жив,
Скажи, что я писать ленив,
Что полк в поход послали
И чтоб меня не ждали.

Соседка есть у них одна...
Как вспомнишь, как давно
Расстались!.. Обо мне она
Не спросит... всё равно,
Ты расскажи всю правду ей,
Пустого сердца не жалей;
Пускай она поплачет...
Ей ничего не значит!

Размышляем о прочитанном

1. Объясните слова и словосочетание: *озабочен, поклон, пустое сердце.*
2. Как вы понимаете эти строки?

Пускай она поплачет...
Ей ничего не значит!

3. С кем герою жаль расстаться и почему?
4. Какие слова, строки, строфы придают стихотворению особую печаль и грусть? Прочитайте их вслух.
5. Есть ли в стихотворении горькая ирония и чем она вызвана?

* * *

1

Выхожу один я на дорогу;
Сквозь туман кремнистый путь блестит;
Ночь тиха. Пустыня внемлет Богу,
И звезда с звездою говорит.

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

2

В небесах торжественно и чудно!
Спит земля в сияньи голубом...
Что же мне так больно и так трудно?
Жду ль чего? жалею ли о чём?

3

Уж не жду от жизни ничего я,
И не жаль мне прошлого ничуть;
Я ищу свободы и покоя!
Я б хотел забыться и заснуть!

4

Но не тем холодным сном могилы...
Я б желал навеки так заснуть,
Чтоб в груди дремали жизни силы,
Чтоб дыша вздымалась тихо грудь;

5

Чтоб всю ночь, весь день мой слух лелея,
Про любовь мне сладкий голос пел,
Надо мной чтоб вечно зеленея
Тёмный дуб склонялся и шумел.

Размышляем о прочитанном

1. Объясните слова: *кремнистый, внемлет.*
2. Какие контрастные картины создают ощущение трагического одиночества лирического героя во вселенной?
3. Как вы понимаете содержание последних двух строф?

Сон

В полдневный жар в долине Дагестана
С свинцом в груди лежал недвижим я;
Глубокая ещё дымилась рана,
По капле кровь точилася моя.

Лежал один я на песке долины;
Уступы скал теснилися кругом,
И солнце жгло их жёлтые вершины
И жгло меня — но спал я мёртвым сном.

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

И снился мне сияющий огнями
Вечерний пир в родимой стороне.
Меж юных жён, увенчанных цветами,
Шёл разговор весёлый обо мне.

Но в разговор весёлый не вступая,
Сидела там задумчиво одна,
И в грустный сон душа её младая
Бог знает чем была погружена;

И снилась ей долина Дагестана;
Знакомый труп лежал в долине той;
В его груди, дымясь, чернела рана,
И кровь лилась хладеющей струёй.

Размышляем о прочитанном

Какой композиционный приём использовал Лермонтов, чтобы рассказать о единстве двух любящих душ?

Итоговые вопросы по лирике М. Ю. Лермонтова

Размышляем о прочитанном

1. В чём суть размышлений поэта о жизни, поэзии, любви? Какие стихотворения М. Ю. Лермонтова близки вам?
2. Как вы понимаете стихотворения «Родина», «Пророк»? Каковы духовные страдания поэта и с чем он связывает свои надежды?
3. Какие контрасты обнажены в стихотворении «Парус»? Подчеркните параллелизм природы и человеческой жизни. Какие идеи отстаивали романтики?
4. Какие размышления вызвала у Лермонтова трагическая смерть Пушкина?
5. Какие художественные средства и приёмы помогают поэту передать негодование общества в связи с гибелью «дивного гения»?
6. Вспомните стихотворение М. Ю. Лермонтова «Бородино». Попробуйте взглянуть на стихотворение по-новому, сквозь призму личности автора. (Например: какая «мысль народная» прозвучала в стихотворении «Бородино»? О чём тоскует поэт и как это проявляется в тексте стихотворения? Есть ли в стихотворении «Бородино» элегическая интонация?)
7. Почему М. Ю. Лермонтов называет свою любовь к родине «странной»? Что любезно сердцу поэта и что оставляет его равнодушным? Приведите примеры из стихотворения «Родина».

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

8. Какие размышления в стихотворении «Дума» перекликаются с размышлениями в стихотворениях «Родина» и «Бородино»? Литературовед В. И. Коровин считает, что поэтическая мысль в стихотворении «Дума» развивается от элегии к «высокой» сатире, близкой к обличительной оде, насыщенной горькой иронией. Согласны ли вы с этим утверждением? Подготовьте развёрнутый ответ.
9. Назовите слова, которые освещены традицией романтизма (например, *вянем, томит*), слова общественно-политического звучания (например, *добро, зло* и пр.), поэтические обороты (например, *восторгом сладостным*), наконец, слова ораторского стиля (например, *гражданин, презренные* и пр.). Какую роль играют в стихотворении «Дума» слова каждой из этих групп?
10. Чем различаются стихотворения «Пророк» А. С. Пушкина и «Пророк» М. Ю. Лермонтова?
11. На какие противоречия обращает внимание М. Ю. Лермонтов в стихотворении «Поэт»?
12. Какой взгляд на мир выражен поэтом в стихотворении «Нет, не тебя так пылко я люблю...»? Почему Лермонтов обозначил три четверостишия цифрами?
13. **Публичное выступление.** Подготовьте рассказ о лирике М. Ю. Лермонтова, опираясь на прочитанные стихотворения и размышления литературоведов.

Творческое задание

1. Подготовьте небольшое сочинение-эссе на одну из тем (на выбор):
   - «Люблю отчизну я, но странною любовью!»,
   - «Нет, я не Байрон, я другой...»,
   - «И скучно и грустно».

2. Как выражается мысль о бесприютном одиночестве в стихотворении «И скучно и грустно»? Прочитайте другие лермонтовские стихотворения, попробуйте сами письменно проанализировать одно из них.

Учимся читать выразительно

Выучите наизусть несколько стихотворений М. Ю. Лермонтова, наиболее полюбившихся вам. Подготовьте выразительное чтение этих стихотворений.

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

Два поэтических мира

В. Г. Белинский писал:

«Нет двух поэтов столь существенно различных, как Пушкин и Лермонтов. Пушкин — поэт внутреннего чувства души; Лермонтов — поэт беспощадной мысли, истины. Пафос Пушкина заключается в сфере самого искусства как искусства; пафос поэзии Лермонтова заключается в нравственных вопросах о судьбе и правах человеческой личности».

Д. П. Муравьёв, приводя эту цитату и продолжая мысль Белинского в книге «М. Ю. Лермонтов. Стихотворения и поэмы», пишет:

«Широкая и светлая поэзия Пушкина выросла на почве надежд и доверия к жизни, веры в безграничные силы и возможности человека. И „дней Александровых прекрасное начало“, и напряжение народных сил в Отечественной войне, и подъём национального самосознания питали эти надежды и веру. Но надежды оказывались несбыточными, вера — несостоятельной. Росли сомнения и стремление пересмотреть и переоценить силы человека, его положение в мире и само представление об этом мире. И на смену светлому, непосредственному и открытому взгляду на мир, на смену доверию жизни и упоению жизнью приходит эпоха разочарования, анализа, рефлексии, скепсиса и „тоски по жизни“. На смену эпохе Пушкина приходит эпоха Лермонтова, Чаадаева, Гоголя...

Может быть, нигде так отчётливо не выступила противоположность двух поэтических миров, как в „Пророках“ Пушкина и Лермонтова. У Пушкина происходит преображение человека, поэта в пророка...

Совсем в ином ключе — печали и разочарования — начинается „Пророк“ Лермонтова. Мир, куда он выходит, встречает его злобой и пороком.

Люди, которым он стал провозглашать „любви и правды чистые ученья“, побивают его каменьями. В скорби он бежит из мира, отвергнувшего его, в „пустыню“.

...Ясный гармонический мир Пушкина, где всё двигалось согласно высшему закону, всё было необходимо и на своём месте и потому всё было истинно, у Лермонтова распался, обернувшись „пустой и глупой шуткой“ и „миром страданий и слёз“... Безграничное многообразие форм, красок, состояний пушкинского мира сменилось у Лермонтова однозначной картиной противоборства двух непримиримо враждебных сторон расколотого мира, в резком контрасте света и тени, добра и зла, жизни и смерти...

...Все образы мои,
Предметы мнимой злобы иль любви,
Не походили на существ земных.
О нет! всё было ад иль небо в них.

...Если у Пушкина, несмотря ни на что, в конечном счёте торжествует приятие мира, то у Лермонтова почти всегда на первый план выступает отрицание, хотя и во имя абсолютных ценностей...»

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

Размышляем о прочитанном

1. Каковы основные мотивы лирики Лермонтова?
2. Определите своеобразие стихотворений о поэте и поэзии А. С. Пушкина и М. Ю. Лермонтова.
3. Какие поэмы Лермонтова вам известны? Каковы их темы, сюжеты?

Опыт литературоведческого исследования

Подготовьте рассуждение о том, насколько различны два великих русских поэта — А. С. Пушкин и М. Ю. Лермонтов. Используйте при подготовке высказывания литературоведов-исследователей, критиков, цитаты из произведений поэтов. Можно при этом сравнить стихотворения поэтов на одну из тем (например, «Тема любви в творчестве Пушкина и Лермонтова» и т. п.).

О романе «Герой нашего времени»

О композиции. В романе «Герой нашего времени» композиция организует, выстраивает сюжет, не фабулу. Здесь нужно уточнить понятия *фабулы* и *сюжета*, которые в теории литературы толкуются по-разному. Теоретики литературы 1920-х годов Б. В. Томашевский, В. Б. Шкловский и др., изучавшие поэтику[1] художественной литературы в 1920-е годы, различили фабулу и сюжет. Под фабулой они понимали «*совокупность событий в их взаимной внутренней связи*»[2]. При этом обращали особенное внимание на то, что события даются не разрозненно, а в хронологической последовательности и в причинно-следственной зависимости. Кроме того, фабулой, в отличие от сюжета, может служить и действительное происшествие, не выдуманное автором, т. е. реальный жизненный случай.

Сюжет, согласно определению тех же теоретиков, — *совокупность тех же событий и мотивов в той хронологической по-*

[1] *Поэ́тика* (поэтическое искусство) — теория поэзии; наука, изучающая поэтическую деятельность, её происхождение, формы, значение и законы литературы. По мнению академика М. Л. Гаспарова, поэтика — наука о системе средств выражения в литературных произведениях. Поэтика изучает специфику литературных родов и жанров, течений и направлений, стилей и методов. Поскольку все средства выражения в литературе в конечном счёте сводятся к языку, поэтика может быть определена и как наука о художественном использовании средств языка.

[2] Другое определение было сформулировано следующим образом: «Фабулой является совокупность мотивов в их логической причинно-временной связи».

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

следовательности и связи, в какой они даны в произведении. Это означает, что «сюжет есть всецело художественная конструкция».

Для того чтобы фабула превратилась в сюжет, её надо рассказать. *Способ рассказа о событиях, выбранный автором, называется композицией.*

Если иметь в виду хронологию событий в «Герое нашего времени», т. е. фабулу, то она должна выглядеть так:

1) приключение Печорина с «ундиной» в Тамани («Тамань»);
2) история Мери с Грушницким, дуэль («Княжна Мери»);
3) эпизод с Вуличем («Фаталист»);
4) похищение Бэлы и путешествие странствующего офицера-рассказчика с Максимом Максимычем («Бэла»);
5) встреча с Максимом Максимычем во Владикавказе («Максим Максимыч»);
6) известие о смерти Печорина («Предисловие к „Журналу Печорина“»).

Расположение частей согласно хронологии (фабуле) романа, следовательно, таково:

«*Тамань*». «*Княжна Мери*». «*Фаталист*». «*Бэла*». «*Максим Максимыч*». «*Предисловие к „Журналу Печорина“*».

Однако в романе хронология нарушена. Там иное расположение повестей:

«*Бэла*». «*Максим Максимыч*». «*Предисловие к „Журналу Печорина“*». «*Тамань*». «*Княжна Мери*». «*Фаталист*».

Из сравнения хронологической последовательности с последовательностью повестей в романе можно заключить, что их несовпадение означает несовпадение между фабулой и сюжетом. Фабула отражает порядок событий в их хронологической последовательности, сюжет — распределение событий в художественном произведении, выстроенное автором в нужных ему целях.

Допустим, что писатель задумал художественное произведение. Он вымышляет события и эпизоды, в которых участвует его герой. Затем выстраивает эти события и эпизоды в цепь происшествий, но подчиняет порядок не хронологии, а каким-то другим, важным для него целям. Получается, что события сначала следуют хронологически, как в жизни, потом выстраиваются по воле автора, т. е. в соответствии с особым художественным заданием.

Цель Лермонтова, воплощённая в прочитанном нами романе «Герой нашего времени», — образ «героя» послепушкинского времени, его психологический портрет, история души, увиденная глазами разных персонажей и с предельной откровенностью, искренностью рассказанная самим Печориным.

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»



«Герой нашего времени». *Художник М. Врубель*

Для решения этой художественной задачи Лермонтов построил роман как совокупность очерков и повестей, объединённых одним героем и отчасти общими действующими лицами — странствующим безымянным рассказчиком, Максимом Максимычем и другими. Для того чтобы психологический портрет героя, история души раскрылись как можно полнее, о Печорине сначала рассказывают и высказываются люди, по своему внутреннему миру далёкие от героя, тогда как герой ограничивается редкими замечаниями в свой адрес и лишь отчасти приоткрывает свой внутренний мир. Затем Печорин всё чаще сталкивается с персонажами, приближающимися к нему по социальному положению и даже по духу (Вера, Грушницкий, княгиня и княжна Лиговские, доктор Вернер, Вулич), но в то же время далёкими от него и даже пародирующими его мироощущение и поведение (Грушницкий, отчасти Вулич). Наконец, Лермонтов даёт слово герою, который сам рассказывает о себе, откровенно, искренне обнажая и сильные, положительные, и слабые, отрицательные, стороны души.

Этой главной цели — раскрытию внутреннего мира Печорина — посвящена вся композиция романа — порядок расположения частей, событий, эпизодов в избранной автором последовательности. Так, Лермонтов, передавая рассказ герою, снимает напряжение с происшествий и приключений, т. е. с внешних событий, и переключает его на внутреннюю жизнь Печорина. Например, дуэль

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

Печорина с Грушницким, если следовать хронологии, происходит раньше того, как читатель получает известие о смерти Печорина. Если бы Лермонтов сохранил хронологию событий, то интерес читателя был бы направлен на дуэль, и читателя волновал бы исход поединка: кто будет убит и кто останется жив — Печорин или Грушницкий.

Внимание читателя в этом случае сосредоточивалось на самом событии. В романе же Лермонтов ещё до дуэли сообщает (в «Предисловии к „Журналу Печорина“») о смерти Печорина, возвращавшегося из Персии. Читатель заранее оповещён, что Печорин после дуэли останется жив. Тем самым Лермонтов снижает интерес к дуэли, но зато повышает его к событиям внутренней жизни Печорина, к его размышлениям, к анализу собственных переживаний.

«История души человеческой». Лермонтов и Руссо. В «Предисловии к „Журналу Печорина“» автор прямо пишет о своей цели:

«История души человеческой, хотя бы самой мелкой души, едва ли не любопытнее и не полезнее истории целого народа, особенно когда она — следствие наблюдений ума зрелого над самим собою и когда она писана без тщеславного желания возбудить участие или удивление».

Прочитав это признание, читатель вправе предположить, что интерес автора сосредоточен на герое, обладающем зрелым умом, на его душе, а не на событиях и приключениях, случившихся с ним. События и происшествия жизни Печорина привлекаются автором в той степени, в какой они помогают постичь его душу.

С той же целью — беспощадного обнажения души героем романа — выбран и способ письма, достигающий своего полного выражения в предельной откровенности интимного дневника. Мысль Лермонтова о типе Печорина непосредственно связана с тем, что человек его времени исказил свою подлинную природу, и природа за это искажение жестоко мстит ему. От природы Печорину достались лучшие силы его души, но он не сумел сохранить их в первозданной чистоте.

Разрыв с природой, очевидный для философско-художественного взгляда Лермонтова, отразился и на содержании его творчества, и на характере его письма. Нет сомнения, что в этом отношении существенную роль для поэта сыграл Руссо. Есть, однако, несколько моментов в критике Руссо, одни из которых Лермонтов разделял, а другие отвергал.

В целом критика Руссо констатировала не абсолютный, но относительно прогрессивный характер современной цивилизации. Руссо показал, что цивилизация не делает человека более счастливым, чем

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

прежде, что роскошная жизнь, опирающаяся на достижения наук и художества, необязательно соединима с высокой личной моралью и достоинством.

Руссо избрал эту точку зрения, чтобы высказать ту истину, что человек далеко отошёл от своей собственной природы и что истинная природа в нём искажена.

В «Новой Элоизе» он писал: «Я всегда считал, что доброе — это прекрасное в действии, что добро и красота тесно связаны между собой и что оба они имеют общий источник в прекрасно созданной природе». Этот тезис был развит Руссо в «Письме к д'Аламберу о театральных зрелищах»: поскольку «источник нашего влечения ко всему порядочному и отвращение к злу находится в нас самих», то «душа, живо растроганная очарованием добродетели, должна быть столь же чувствительна ко всем другим видам красоты», а любовь к прекрасному (речь идёт о красоте добродетели), «что бы ни говорили философы, эта любовь у человека — врождённая и служит основой совести». Стало быть, нужно «действовать согласно своим собственным принципам... Сердце человеческое справедливо во всех случаях, не затрагивающих его непосредственно. В столкновениях, которых мы являемся только зрителями, мы сразу становимся на сторону правого дела, и не бывает так, чтобы дурной поступок не вызвал нашего живейшего негодования, если только мы не извлекаем из него никакой пользы. Но там, где затронуты наши интересы, чувства наши вскоре сбиваются с прямого пути, и тут только отдаём мы предпочтение злу, нам выгодному, перед добром, к которому нас влечёт природа». Вот какую природу подразумевает Руссо. К ней он и призывает вернуться человеку.

В реальности же природа человека испорчена, потому что он, «видоизменённый религиями, правительствами, законами, обычаями, предрассудками, климатом, так сильно отклоняется от самого себя, что среди нас не надо больше искать того, что полезно людям вообще, а надо искать то, что полезно им в такую-то эпоху и в такой-то стране».

У человека есть истинные, а не ложные радости, которые связаны с его положением и свойственны его природе. Они возникают из его труда, отношений, потребностей. Эти природные радости отца, сына, мужа, гражданина дороги его сердцу и не дают ему скучать и пребывать в праздности. Своё время человек не тратит попусту, потому что привычка к труду влечёт к простому и естественному, отвращает от праздности, «а чистая совесть гасит жажду легкомысленных забав».

Романтики, в том числе и Лермонтов, иначе смотрели на причины искажения естественности бытия и человека. Они видели их в социально-общественных условиях и в природе вещей. Но были и точки

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

соприкосновения: обращение к изначальным природным ценностям, извращённым современной цивилизацией, защита серьёзного, содержательного искусства.

Мысль о судьбе и обстоятельствах жизни, искажающих природу человека, постоянно волнует Печорина. «Мало ли людей, начиная жизнь, думают кончить её как Александр Великий или лорд Байрон, а между тем целый век остаются титулярными советниками?..» — вопрошает он. Принимая «глубоко тронутый вид», ибо тут герой хочет вызвать жалость к себе, он произносит монолог, в котором содержится много правды об обстоятельствах, исказивших, изуродовавших и испортивших его природу:

«Да! такова была моя участь с самого детства. Все читали на моём 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; никто меня не ласкал, все оскорбляли: я стал злопамятен; я был угрюм, — другие дети веселы и болтливы; я чувствовал себя выше их, — меня ставили ниже. Я сделался завистлив. Я был готов любить весь мир, — меня никто не понял: и я выучился ненавидеть. Моя бесцветная молодость протекла в борьбе с собой и светом; лучшие мои чувства, боясь насмешки, я хоронил в глубине сердца; они там и умерли. Я говорил правду — мне не верили: я начал обманывать; узнав хорошо свет и пружины общества, я стал искусен в науке жизни и видел, как другие без искусства счастливы, пользуются даром теми выгодами, которых я так неутомимо добивался. И тогда в груди моей родилось отчаянье, — не то отчаянье, которое лечат дулом пистолета, но холодное, бессильное отчаянье, прикрытое любезностью и добродушной улыбкой. Я сделался нравственным калекой: одна половина души моей не существовала, она высохла, испарилась, умерла, я её отрезал и бросил, — тогда как другая шевелилась и жила к услугам каждого, и этого никто не заметил, потому что никто не знал о существовании погибшей её половины...»

Те же мысли высказаны без всякого ложного прикрытия, без всякого расчёта, вполне серьёзно и тогда, когда Печорин остаётся наедине с Максимом Максимычем или один и ему не нужно ни лгать, ни кокетничать («во мне душа испорчена светом», «честолюбие у меня подавлено обстоятельствами»).

Есть, однако, и другие сходные и различные черты, позволяющие говорить как о преемственности, так и о полемике. Речь идёт о манере письма, об исповедальном тоне, о предельной искренности и мужестве душевного самораскрытия.

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

Одно из своих великих сочинений Руссо назвал «Исповедь». Это не только повествовательный жанр, но и принципиальный способ выражения своей души. Автор сознательно самим названием клятвенно заверяет, что художественный вымысел в его книге не касается тех её сторон, которые непосредственно воспроизводят его чувства и мысли.

Руссо пишет «Исповедь». Он хочет изобразить и выразить себя внутреннего, а не внешнего. Но для этого он решает не скрывать своих слабостей, а, напротив, обнажить их до мельчайших деталей, с предельной искренностью и откровенностью. Иначе говоря, он хотел в «Исповеди» вернуться к себе природному, естественному, а не тому внешне цивилизованному, который страдал от своей неуклюжести в свете. Для этого требовалось открыть не столько свои сильные качества, но прежде всего свои досадные слабости, доставлявшие писателю множество мучений. Только победив себя цивилизованного, он, полагал Руссо, достигнет подлинного нравственного величия. Стало быть, в «Исповеди» заранее ничего нельзя приукрасить, ничего нельзя придумать или сфальшивить. Таков принцип письма.

Наблюдая за собой, Руссо находит, что он как человек в обществе искажается, потому что отвергает в себе природное начало и тем нравственно изменяет самому себе. Вместе с тем он рассказывает и о том, как мучительно трудно вернуться к своему природному существу, соскребя с себя наслоения цивилизации.

Руссо не снимает вины с себя, потому что у человека всегда есть выбор, но всё-таки основную ответственность за искажение человеческой природы возлагает на условия общественной жизни, обставившие существование человека узкими моральными правилами, казёнными, официальными нормами поведения, предрассудками и светскими приличиями (ср. у Лермонтова: «Приличьем стянутые маски»), породившими условности общежития. Именно существующая ложная, искусственная мораль современной Руссо цивилизации отвращает человека от его собственной природы и делает непохожим на самого себя, нравственно изуродованным созданием.

Выход из этого состояния писатель видел в праве человека на присущие ему естественную добродетель, справедливые и гуманные чувства. В них заключена подлинная нравственность. Она подобна истинной вере, основанной, по мнению Руссо, не на церковных догматах, а на восприятии и непосредственном переживании природы, которая своей красотой красноречиво убеждает в существовании Творца и величии Его замысла о бытии и человеке.

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

Эти идеи впрямую соотносятся с мыслями Лермонтова, который подхватывает идеи Руссо, прямо ссылаясь на французского писателя[1] и также стремясь к беспредельной и беспощадной искренности как в прозе, так и в драматургии и в лирике. Такую же откровенность он сообщает своему герою, Печорину, ведущему дневник исключительно для себя и, следовательно, не связанному никакими посторонними соображениями, абсолютно свободному в изображении и выражении своих душевных движений, своих сильных сторон и своих слабостей и пороков. Печорин не может смыть с души эти пороки, не может от них избавиться, но он не озабочен и тем, чтобы их приукрасить или скрыть. Он даёт себе мужественный отчёт в том, кто он на самом деле — поистине несчастный человек с богатой душой, погребённой под непосильным грузом моральных условностей, неписаных нравственных норм, разного рода привычек и предрассудков. Его истинная природная душа не может освободиться от этого давящего груза, и только очень близко знающим его людям она редко, но всё-таки приоткрывается. Прощаясь с Печориным, Вера оставляет письмо, в котором есть слова, свидетельствующие о проникновении в подлинно природное естество Печорина:

«Мы расстаёмся навеки; однако ты можешь быть уверен, что я никогда не буду любить другого; моя душа истощила на тебя все свои сокровища, свои слёзы и надежды. Любившая раз тебя не может смотреть без некоторого презрения на прочих мужчин, не потому, чтоб ты был лучше их, о нет! но в твоей природе есть что-то особенное, тебе одному свойственное, что-то гордое и таинственное; в твоём голосе,

---

[1] Из научных работ, которые непосредственно относятся к теме «Руссо и Лермонтов», можно назвать сочинения: Duchesne E. M. Y. Lermontov. Sa vie et ses œuvres (P., 1910); Дюшен Э. Поэзия М. Ю. Лермонтова в её отношении к русской и западноевропейским литературам. — Казань, 1914; Розанов М. Н. Байронические мотивы в творчестве Лермонтова // Венок М. Ю. Лермонтову. — М.; П., 1914; Томашевский Б. В. Проза Лермонтова и западноевропейская литературная традиция // ЛН, 43—44. М. Ю. Лермонтов. — ПСС. I. — М., изд. АН СССР, 1941. — Т. I; Лотман Ю. М. Истоки «толстовского направления» в русской литературе 1830-х гг. // Труды по русской и славянской филологии. — Тарту, 1962. — Т. 5; Максимов Д. Е. Поэзия Лермонтова. — М.; Л., 1964; Григорьян К. Н. Лермонтов и романтизм. — М.; Л., 1964; Нейман Б. В. Философские интересы Лермонтова // Вопросы русской литературы. — М., 1968; Вольперт Л. И. Лермонтов и литература Франции. — СПб., 2008.

Для нашей темы существенны также следующие издания: Роланд-Гольст Г. Жан-Жак Руссо: его жизнь и сочинения. — М., 1923; Верцман И. Е. Жан-Жак Руссо. — М., 1958; Асмус В. Ф. Жан-Жак Руссо. — М., 1962; Манфред А. З. Молодой Руссо // Новая и новейшая история. — 1974. — № 4—5; Дворцов А. Т. Жан-Жак Руссо. — М., Наука, 1980; Занадворова Т. Л. Сентиментализм Ж.-Ж. Руссо. — Челябинск, 1983; Ж.-Ж. Руссо: Pro et contra. Антология. — СПб., 2005; Занин С. В. Общественный идеал Жан-Жака Руссо и французское Просвещение XVIII века. — СПб., 2007; Морлей Д. Руссо. — М., 2012; Баткин Л. М. Личность и страсти Жан-Жака Руссо. — М., 2012.

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

что бы ты ни говорил, есть власть непобедимая; никто не умеет так постоянно хотеть быть любимым; ни в ком зло не бывает так привлекательно; ничей взор не обещает столько блаженства; никто не умеет лучше пользоваться своими преимуществами, — и никто не может быть так истинно несчастлив, как ты, потому что никто столько не старается уверить себя в противном».

Если выделить природные свойства, смешанные в письме Веры с благоприобретёнными, то они окажутся замечательными: «гордое и таинственное», означающее человеческое достоинство, неистребимая жажда любви и страстное желание дарить любовь, переживания своего несчастья, т. е. незащищённости и уязвимости перед обстоятельствами, и забота скрыть несчастье под одеждой несуществующего счастья и будто бы власти над обстоятельствами. Вот что представляет собой истинная натура Печорина: она прекрасна, но искажена, изуродована. И Лермонтов в полном согласии с Руссо, с принципами его исповедального слога не снимает вины с Печорина. Его герой в дневнике мужественно и беспощадно обнажает свои слабости и пороки, не придумывая оправданий, не стремясь изобразить свои поступки в более привлекательном свете, чем они были в его жизни, не мечтая вызвать жалость к себе.

И тут сразу возникает различие между французским и русским писателями. Из сочинений Руссо мы не знаем, как реагирует природа на своё собственное искажение, как она отвечает на вызовы, уродующие её суть в человеке, в обществе и в бытии. Лермонтов как раз усиленно разрабатывает эту сторону жизни и отношений человека с бытием.

В «Исповеди» Руссо — и автор, и герой. Руссо облегчил себе задачу тем, что наблюдал себя и писал о себе. Лермонтов не является героем романа. Иначе говоря, функциями, взятыми на себя Руссо, наделён Печорин, но не Лермонтов. Белинский упрекнул Лермонтова в том, что тот недостаточно отделил себя от Печорина. Но, не выступая героем романа, Лермонтов близок Печорину и печоринскому поколению. Печорин — не Лермонтов, но в Печорине есть и общие с Лермонтовым черты. И эта позиция для Лермонтова принципиальна: она чётко обозначена в предисловии к роману. Возражая критикам романа, которые утверждали, что «сочинитель нарисовал свой портрет и портреты своих знакомых», Лермонтов писал: «Герой Нашего Времени, милостивые государи мои, точно, портрет, но не одного человека: это портрет, составленный из пороков всего нашего поколения, в полном их развитии». А в «Предисловии к „Журналу Печорина“» он специально сослался на «Исповедь» Руссо, поддержав французского писателя в его рассуждениях о манере письма. («Перечитывая эти записки, я убедился в искренности того, кто так беспощадно выставлял наружу собственные слабости и пороки. История души человеческой, хотя бы самой мелкой души, едва ли не любопытнее и не полезнее истории

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

целого народа, особенно когда она — следствие наблюдений ума зрелого над самим собою...») Но при этом добавил: «...когда она писана без тщеславного желания возбудить участие или удивление. Исповедь Руссо имеет уже тот недостаток, что он читал её своим друзьям». Иначе говоря, искренность не должна быть заподозрена в каком-либо личном интересе автора, например моральном. С этой точки зрения Печорин свободен: повествование доверено рассказчику-путешественнику и Печорину, но его журнал (дневник) становится известен после его смерти. При жизни герой-автор оставляет его в неизвестности. Тем самым увеличены степень искренности и мера мужества. Герой-автор избавлен от желания вызвать жалость к своей несчастной участи и не стремится поразить воображение читателей. Он отдаёт отчёт в своих мыслях, чувствах и поступках себе. Следовательно, он мыслит своё повествование вполне обыкновенным событием, не претендующим на трагические или романтические краски и вообще на художественные зарисовки, и он не виноват в том, что «герой нашего времени» наделён такими свойствами, которые публика считает порочными и «дурными», даже превосходящими злодейства, ужасы и нравственную уродливость всех вымышленных персонажей.

Здесь, между прочим, пролегает одно из важных различий между Пушкиным и Лермонтовым. Любимые героини Пушкина всегда превосходили по своим нравственным качествам героев-мужчин, которые выказывали либо нерешительность, как Пленник, либо злобу и мстительность, как Алеко, либо скептицизм, как Онегин. Высокая моральность прекрасного пола компенсировала их оттеснение мужчинами на периферию исторического действа. Пушкин, наделяя, например, Евгения Онегина полудемоническими чертами, не делает этого в отношении Татьяны и женщин вообще. Лермонтов сосредоточил внимание на всеобщей демонической мести природы, которая стала выражением неприятия искажённого, неестественного и ложного в своих этических основах существующего порядка вещей.

Итак, не только сюжет и композиция служат выявлению, раскрытию души Печорина, но и принципы откровенного, искреннего повествования.

Изображение характера. Лермонтовский Печорин (тут он в известной мере «брат» по судьбе пушкинского Онегина; фамилии их образованы от названия рек — Онега и Печора) полон скуки и страдания. Он тоскует оттого, что душа его преждевременно остыла, охладела, оттого, что ему всё заранее известно. Печорин, как и герой лирики Лермонтова, не ждёт от жизни ничего, но готов броситься на зов чувства и ощутить душевный подъём, пока не остынет жар сердца, пока не будет утолена жажда жизни, пока ещё веет свежестью чувств, пока разъедающий, скептический ум демонического героя, всё подвергающий беспощадному и строгому анализу, не заморозит сердце

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»



«Герой нашего времени».
Дуэль Печорина с Грушницким.
Художник М. Врубель

и не уймёт волнение страстей. Сознание Печорина наделено главной способностью — скептическим анализом, который выступает и как неоспоримое достоинство героя, и как мучение, наносящее ему неизгладимые душевные раны. Сильные и слабые, «светлые» и «тёмные» стороны героя взаимно обусловлены, неотделимы друг от друга и способны перетекать одна в другую.

Автор не знает, кто Печорин — «герой» или «злодей». Он не осуждает и не оправдывает Печорина, воздерживаясь от утверждения и от отрицания. Суть позиции автора состоит в том, что, наблюдая за Печориным, он раскрывает его душу посредством изображения самоанализа героя. В ходе самоанализа Печорин подвергает сомнению и отрицанию все духовные ценности. Лермонтов обращается к таким духовным ценностям, которые наиболее личны, являясь внутренним достоянием человека. Ценностями, не зависящими от любых посторонних соображений, в литературе всегда выступали любовь и дружба. Печорин подвергает анализу свои отношения с людьми. Все его дружеские связи непрочны. Сомнение Печорина касается трёх типов любви: естественной (Бэла), романтической («ундина») и светской (княжна Мери). Каждый раз любовь приводит к краху, и Печорин снова разочаровывается, не находя желаемого идеала. В «Бэле» он

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

влюбляется в естественную, «дикую» горскую девушку и добивается взаимности, в «Княжне Мери» он влюбляет в себя светскую девушку, чистую и ещё не испорченную влиянием света, но сам не любит её и остаётся холоден, в «Тамани» он романтически увлечён девушкой-контрабандисткой, вольной дочерью природы, но та не любит его и готовит ему гибель. Ушедшая, непроснувшаяся и неразделённая любовь — таковы итоги приключений героя. Печорин с искусством ведёт любовную игру, ставит остроумные и порой опасные эксперименты над чужими душами, управляет ходом этих экспериментов, судьбами душ и нередко добивается желаемых результатов. Однако его любовные приключения в конечном счёте всегда терпят полное крушение. Игрой Печорина управляет рассудок, и женщинам неминуемо уготована роль жертв.

Черты романтической поэмы в романе. Сначала читатель узнаёт о последствиях случившихся событий, затем об их причинах, причём каждое событие анализируется героем. Печорин постоянно размышляет о мотивах своего поведения, т. е. всё подвергает самоанализу.

Читатель в продолжении романа движется от одного происшествия к другому, и каждый раз раскрывается новая грань печоринской души. Такое построение сюжета, такая композиция больше напоминают сюжет и композицию романтической поэмы.

Печорин — это демон, сошедший с надзвёздных миров и спустившийся на землю. Душевные миры Печорина и демона очень сходны.

Романтическая поэма, как известно, отличалась «вершинностью» композиции. Это означало, что в ней не было связного и последовательного повествования от начала до конца. Например, история романтического героя не описывалась со дня его рождения до зрелости или старости. Поэт выделял отдельные, самые яркие эпизоды из жизни романтического героя, художественно эффектные моменты наивысшего драматического напряжения, оставляя без внимания промежутки между событиями. Такие эпизоды назвали «вершинами» повествования, само построение получило название «вершинной композиции». В «Герое нашего времени» сохранена «вершинная композиция» романтической поэмы. Читатель видит Печорина в напряжённо-драматические моменты его жизни, промежутки между ними ничем не заполнены. Яркие, запоминающиеся эпизоды и происшествия свидетельствуют о даровитой личности героя, с которым в романе, как и в любой романтической поэме, непременно происходит что-то необыкновенное.

Сходство с романтической поэмой сказывается и в том, что герой — статичная фигура. Характер Печорина не меняется от эпизода к эпизоду. Он сложился раз и навсегда. Внутренний мир Печорина одинаков от первой до последней повести. Он не развивается. Но зато он

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

раскрывается в эпизодах, как в романтической поэме. Не развиваясь, характер обладает глубиной, и эта глубина беспредельна. Печорин получает возможность изучать и анализировать себя. Так как душа героя бездонна вследствие её большой одарённости и так как Печорин рано духовно созрел и наделён значительной способностью к критическому анализу, то он всегда устремлён в глубь своей души. Того же самого автор романа ждёт от читателей: взамен отсутствующего развития характера героя автор предлагает читателю путь погружения в глубины печоринской души. Внутренняя жизнь Печорина не может быть раскрыта до конца, и не нужно ждать исчерпанности от её описания в романе.

Однако «вершинная композиция» в романе по сравнению с романтической поэмой выполняет и другую, тоже очень важную, но противоположную роль. «Вершинная композиция» в романтической поэме служит тому, чтобы герой всегда представал одним и тем же лицом, одним и тем же характером. Он даётся в одном — авторском — освещении и в совокупности разных эпизодов, которые раскрывают один характер.

«Вершинная композиция» в романе «Герой нашего времени» имеет другую цель, несёт иное художественное задание. О Печорине рассказывают разные персонажи. Лермонтову необходимо подключить для изображения героя исторический, социальный и культурный опыт всех вовлечённых в сюжет лиц. Характер Печорина читатель видит с разных точек зрения. Смена углов зрения нужна не для того, чтобы наблюдать за развитием характера, а чтобы понять внутренний мир героя.

Сначала читатель смотрит на Печорина глазами Максима Максимыча, человека совсем другого сознания, чем Печорин. При этом точка зрения штабс-капитана передана другим лицом, странствующим офицером. Иначе говоря, о герое становится известно издалека и через посредство чужих оценок. Затем повествователь встречается с ним и непосредственно передаёт свои наблюдения. Наконец, читатель знакомится с «Журналом Печорина», где герой описывает свои приключения и анализирует их. Читатель смотрит на Печорина его глазами и узнаёт о нём из его слов. Внутренний мир Печорина приближается к читателю, который получает возможность войти и погрузиться в него.

Интерес к внутреннему миру предполагает особое внимание к нравственным стимулам поведения. Событие, происшествие и в этом случае отодвигаются на второй план. На передний план выступают нравственные и философские вопросы: принимать или не принимать мир, если человек не может достичь в нём счастья? Какой выбор следует сделать: в пользу ли слепой веры в предопределение или в пользу разумного, свободного отношения к бытию? Вследствие того что нрав-

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

ственные и философские проблемы стали в романе главными, события необычайно возвысились в своём значении: их смысловая нагрузка возросла и из разрозненных эпизодов они превратились в очень важные этапы жизненного пути Печорина.

С романтической поэмой роман «Герой нашего времени» связан и композиционным кольцом. Как в поэме «Мцыри» юноша уходит из монастыря и возвращается в монастырь, так и в романе действие начинается и заканчивается в крепости. Подобно тому как Мцыри замкнут в кругу, из которого нет выхода, так и Печорин пребывает в полной безысходности. Кольцевая композиция символична — она закрепляет бесполезность исканий героя, каждый случай в жизни которого имеет одно и то же начало и один и тот же конец.

Однако кольцевая композиция играет и прямо противоположную роль. Поиски счастья кончаются неудачами. Лермонтов не завершает роман гибелью героя, сообщение о которой отнесено к середине повествования. Кольцевая композиция (крепость — крепость) позволяет Печорину «перешагнуть» границу смерти и жизни и «ожить», «воскреснуть». Не в том смысле, что автор отрицает смерть как реальность, а в художественном смысле: Печорин изображён вне хронологических пределов от рождения к смерти.

Жанр романа и традиции романтической повести. Любовные истории и дружеские связи Печорина оживляют в романе иные по сравнению с романтической поэмой традиции.

В «Герое нашего времени» и вообще в прозе Лермонтов идёт, как и в лирике, по пути совмещения жанровых форм. В «Княжне Мери» очевидно влияние жанра современной Лермонтову *светской повести*. Её сюжет часто основан на соперничестве двух молодых людей, которое заканчивается поединком.

В повести «Фаталист» легко угадать признаки *фантастической* прозы с её загадочностью и необъяснимым вмешательством высших сил.

В повести «Бэла» *путевой очерк* сращивается с *романтической новеллой о любви* европейца к дикарке. Любовная игра часто создаёт для Печорина опасность, угрожающую его жизни. Она перерастает в игру с жизнью и смертью. Так происходит в «Бэле», где Печорин может ждать нападения и от Азамата, и от Казбича.

В «Тамани» «ундина» чуть не утопила героя, а в «Княжне Мери» Печорин стрелялся с Грушницким. В повести «Фаталист» Печорин проверяет свою способность к деятельности и бесстрашно обезвреживает пьяного казака, который только что зарубил Вулича. Печорин не может пожертвовать своей свободой ради чужого счастья. Ему куда проще пожертвовать жизнью, причём так, что его жертва оказывается необязательной, но совершённой ради удовлетворения гордости,

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

честолюбия. Лермонтов всюду даёт почувствовать, что Печорин не дорожит жизнью, не прочь умереть, чтобы избавиться от противоречий сознания, приносящих ему лишь мучения и страдания. В его душе живёт тайная надежда, что только смерть для него единственный выход. Печорин тешит себя опасной игрой, он приносит мучения и даже смерть другим людям, но, главное, он «убивает себя». Его жизнь издерживается ни на что, уходит в пустоту. Он истрачивает жизнь понапрасну, ничего не достигая.

Тип личности. В центре романа «Герой нашего времени» — личность исключительно одарённая и масштабная, обладающая сильным и прозорливым умом, твёрдой волей и другими ценными качествами. Однако эта выдающаяся личность порождена индивидуалистическим веком и впитала в себя все его свойства. Крайний индивидуализм вошёл в плоть и кровь лермонтовского героя, но из двух слагаемых — одарённая личность и индивидуалист — последнее победило первое, подчинило и преобразило «светлое» начало души Печорина, который не может достойно проявить свои возможности и реализовать их. Индивидуалист Печорин стал препятствием для воплощения в жизнь лучших сторон более чем незаурядного героя. И это подчёркнуто любовной линией Печорин — Вера. Герои любят друг друга, и ценность любви могла бы осуществиться в их союзе. Но в том-то и дело, что нравственный идеал всё время ускользает и оказывается недостижимым. Печорин проверяет ценность людей в своих жестоких опытах. Но в чём состоят законы, стоящие над ним и управляющие его поведением, он узнать не может. И об этом прямо сказано в повести «Фаталист».

Нравственной проверке героя подвергается судьба других людей, которые выступают мерилом внутренней состоятельности его личности. Здесь Печорин также терпит моральное поражение. Он оказывается виновным в судьбе Грушницкого, сыграв в ней фатальную роль и превратившись в убийцу. Невольно, сам того не желая, герой стал злодеем. Зло изначально присуще индивидуализму. При этом оно может не быть результатом сознательного, продуманного действия, а возникнуть само собой, из самого хода вещей.

Через романтизм к реализму. В соответствии с таким наполнением сюжета и изображением действующих лиц Лермонтов в романе, выросшем из романтизма, открывает путь к реализму. Автор учитывал социально-историческую обусловленность героя. Романтизм отвлекался от исторической и социальной мотивировок. Личность не зависела от среды и от века. В романе Лермонтова Печорин — человек индивидуалистического века и дворянско-офицерской среды. Оба обстоятельства сформировали его личность. Центр тяжести перемещён Лермон-

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

товым на результат воздействия времени и окружения, на внутренний мир Печорина, мотивы и стимулы его поведения. Можно сделать вывод не только о реалистических началах лермонтовского романа, но и о психологизме «Героя нашего времени».

Лермонтов написал новый русский психологический роман, предугадав дальнейшее развитие русской прозы в этом направлении. Отныне русский роман в его лучших, классических образцах станет романом психологическим. Он всегда будет сосредоточен на внутреннем мире героев и будет уклоняться от прямых и контрастных оценок.

Эти выводы существенны для понимания путей развития русской литературы, в которой впервые герой погружён в самоанализ. С его помощью Печорин старается понять самого себя. Добившись интереса к себе со стороны княжны Мери, Печорин записывает своё рассуждение:

«Я часто себя спрашиваю, зачем я так упорно добиваюсь любви молоденькой девочки, которую обольстить я не хочу и на которой никогда не женюсь? Вера меня любит больше, чем княжна Мери будет любить когда-нибудь; если б она мне казалась непобедимой красавицей, то, может быть, я бы завлёкся трудностью предприятия...»

Первоначально Печорин чётко и ясно формулирует задачу, затем перебирает несостоятельные объяснения и последовательно отвергает их. Далее перечисляются уже более глубинные причины, но и они не удовлетворяют героя. Наконец герой осмысливает истинные мотивы, те положительные эмоции, которые приносят ему удовольствие. Оказывается, эти положительные эмоции целиком эгоистичны, заведомо безнравственны. То, что с общечеловеческой точки зрения считается моральным грехом, Печорину приносит наслаждение, питая его ум и душу. Однако проделанный им анализ свидетельствует о беспощадной искренности перед самим собой, нравственном бесстрашии, глубоком уме и громадных интеллектуальных силах.

Но самоанализ героя ещё ничего не говорит о том, как же понимает Печорина автор, какова художественная задача Лермонтова, совпадает ли его точка зрения с точкой зрения героя или кого-либо из персонажей.

Автор и герой. Из повествования ясно, что Лермонтов не рисовал самого себя и не разоблачал своего героя. В предисловии к роману Лермонтов иронически писал о читателях-критиках: «Иные ужасно обиделись, и не шутя, что им ставят в пример такого безнравственного человека, как Герой Нашего Времени; другие же очень тонко замечали, что сочинитель нарисовал свой портрет и портреты своих знакомых... Старая и жалкая шутка!» Объясняя свою задачу, которая состояла в том, чтобы воздержаться и от хвалы, и от хулы, чтобы не прослыть моралистом и «исправителем людских пороков», Лермонтов

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

признавался: «Ему (автору. — *Ред.*) просто было весело рисовать современного человека, каким он его понимает и, к его и вашему несчастью, слишком часто встречал». Эти слова Лермонтова-сочинителя вызывают полное доверие. Следовательно, ни утверждающая, ни отрицающая Печорина точка зрения не может быть принята, в том числе и Максима Максимыча. Штабс-капитан — хороший служака, заслуженный офицер, добрый человек, но он совсем другого склада. Ему совершенно чужд самоанализ Печорина и сам герой, рождённый эпохой романтического индивидуализма. Максим Максимыч сохранил явные приметы старого, доромантического, патриархального сознания, которое ещё не вычленилось из общенародной стихии. Максим Максимыч — цельный человек, он способен на простые, не притязающие на глубину оценки. Однако в их свете личность Печорина только упрощается. Простосердечный Максим Максимыч не понимает героя, судит о нём и его поступках поверхностно.

Взгляду Лермонтова на Печорина близок взгляд странствующего офицера, который играет роль «посредника» между разными рассказчиками — Максимом Максимычем и Печориным. Он, как и Лермонтов, отделяет себя и от Максима Максимыча, и от Печорина.

Как Лермонтов, он тоже наблюдатель и не отказывается от осуждения или восхваления. В «Предисловии к „Журналу Печорина“», которое написано странствующим офицером, он соглашается с Лермонтовым, автором Предисловия ко всему роману: «Может быть, некоторые читатели захотят узнать моё мнение о характере Печорина? — Мой ответ — заглавие этой книги. — „Да это злая ирония!“ — скажут они. — Не знаю». Для Лермонтова и для странствующего офицера Печорин — герой нашего времени, но оба далеко не всегда держатся его взглядов. В заглавии романа слились утверждение и ирония, преклонение перед личностью Печорина и горькое сожаление, даже грустная насмешка над тем, что, будучи действительно героической личностью по своему масштабу, по своим богатейшим возможностям, он оказывается ниже своего предназначения.

Внутреннее нравственно-эстетическое задание Лермонтова состояло в том, чтобы подвергнуть критике трагическое противоречие собственного сознания, громко сказать, что он, Лермонтов, не тождествен, не равен Печорину, что убийственный индивидуализм Печорина не имеет жизненной перспективы. Лермонтов, создавая Печорина, преодолевал себя, изживал в себе печоринское начало и отказывался, отстранялся от него в самом себе.

Психологический роман. Теперь есть возможность уточнить представление о психологическом романе.

Психологическим можно назвать такой роман, в котором самоанализ персонажей направлен на характеры и мотивы поведения

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

и в котором этот самоанализ действующих лиц подвергнут критике и оценке автора или повествователя.

От рассмотрения лермонтовского романа перейдём к характерам его героев.

Печорин. Печорин Григорий Александрович — главный герой романа. История его души составляет содержание произведения. Эта задача прямо названа в «Предисловии к „Журналу Печорина“».

История души воспроизводится в трёх аспектах. Во-первых, с точки зрения «внутреннего человека», когда утаённые от посторонних, но открываемые для себя мотивы поведения через цепь внешних поступков, приключений приобретают ясный, хотя и противоречивый характер. Во-вторых, герой отдаёт себе полный отчёт в мотивах и душевных движениях, служащих осознанию собственной личности и определяющих принципы её самопостроения. В-третьих, история души отображается как объективное описание: Печорин записывает свои впечатления для себя и воспринимает свой дневник в виде объективного документа, отстраняясь от субъективных пристрастий, создавая дистанцию между собой действующим, мыслящим и автором. Как автор «Журнала...», Печорин не страшится рассказать ни об идеальных порывах, присущих ему, ни о тёмных сторонах души, ни о противоречиях сознания.

Объективность письма достигается и присутствием других рассказчиков (Максима Максимыча, странствующего офицера), отдалённых от Печорина и приближенных к нему интеллектуально. Печорин воспроизводит и мнения о себе других лиц — Веры, княжны Мери, Грушницкого, Вернера. Все они с разной степенью проникновения в его внутренний мир создают объёмный образ его личности. Задача Лермонтова заключалась не только в том, чтобы история души раскрывалась извне и изнутри, но и в том, чтобы дать возможно полное о ней представление. Все описания внешности героя тоже направлены на отображение души (через лицо, глаза, руки, фигуру и детали одежды). Печорин интересен Лермонтову в качестве обобщённого лица, а не как некоего казуса, изображённого иронически.

Печорин всегда чувствует над собой власть судьбы, которая выступает преградой, ограничивающей итоги его душевной деятельности и превращающей их в ничтожные, бесполезные и катастрофические по своим последствиям, угрожающие как самому герою («Тамань»), так и другим персонажам («Бэла», «Княжна Мери»). Печорин, ощущающий перст судьбы, воспринимает себя едва ли не демоническим существом, злым орудием судьбы, наказующей силой. Она выступает в его глазах проклятием, а он становится её жертвой.

История души Печорина раскрывается через конкретные эпизоды, имеющие отношение не к его служебной или социальной сфере, но

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

к родовым свойствам человека и интимным сторонам частной жизни (любовь, дружба, испытание воли, личная храбрость). Читатель всюду наблюдает, как проявляются человеческие качества Печорина и при этом намеренно отодвинуты социально-общественные функции личности (дворянин, светский человек, офицер).

Характер Печорина дан сложившимся и с устойчивым отношением к окружающему миру. Из жизненного опыта герой вынес скептическое отношение к действительности и к окружающим людям. Всюду он видит одну и ту же банальность, тривиальность, но продолжает гоняться за жизнью, каждый раз думая, что очередное приключение окажется необычным, освежит его чувства и обогатит его ум. Искренне отдаваясь очередному влечению, он, однако, включает рассудок, уничтожающий непосредственное чувство. Скепсис Печорина становится как бы абсолютным: важна не любовь, не правда и искренность чувства, важна власть над женщиной. Любовь для него не поединок равных, но подчинение себе. Он видит удовольствие и наслаждение в том, чтобы быть «причиною страданий и радостей, не имея на то никакого положительного права».

Точно так же он не способен к дружбе, ибо не может поступиться частью свободы, что означало бы для него стать «рабом». С Вернером он сохраняет дистанцию в отношениях. Свою отстранённость он даёт почувствовать и Максиму Максимычу, избегая дружеских объятий.

Свободная воля, перерастающая в индивидуализм, служит для Печорина принципом жизненного поведения. Она влечёт героя к новым и новым впечатлениям. Он полон интереса и к людям, и к природе, ищет и находит приключения, создавая выгодные для себя ситуации, где его ум мог торжествовать победу. При этом герой испытывает не только других, зная их слабости и угадывая возможные реакции на его слова и поступки, но и себя, часто рискуя и подвергаясь опасности. Конечной целью жизненной активности становится познание смысла действительности и своей личности.

Эта устремлённость к высшим целям выделяет Печорина из среды, сообщает масштабность его личности и характеру. Однако опыты Печорина каждый раз демонстрируют ему бессмысленность бытия и роковую неопределённость цели его жизни.

Ничтожность итогов и повторяемость их образуют духовный круг, в котором замкнут герой. Отсюда вырастает мысль о смерти как наилучшем исходе из порочного и заколдованного, будто заранее предопределённого круговращения. В итоге Печорин чувствует себя бесконечно несчастным и обманутым судьбой. Великое предназначение, уготованное ему, необъятные силы, ощущаемые им, не только не стали для него благом, но обернулись страданием и мукой. Он мужественно несёт этот крест и не может примириться с ним, предпринимая всё новые и новые попытки изменить свою участь, придать глубокий и серьёзный

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

смысл своему пребыванию в мире. Вот эта непримирённость Печорина с самим собой, со своей долей свидетельствует о неуспокоенности и значительности его личности.

В романе сообщается о новой попытке найти пищу для души — Печорин отправляется на Восток. Его развитое критическое сознание обращено к сущностным проблемам жизни человека и мира. Оно не завершилось и не обрело гармоничной цельности. Лермонтов даёт понять, что в России Печорин обречён на прежнее состояние. Путешествие в экзотические, неведомые страны также мнимо, ибо убежать от себя герой не может.

В истории души дворянского интеллигента середины XIX века изначально заключена двойственность: осознание себя как личности привело к ощущению свободы воли как непреложной ценности, но приняло болезненные формы. Личность противопоставила себя окружающему миру. В ответ на это внешние обстоятельства рождали скучное повторение сходных ситуаций и ответных реакций на них. Это приводило в отчаяние, обессмысливало жизнь, иссушало ум и чувства, подменяло непосредственное восприятие мира холодным и рассудочным. Из всего этого горького опыта выносился лишь отрицательный взгляд на мир.

К чести Печорина, он ищет в жизни положительное содержание, верит, что оно есть и только ему не открылось, сопротивляется негативному жизненному опыту и надеется на то, что история его души обогатится и обретёт способность к свежему и здоровому восприятию бытия. В этом побудительном мотиве, относящемся в большей мере к читателю романа, чем к его герою, и состоит то духовное завещание, которое передано нам Лермонтовым.

Грушницкий. Сюжет повести «Княжна Мери» разворачивается через противостояние Грушницкого и Печорина в их притязаниях на внимание княжны Мери. В любовном треугольнике (Грушницкий — Мери — Печорин) Грушницкий играет сначала роль первого любовника, но затем оттесняется на второй план и перестаёт быть соперником Печорина в любви. Его незначительность как человека, известная Печорину с самого начала повествования, становится очевидной и для княжны Мери. Из приятеля и соперника Грушницкий превращается во врага Печорина и скучного, надоедливого собеседника Мери. Познание характера Грушницкого не проходит бесследно ни для Печорина, ни для княжны и кончается трагедией: убит Грушницкий, погружена в духовную драму Мери, Печорин находится на распутье и вовсе не торжествует победу.

Если характер Печорина остаётся неизменным, то Грушницкий претерпевает эволюцию: в недалёком и неумелом романтике обнажается подлая и злобная натура. Наконец, Грушницкий несамостоятелен ни в своих мыслях и чувствах, ни в своём поведении. Он легко подпадает

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»



«Герой нашего времени».
Грушницкий и княжна Мери.
Художник М. Врубель

под влияние внешних обстоятельств: то моды, то людей, становится игрушкой в руках Печорина, осуществляющего план дискредитации мнимого романтика. Возникает новая оппозиция — романтизм ложный и романтизм истинный, странность надуманная и странность действительная, исключительность иллюзорная и исключительность реальная.

Грушницкий представляет собой не только антигероя и антипода Печорина, но и его «кривое зеркало». Грушницкий занят только собой и не знает людей; он предельно самолюбив и самоуверен, потому не может посмотреть на себя критически и лишён рефлексии. Психологически он несамостоятелен, поскольку живёт модными представлениями и привычками, «вписан» в стереотипное поведение «света»; наконец, он слабая натура. Всё это вместе образует устойчивую совокупность черт.

Подчиняясь мнению «света», Грушницкий напускает на себя трагическую таинственность: он — избранная натура — не понят и не может быть понят людьми; его жизнь во всех её проявлениях — тайна между ним и небесами. Выдуманность «страданий» проявляется в том, что юнкерство (т. е. короткий дообфицерский срок службы) Грушницкий маскирует под разжалование. Приезд на Кавказ, как догадывает-

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

ся Печорин, стал следствием фанатизма. Герой всюду хочет казаться не тем, что он есть, и пытается возвыситься в своих собственных и в чужих глазах.

Маски, надеваемые Грушницким, от мрачного, разочарованного романтика до обречённого на героизм легко узнаваемы и способны лишь на миг оказать влияние на окружающих. Грушницкий — обыкновенный недалёкий малый. Его позёрство легко разгадывается, и он становится скучным и терпящим крушение. Смириться с поражением Грушницкий не может, но сознание ущербности толкает к сближению с сомнительной компанией, с помощью которой он намеревается отомстить обидчикам. Тем самым он падает жертвой не только интриг Печорина, но и собственного характера.

В последних эпизодах в Грушницком многое меняется: он оставляет романтическое позёрство, освобождается от зависимости перед драгунским капитаном и его шайкой. Однако он не может преодолеть слабость своего характера и условности «светского» этикета.

Гибель Грушницкого бросает тень на Печорина: стоило ли употреблять столько усилий, чтобы доказать ничтожность фанатичного романтика, маска которого скрывала слабого, заурядного и тщеславного человека?

Вернер. Доктор, приятель Печорина, Вернер — своеобразная разновидность «печоринского» типа, существенная для понимания как всего романа, так и Печорина. Подобно Печорину, он скептик, эгоист и «поэт», изучивший «все живые струны сердца человеческого».

Вернер невысокого мнения о человечестве и людях своего времени, но идеальное начало в нём не заглохло, он не охладел к страданиям людей («плакал над умирающим солдатом»), живо чувствует их порядочность, их добрые наклонности. В нём есть внутренняя душевная красота, и он ценит её в других. Вернер «мал ростом и худ и слаб, как ребёнок; одна нога была у него короче другой, как у Байрона; в сравнении с туловищем голова его казалась огромна...». В этом отношении Вернер — антипод Печорина. В нём всё дисгармонично: развитый ум, чувство красоты и — телесное безобразие, уродливость. Видимое преобладание духа над телом даёт представление о необычности, странности доктора.

Добрый по натуре, он заслужил прозвище Мефистофель, потому что наделён критическим зрением и злым языком. Дар предвидения помогает ему понять, какую интригу задумал Печорин, почувствовать, что Грушницкий падёт жертвой. Философско-метафизические разговоры Печорина и Вернера приобретают характер словесной дуэли, где оба приятеля достойны друг друга.

В отличие от Печорина Вернер — созерцатель. Он лишён внутренней активности. Холодная порядочность — вот принцип поведения Вернера. Далее этого нравственность доктора не простирается. Он

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

предупреждает Печорина о слухах, распространяемых Грушницким, заговоре, готовящемся преступлении (в пистолет Печорина «забудут» положить пулю), но избегает и боится личной ответственности: после гибели Грушницкого он отходит в сторону, как будто не имел к ней косвенного отношения, и всю вину молчаливо возлагает на Печорина, не подавая ему при посещении руки. В тот момент, когда Печорин особенно нуждался в душевной поддержке, Вернер демонстративно отказал в ней. Однако внутренне он чувствовал себя не на высоте положения и желал, чтобы Печорин первым протянул руку. Доктор готов был ответить душевным порывом, но Печорин понял, что Вернер хочет уйти от личной ответственности, и расценил поведение доктора как измену и нравственную трусость.

Вулич. Поручик-бретёр[1], с которым Печорин встретился в казачьей станице, Вулич — один из героев «Фаталиста». По своей натуре Вулич замкнут, отчаянно храбр. Он предстаёт в повести страстным игроком не только в карты, но и в более широком смысле, расценивая жизнь как роковую игру человека со смертью. Когда среди офицеров заходит спор о том, есть или нет предопределение, т. е. подвластны люди некой высшей силе, управляющей их судьбами, или они являются полновластными хозяевами своей жизни, поскольку обладают рассудком, волей и на них самих лежит ответственность за их поступки, Вулич вызывается на себе проверить суть спора. Печорин отрицает предопределение, Вулич признаёт его. Пистолет, приставленный Вуличем ко лбу, должен решить спор. Выстрела не последовало.

Доказательство в пользу предопределения как будто получено, но Печорина не покидают сомнения относительно предопределения: «Верно... только не понимаю теперь...» Вулич, однако, в этот день погибает, но иначе. Следовательно, результат спора опять неясен. Мысль движется от сомнения к сомнению, а не от незнания через сомнение к истине. Вулич чужд сомнений. Его свободная воля служит подтверждением идеи фатализма. Храбрость, бретёрство Вулича проистекают из того, что на жизнь, в том числе и на собственную, он смотрит как на роковую игру, лишённую смысла и цели. Заключённое им пари вздорно, капризно. Оно выдаёт желание Вулича выделиться среди других, подтвердить мнение о нём как об особенном человеке. Веских моральных доводов для поставленного опыта у Вулича нет. Его гибель также случайна и нелепа.

Вулич — антипод Печорина, который переводит отвлечённый метафизический спор в конкретный философский и социально-психологический план. Храбрость Вулича лежит по ту сторону добра и зла: она не разрешает какой-либо нравственной задачи, стоящей перед душой.

[1] *Бретёр* (устаревшее, от *фр*. bretteur) — заядлый дуэлянт, задира, скандалист.

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

«Фатализм» Печорина проще, примитивнее и банальнее, но он держится на реальном знании, исключающем «обман чувств или промах рассудка».

Однако в пределах жизни человеку не дано знать, что его ожидает. Печорину дано лишь сомнение, не мешающее решительности характера и позволяющее сделать сознательный выбор, в котором этические категории добра и зла выдвигаются в качестве основных.

Фатализм Вулича противоположен наивному «народному» фатализму Максима Максимыча («Впрочем, видно, уж так у него на роду было написано...»), означающему смиренное приятие судьбы, которое уживается и со случайностью, и с нравственной ответственностью человека за свои мысли и поступки.

Максим Максимыч. Штабс-капитан Максим Максимыч — одно из главных действующих лиц романа, выполняющее функцию рассказчика и самостоятельного персонажа, противопоставленного Печорину. Максим Максимыч в отличие от других героев выведен в нескольких повестях («Бэла», «Максим Максимыч», «Фаталист»).

Он служит здесь постоянно и хорошо знает местные обычаи, нравы, психологию горцев. У Максима Максимыча нет ни пристрастия к Кавказу, ни пренебрежения к горским народам. Он отдаёт должное коренным жителям, хотя многие их черты ему не по душе, он лишён романтического отношения к чуждому ему краю и трезво воспринимает природу и быт кавказских племён. Но это не значит, что он исключительно прозаичен и лишён поэтического чувства: его восхищает то, что достойно восхищения. Взгляд на Кавказ Максима Максимыча обусловлен тем, что он принадлежит к другому социально-культурному историческому укладу — русскому патриархальному быту. Горцы ему более понятны, чем рефлектирующие соотечественники типа Печорина, потому что Максим Максимыч — цельная и «простая» натура.

У него золотое сердце и добрая душа. Он склонен прощать и смиряться перед судьбой, более всего ценить душевное спокойствие и избегать приключений. В делах службы он исповедует опять-таки ясные и безыскусные убеждения. На первом месте стоит для него долг, но с подчинёнными он не чинится и ведёт себя по-приятельски. Командир и начальник в нём берут верх только тогда, когда подчинённые, по его разумению, совершают дурные поступки. Сам Максим Максимыч свято верит в дружбу и готов оказать уважение любому человеку.

Кавказ предстаёт в бесхитростном описании Максима Максимыча как страна, населённая «дикими» народами со своим жизненным укладом, и это описание контрастно романтическим представлениям. Роль Максима Максимыча как персонажа и рассказчика состоит в том, чтобы снять ореол романтической экзотики с изображения Кавказа и взглянуть на него глазами «простого», не наделённого особым

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

интеллектом человека и рассказчика-наблюдателя, не искушённого в словесном искусстве.

Простодушная позиция присуща Максиму Максимычу и в описании приключений Печорина. Интеллектуальный герой оценивается человеком обыкновенным, не привыкшим рассуждать, а принимающим судьбу как должное. Хотя Максим Максимыч может быть и обидчив, и строг, и решителен, и сметлив, но он всё-таки лишён личностного самосознания и не выделился из того патриархального мира, в котором сложился его характер. С такой точки зрения Печорин и Вулич кажутся ему «странными». Максим Максимыч не любит метафизических прений, он действует по закону здравого смысла, чётко различая порядочность и непорядочность, не понимая сложности современных ему людей и мотивы их поведения. Ему неясно, почему Печорин скучает, но он твёрдо знает, что с Бэлой тот поступил нехорошо и неблагородно. Уязвляет самолюбие Максима Максимыча и та холодная встреча с Печориным. По понятиям старого штабс-капитана, люди, прослужившие вместе, становятся чуть ли не родными. Печорин же вовсе не хотел обидеть Максима Максимыча, тем более что и обижать-то было не за что. Просто он ничего не мог сказать своему сослуживцу и никогда не считал его своим другом.

Благодаря Максиму Максимычу обнаружились и сильные, и слабые стороны печоринского типа: разрыв с патриархально-народным сознанием, одиночество, потерянность молодого поколения интеллектуалов. Смысл столкновения Максима Максимыча и Печорина не в преобладании и превосходстве личного начала над патриархально-народным или патриархально-народного над личным, но в их сближении.

Максим Максимыч очень понравился и Белинскому, и Николаю I. Оба увидели в нём здоровое народное начало. Однако Белинский не считал Максима Максимыча «героем нашего времени». Николай I, прочтя первую часть повести, ошибся и заключил, что Лермонтов имел в виду в качестве главного действующего лица старого штабс-капитана. Потом, прочитав вторую часть, император испытал настоящую досаду из-за того, что Максим Максимыч отодвинут с переднего плана повествования и вместо него выдвинут Печорин. Для понимания смысла «Героя нашего времени» такое перемещение значило: точка зрения Максима Максимыча на Печорина — одна из возможных, но далеко не единственная, и поэтому в его взгляде на Печорина заключена лишь часть правды.

Княжна Мери. Имя Мери образовано, как сказано в романе, на английский манер (следовательно, княжну по-русски зовут Мария). Характер Мери в романе обрисован подробно и выписан тщательно. Мери в романе страдательное лицо: она подвергается суровым жизненным испытаниям и именно на ней Печорин ставит свой жестокий

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

эксперимент разоблачения Грушницкого. Не ради Мери осуществляется опыт, но девушка втягивается в него силою игры Печорина, поскольку имела несчастье обратить заинтересованный взор на лжеромантика и лжегероя. Одновременно в романе во всей остроте решается проблема любви — подлинной и мнимой.

Сюжет повести основан на любовном треугольнике: Грушницкий — Мери — Печорин. Избавляясь от влюблённости Грушницкого, Мери влюбляется в Печорина, но оба чувства оказываются иллюзорными. Влюблённость Грушницкого не более чем волокитство, хотя он искренне убеждён в том, что любит Мери. К тому же Грушницкий не жених. Влюблённость Печорина — мнимая с самого начала. Притворная любовь Печорина уничтожает притворную любовь Грушницкого. Любовь Мери к Печорину остаётся без взаимности и перерастает в противоположность — ненависть, оскорблённую любовь. Мери, таким образом, ошибается дважды. Она живёт в искусственном, условном мире, её чистая и наивная душа помещена в несвойственное этой душе окружение, где эгоистические интересы и страсти прикрыты различными масками. Мери угрожает не только Печорин, но и «водяное общество». Так, некая толстая дама чувствует себя задетой Мери («Уж её надо бы проучить...»), и драгунский капитан, её кавалер, берётся



«Герой нашего времени».
Мери на прогулке.
Художник В. Верещагин

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

это исполнить. Печорин разрушает его замысел и спасает Мери от клеветы драгунского капитана и его шайки. Мелкий эпизод на танцах (приглашение со стороны пьяного господина во фраке) также выдаёт хрупкость будто бы устойчивого состояния княжны Мери в свете и вообще в мире. Несмотря на богатство, на социальное положение, на связи, Мери постоянно подстерегают опасности. Её юная, светлая душа воспитана «светом», Мери восприняла его привычки и поведение. Природное начало в Мери погружено в несвойственную ему среду условностей, господствующих приличий, прикрывающих, маскирующих подлинные мотивы поведения и подлинные страсти.

Беда Мери заключается в том, что она не отличает маску от лица, хотя и чувствует разницу между непосредственным душевным порывом и светским этикетом. Видя мучения раненого Грушницкого, уронившего стакан, «она к нему подскочила, нагнулась и подняла стакан и подала ему с телодвижением, исполненным невыразимой прелести; потом ужасно покраснела, оглянулась на галерею и, убедившись, что её маменька ничего не видела, кажется, тотчас же успокоилась».

Наблюдая за княжной Мери, Печорин угадывает в не искушённом жизнью существе противоборство двух побуждений — естественности, непосредственной чистоты, нравственной свежести и власти светских приличий. Дерзкий лорнет Печорина рассердил княжну, но сама Мери тоже смотрит через стёклышко на толстую даму. Поведение Мери кажется Печорину искусственным, как и знакомое ему поведение московских и иных столичных девиц. Поэтому в его взгляде на Мери преобладает ирония. Герой решается доказать Мери, как ошибается она, принимая волокитство за любовь, как неглубоко судит о людях, примеряя к ним обманчивые светские маски. В Грушницком Мери видит разжалованного офицера, страдающего и несчастного, и потому проникается к нему сочувствием. Пустая банальность его речей кажется ей интересной и достойной внимания.

Печорин, глазами которого читатель видит княжну, не отличает Мери от других светских девушек: ему известны все тайны их мыслей и чувств. Однако Мери не вмещается в те рамки, в которые заключил её Печорин. Она выказывает и отзывчивость, и благородство, понимает, что ошиблась в Грушницком. Мери с доверием относится к людям и не предполагает интриги и коварства со стороны Печорина. Герой помог Мери разглядеть фальшивость и позёрство юнкера, рядящегося в тогу мрачного героя романа, но сам влюбил в себя княжну, не чувствуя к ней влечения. Мери снова обманута, и на сей раз человеком действительно «страшным» и незаурядным, знающим тонкости женской психологии, но не подозревающим, что имеет дело не с ветреной светской кокеткой, а с действительно достойным любви человеком. Следовательно, обманута не только княжна, но неожиданно для себя обманулся и Печорин: он принял Мери за обычную светскую девуш-

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»



«Герой нашего времени». Печорин и княжна Мери.
Художник В. Серов

ку, а ему открылась глубокая натура. По мере того как герой пленяет Мери и ставит на ней свой опыт, ирония его рассказа исчезает. Жеманство, кокетство, притворство — всё ушло прочь, и Печорин отдаёт себе отчёт в том, что поступил с Мери жестоко.

Опыт Печорина удался: он добился любви Мери, развенчав Грушницкого, даже защитил её честь от клеветы. Результат «смешного» развлечения («я над вами смеялся») драматичен, вовсе не весел, но и не лишён положительного значения. Нравственно и душевно Мери выросла, и власть светских законов отныне станет для неё относительной, а не абсолютной. Мери придётся учиться понимать и любить человечество, потому что она обманулась не в одном лишь Грушницком, но и в непохожем на него Печорине. Здесь уже недалеко до мизантропии, до человеконенавистничества и скептического отношения к любви, к прекрасному и возвышенному. Ненависть, замещающая чувство любви, может коснуться не только описанного конкретного случая, но и принципов, норм поведения, обрести абсолютный характер.

Автор оставляет Мери на распутье, и читатель не знает, сломлена она или найдёт силы преодолеть «урок» Печорина.

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

Герой нашего времени

ЧАСТЬ ВТОРАЯ. (ОКОНЧАНИЕ ЖУРНАЛА ПЕЧОРИНА)

II. Княжна Мери

(в сокращении)

11-го мая.

Вчера я приехал в Пятигорск, нанял квартиру на краю города, на самом высоком месте, у подошвы Машука: во время грозы облака будут спускаться до моей кровли. Нынче в пять часов утра, когда я открыл окно, моя комната наполнилась запахом цветов, растущих в скромном палисаднике. Ветки цветущих черешен смотрят мне в окна, и ветер иногда усыпает мой письменный стол их белыми лепестками. Вид с трёх сторон у меня чудесный. На запад пятиглавый Бешту синеет, как «последняя туча рассеянной бури»[1]; на север поднимается Машук, как мохнатая персидская шапка, и закрывает всю эту часть небосклона; на восток смотреть веселее: внизу передо мною пестреет чистенький, новенький городок, шумят целебные ключи, шумит разноязычная толпа, — а там, дальше, амфитеатром громоздятся горы всё синее и туманнее, а на краю горизонта тянется серебряная цепь снеговых вершин, начинаясь Казбеком и оканчиваясь двуглавым Эльборусом... Весело жить в такой земле! Какое-то отрадное чувство разлито во всех моих жилах. Воздух чист и свеж, как поцелуй ребёнка; солнце ярко, небо сине — чего бы, кажется, больше? — зачем тут страсти, желания, сожаления?.. Однако пора. Пойду к Елизаветинскому источнику: там, говорят, утром собирается всё водяное общество.

* * *

Спустясь в середину города, я пошёл бульваром, где встретил несколько печальных групп, медленно подымающихся в гору; то были большею частию семейства степных помещиков; об этом можно было тотчас догадаться по истёртым, старомодным сюртукам мужей и по изысканным нарядам жён и дочерей; видно, у них вся водяная молодёжь была уже на перечёте, потому что они на меня посмотрели с нежным любопытством: петербургский покрой сюртука ввёл их в заблуждение, но, скоро узнав армейские эполеты, они с негодованием отвернулись.

Жёны местных властей, так сказать хозяйки вод, были благосклоннее; у них есть лорнеты, они менее обращают внимания на мундир,

[1] *«Последняя туча рассеянной бури»* — первая строка стихотворения А. С. Пушкина «Туча».

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

они привыкли на Кавказе встречать под нумерованной пуговицей пылкое сердце и под белой фуражкой образованный ум. Эти дамы очень милы; и долго милы! Всякий год их обожатели сменяются новыми, и в этом-то, может быть, секрет их неутомимой любезности. Подымаясь по узкой тропинке к Елизаветинскому источнику, я обогнал толпу мужчин, штатских и военных, которые, как я узнал после, составляют особенный класс людей между чающими движения воды. Они пьют — однако не воду, гуляют мало, волочатся только мимоходом; они играют и жалуются на скуку. Они франты: опуская свой оплетённый стакан в колодец кислосерной воды, они принимают академические позы: штатские носят светло-голубые галстуки, военные выпускают из-за воротника брыжи. Они исповедывают глубокое презрение к провинциальным домам и вздыхают о столичных аристократических гостиных, куда их не пускают.

Наконец вот и колодец... На площадке близ него построен домик с красной кровлею над ванной, а подальше галерея, где гуляют во время дождя. Несколько раненых офицеров сидели на лавке, подобрав костыли, — бледные, грустные. Несколько дам скорыми шагами ходили взад и вперёд по площадке, ожидая действия вод. Между ними были два-три хорошеньких личика. Под виноградными аллеями, покрывающими скат Машука, мелькали порою пёстрые шляпки любительниц уединения вдвоём, потому что всегда возле такой шляпки я замечал или военную фуражку или безобразную круглую шляпу. На крутой скале, где построен павильон, называемый Эоловой Арфой, торчали любители видов и наводили телескоп на Эльборус; между ними было два гувернёра с своими воспитанниками, приехавшими лечиться от золотухи.

Я остановился, запыхавшись, на краю горы и, прислонясь к углу домика, стал рассматривать окрестность, как вдруг слышу за собой знакомый голос:

— Печорин! давно ли здесь?

Оборачиваюсь: Грушницкий! Мы обнялись. Я познакомился с ним в действующем отряде. Он был ранен пулей в ногу и поехал на воды с неделю прежде меня. Грушницкий — юнкер. Он только год в службе, носит, по особенному роду франтовства, толстую солдатскую шинель. У него георгиевский солдатский крестик. Он хорошо сложён, смугл и черноволос; ему на вид можно дать двадцать пять лет, хотя ему едва ли двадцать один год. Он закидывает голову назад, когда говорит, и поминутно крутит усы левой рукой, ибо правою опирается на костыль. Говорит он скоро и вычурно: он из тех людей, которые на все случаи жизни имеют готовые пышные фразы, которых просто прекрасное не трогает и которые важно драпируются в необыкновенные чувства, возвышенные страсти и исключительные страдания. Производить эффект — их наслаждение; они нравятся романтическим

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

провинциалкам до безумия. Под старость они делаются либо мирными помещиками, либо пьяницами — иногда тем и другим. В их душе часто много добрых свойств, но ни на грош поэзии. Грушницкого страсть была декламировать: он закидывал вас словами, как скоро разговор выходил из круга обыкновенных понятий; спорить с ним я никогда не мог. Он не отвечает на ваши возражения, он вас не слушает. Только что вы остановитесь, он начинает длинную тираду, повидимому имеющую какую-то связь с тем, что вы сказали, но которая в самом деле есть только продолжение его собственной речи.

Он довольно остёр: эпиграммы его часто забавны, но никогда не бывают метки и злы: он никого не убьёт одним словом; он не знает людей и их слабых струн, потому что занимался целую жизнь одним собою. Его цель — сделаться героем романа. Он так часто старался уверить других в том, что он существо, не созданное для мира, обречённое каким-то тайным страданиям, что он сам почти в этом уверился. Оттого-то он так гордо носит свою толстую солдатскую шинель. Я его понял, и он за это меня не любит, хотя мы наружно в самых дружеских отношениях. Грушницкий слывёт отличным храбрецом; я его видел в деле; он махает шашкой, кричит и бросается вперёд, зажмуря глаза. Это что-то не русская храбрость!..

Я его также не люблю: я чувствую, что мы когда-нибудь с ним столкнёмся на узкой дороге, и одному из нас несдобровать.

Приезд его на Кавказ — также следствие его романтического фанатизма: 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! Ваша чистая душа содрогнётся! Да и к чему? Что я для вас! Поймёте ли вы меня?» — и так далее.

Он мне сам говорил, что причина, побудившая его вступить в К. полк, останется вечною тайной между им и небесами.

Впрочем, в те минуты, когда сбрасывает трагическую мантию, Грушницкий довольно мил и забавен. Мне любопытно видеть его с женщинами: тут-то он, я думаю, старается!

Мы встретились старыми приятелями. Я начал его расспрашивать об образе жизни на водах и о примечательных лицах.

— Мы ведём жизнь довольно прозаическую, — сказал он, вздохнув, — пьющие утром воду — вялы, как все больные, а пьющие вино повечеру — несносны, как все здоровые. Женские общества есть; только от них небольшое утешение: они играют в вист, одеваются дурно и ужасно говорят по-французски. Нынешний год из Москвы одна только княгиня Лиговская с дочерью; но я с ними незнаком. Моя солдатская шинель — как печать отвержения. Участие, которое она возбуждает, тяжело, как милостыня.

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

В эту минуту прошли к колодцу мимо нас две дамы: одна пожилая, другая молоденькая, стройная. Их лиц за шляпками я не разглядел, но они одеты были по строгим правилам лучшего вкуса: ничего лишнего! На второй было закрытое платье gris de perles[1], лёгкая шёлковая косынка вилась вокруг её гибкой шеи. Ботинки couleur puce[2] стягивали у щиколотки её сухощавую ножку так мило, что даже не посвящённый в таинства красоты непременно бы ахнул, хотя от удивления. Её лёгкая, но благородная походка имела в себе что-то девственное, ускользающее от определения, но понятное взору. Когда она прошла мимо нас, от неё повеяло тем неизъяснимым ароматом, которым дышит иногда записка милой женщины.

— Вот княгиня Лиговская, — сказал Грушницкий, — и с нею дочь её Мери, как она её называет на английский манер. Они здесь только три дня.

— Однако ты уж знаешь её имя?

— Да, я случайно слышал, — отвечал он, покраснев, — признаюсь, я не желаю с ними познакомиться. Эта гордая знать смотрит на нас, армейцев, как на диких. И какое им дело, есть ли ум под нумерованной фуражкой и сердце под толстой шинелью?

— Бедная шинель! — сказал я, усмехаясь, — а кто этот господин, который к ним подходит и так услужливо подаёт им стакан?

— О! — это московский франт Раевич! Он игрок: это видно тотчас по золотой огромной цепи, которая извивается по его голубому жилету. А что за толстая трость — точно у Робинзона Крузое! Да и борода кстати, и причёска à la moujik[3].

— Ты озлоблен против всего рода человеческого.

— И есть за что...

— О! право?

В это время дамы отошли от колодца и поравнялись с нами. Грушницкий успел принять драматическую позу с помощью костыля и громко отвечал мне по-французски:

— Mon cher, je hais les hommes pour ne pas les mépriser car autrement la vie serait une farce trop dégoûtante[4].

Хорошенькая княжна обернулась и подарила оратора долгим любопытным взором. Выражение этого взора было очень неопределённо, но не насмешливо, с чем я внутренно от души его поздравил.

— Эта княжна Мери прехорошенькая, — сказал я ему. — У неё такие бархатные глаза — именно бархатные: я тебе советую присвоить

---

[1] Серо-жемчужного цвета (*фр.*).

[2] Красновато-бурого цвета (*фр.*).

[3] По-мужицки (*фр.*).

[4] Милый мой, я ненавижу людей, чтобы их не презирать, потому что иначе жизнь была бы слишком отвратительным фарсом (*фр.*).

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

это выражение, говоря об её глазах; нижние и верхние ресницы так длинны, что лучи солнца не отражаются в её зрачках. Я люблю эти глаза без блеска: они так мягки, они будто бы тебя гладят... Впрочем, кажется, в её лице только и есть хорошего... А что, у неё зубы белы? Это очень важно! жаль, что она не улыбнулась на твою пышную фразу.

— Ты говоришь о хорошенькой женщине, как об английской лошади, — сказал Грушницкий с негодованием.

— Mon cher, — отвечал я ему, стараясь подделаться под его тон, — je méprise les femmes pour ne pas les aimer car autrement la vie serait un mélodrame trop ridicule[1].

Я повернулся и пошёл от него прочь. С полчаса гулял я по виноградным аллеям, по известчатым скалам и висящим между них кустарникам. Становилось жарко, и я поспешил домой. Проходя мимо кислосерного источника, я остановился у крытой галереи, чтоб вздохнуть под её тенью, это доставило мне случай быть свидетелем довольно любопытной сцены. Действующие лица находились вот в каком положении. Княгиня с московским франтом сидела на лавке в крытой галерее, и оба были заняты, кажется, серьёзным разговором. Княжна, вероятно допив уж последний стакан, прохаживалась задумчиво у колодца. Грушницкий стоял у самого колодца; больше на площадке никого не было.

Я подошёл ближе и спрятался за угол галереи. В эту минуту Грушницкий уронил свой стакан на песок и усиливался нагнуться, чтоб его поднять: больная нога ему мешала. Бежняжка! как он ухитрялся, опираясь на костыль, и всё напрасно. Выразительное лицо его в самом деле изображало страдание.

Княжна Мери видела всё это лучше меня.

Легче птички она к нему подскочила, нагнулась, подняла стакан и подала ему с телодвижением, исполненным невыразимой прелести; потом ужасно покраснела, оглянулась на галерею и, убедившись, что её маменька ничего не видала, кажется, тотчас же успокоилась. Когда Грушницкий открыл рот, чтоб поблагодарить её, она была уже далеко. Через минуту она вышла из галереи с матерью и франтом, но, проходя мимо Грушницкого, приняла вид такой чинный и важный — даже не обернулась, даже не заметила его страстного взгляда, которым он долго её провожал, пока, спустившись с горы, она не скрылась за липками бульвара... Но вот её шляпка мелькнула через улицу; она вбежала в ворота одного из лучших домов Пятигорска, за нею прошла княгиня и у ворот раскланялась с Раевичем.

Только тогда бедный юнкер заметил моё присутствие.

---

[1] Милый мой, я презираю женщин, чтобы не любить их, потому что иначе жизнь была бы слишком нелепой мелодрамой (*фр.*).

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

— Ты видел? — сказал он, крепко пожимая мне руку, — это просто ангел!

— Отчего? — спросил я с видом чистейшего простодушия.

— Разве ты не видал?

— Нет, видел: она подняла твой стакан. Если бы был тут сторож, то он сделал бы то же самое, и ещё поспешнее, надеясь получить на водку. Впрочем, очень понятно, что ей стало тебя жалко: ты сделал такую ужасную гримасу, когда ступил на простреленную ногу...

— И ты не был нисколько тронут, глядя на неё в эту минуту, когда душа сияла на лице её?..

— Нет.

Я лгал; но мне хотелось его побесить. У меня врождённая страсть противоречить; целая моя жизнь была только цепь грустных и неудачных противоречий сердцу или рассудку. Присутствие энтузиаста обдаёт меня крещенским холодом, и, я думаю, частые сношения с вялым флегматиком сделали бы из меня страстного мечтателя. Признаюсь ещё, чувство неприятное, но знакомое пробежало слегка в это мгновение по моему сердцу; это чувство — было зависть; я говорю смело «зависть», потому что привык себе во всём признаваться; и вряд ли найдётся молодой человек, который, встретив хорошенькую женщину, приковавшую его праздное внимание и вдруг явно при нём отличившую другого, ей равно незнакомого, вряд ли, говорю, найдётся такой молодой человек (разумеется, живший в большом свете и привыкший баловать своё самолюбие), который бы не был этим поражён неприятно.

Молча с Грушницким спустились мы с горы и прошли по бульвару, мимо окон дома, где скрылась наша красавица. Она сидела у окна. Грушницкий, дёрнув меня за руку, бросил на неё один из тех мутно-нежных взглядов, которые так мало действуют на женщин. Я навёл на неё лорнет и заметил, что она от его взгляда улыбнулась, а что мой дерзкий лорнет рассердил её не на шутку. И как, в самом деле, смеет кавказский армеец наводить стеклышко на московскую княжну?..

13-го мая.

Нынче поутру зашёл ко мне доктор; его имя Вернер, но он русский. Что тут удивительного? Я знал одного Иванова, который был немец.

Вернер человек замечательный по многим причинам. Он скептик и материалист, как все почти медики, а вместе с этим поэт, и не на шутку, — поэт на деле всегда и часто на словах, хотя в жизнь свою не написал двух стихов. Он изучал все живые струны сердца человеческого, как изучают жилы трупа, но никогда не умел он воспользоваться своим знанием; так иногда отличный анатомик не умеет вылечить от лихорадки! Обыкновенно Вернер исподтишка насмехался над своими больными; но я раз видел, как он плакал над умирающим

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

солдатом... Он был беден, мечтал о миллионах, а для денег не сделал бы лишнего шагу: он мне раз говорил, что скорее сделает одолжение врагу, чем другу, потому что это значило бы продавать свою благотворительность, тогда как ненависть только усилится соразмерно великодушию противника. У него был злой язык: под вывескою его эпиграммы не один добряк прослыл пошлым дураком; его соперники, завистливые водяные медики, распустили слух, будто он рисует карикатуры на своих больных, — больные взбеленились, почти все ему отказали. Его приятели, то есть все истинно порядочные люди, служившие на Кавказе, напрасно старались восстановить его упадший кредит.

Его наружность была из тех, которые с первого взгляда поражают неприятно, но которые нравятся впоследствии, когда глаз выучится читать в неправильных чертах отпечаток души испытанной и высокой. Бывали примеры, что женщины влюблялись в таких людей до безумия и не променяли бы их безобразия на красоту самых свежих и розовых эндимионов; надобно отдать справедливость женщинам: они имеют инстинкт красоты душевной: оттого-то, может быть, люди, подобные Вернеру, так страстно любят женщин.

Вернер был мал ростом, и худ, и слаб, как ребёнок; одна нога была у него короче другой, как у Байрона; в сравнении с туловищем голова его казалась огромна: он стриг волосы под гребёнку, и неровности его черепа, обнаруженные таким образом, поразили бы френолога странным сплетением противоположных наклонностей. Его маленькие чёрные глаза, всегда беспокойные, старались проникнуть в ваши мысли. В его одежде заметны были вкус и опрятность; его худощавые, жилистые и маленькие руки красовались в светло-жёлтых перчатках. Его сюртук, галстук и жилет были постоянно чёрного цвета. Молодёжь прозвала его Мефистофелем; он показывал, будто сердился за это прозвание, но в самом деле оно льстило его самолюбию. Мы друг друга скоро поняли и сделались приятелями, потому что я к дружбе неспособен: из двух друзей всегда один раб другого, хотя часто ни один из них в этом себе не признаётся; рабом я быть не могу, а повелевать в этом случае — труд утомительный, потому что надо вместе с этим и обманывать; да притом у меня есть лакеи и деньги! Вот как мы сделались приятелями: я встретил Вернера в С... среди многочисленного и шумного круга молодёжи; разговор принял под конец вечера философско-метафизическое направление; толковали об убеждениях: каждый был убеждён в разных разностях.

— Что до меня касается, то я убеждён только в одном... — сказал доктор.

— В чём это? — спросил я, желая узнать мнение человека, который до сих пор молчал.

— В том, — отвечал он, — что рано или поздно в одно прекрасное утро я умру.

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

— Я богаче вас, — сказал я, — у меня, кроме этого, есть ещё убеждение — именно то, что я в один прегадкий вечер имел несчастие родиться.

Все нашли, что мы говорим вздор, а, право, из них никто ничего умнее этого не сказал. С этой минуты мы отличили в толпе друг друга. Мы часто сходились вместе и толковали вдвоём об отвлечённых предметах очень серьёзно, пока не замечали оба, что мы взаимно друг друга морочим. Тогда, посмотрев значительно друг другу в глаза, как делали римские авгуры[1], по словам Цицерона, мы начинали хохотать и, нахохотавшись, расходились довольные своим вечером.

Я лежал на диване, устремив глаза в потолок и заложив руки под затылок, когда Вернер взошёл в мою комнату. Он сел в кресла, поставил трость в угол, зевнул и объявил, что на дворе становится жарко. Я отвечал, что меня беспокоят мухи, — и мы оба замолчали.

— Заметьте, любезный доктор, — сказал я, — что без дураков было бы на свете очень скучно!.. Посмотрите, вот нас двое умных людей; мы знаем заране, что обо всём можно спорить до бесконечности, и потому не спорим; мы знаем почти все сокровенные мысли друг друга; одно слово — для нас целая история; видим зерно каждого нашего чувства сквозь тройную оболочку. Печальное нам смешно, смешное грустно, а вообще, по правде, мы ко всему довольно равнодушны, кроме самих себя. Итак, размена чувств и мыслей между нами не может быть: мы знаем один о другом всё, что хотим знать, и знать больше не хотим. Остаётся одно средство: рассказывать новости. Скажите же мне какую-нибудь новость.

Утомлённый долгой речью, я закрыл глаза и зевнул...

Он отвечал подумавши:

— В вашей галиматье, однако ж, есть идея.

— Две! — отвечал я.

— Скажите мне одну, я вам скажу другую.

— Хорошо, начинайте! — сказал я, продолжая рассматривать потолок и внутренно улыбаясь.

— Вам хочется знать какие-нибудь подробности насчёт кого-нибудь из приехавших на воды, и я уж догадываюсь, о ком вы это заботитесь, потому что об вас там уже спрашивали.

— Доктор! решительно нам нельзя разговаривать: мы читаем в душе друг друга.

— Теперь другая...

— Другая идея вот: мне хотелось вас заставить рассказать что-нибудь; во-первых, потому, что такие умные люди, как вы, лучше любят слушателей, чем рассказчиков. Теперь к делу: что вам сказала княгиня Лиговская обо мне?

[1] *Ри́мские авгу́ры* — жрецы-гадатели. Марк Туллий Цицерон, писатель, оратор и политический деятель Древнего Рима, в книге «О гадании» рассказывает, что при встрече друг с другом авгуры едва удерживались от смеха.

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

— Вы очень уверены, что это княгиня... а не княжна?..

— Совершенно убеждён.

— Почему?

— Потому что княжна спрашивала об Грушницком.

— У вас большой дар соображения. Княжна сказала, что она уверена, что этот молодой человек в солдатской шинели разжалован в солдаты за дуэль...

— Надеюсь, вы её оставили в этом приятном заблуждении...

— Разумеется.

— Завязка есть! — закричал я в восхищении, — об развязке этой комедии мы похлопочем. Явно судьба заботится о том, чтоб мне не было скучно.

— Я предчувствую, — сказал доктор, — что бедный Грушницкий будет вашей жертвой...

— Дальше, доктор...

— Княгиня сказала, что ваше лицо ей знакомо. Я ей заметил, что, верно, она вас встречала в Петербурге, где-нибудь в свете... я сказал ваше имя... Оно было ей известно. Кажется, ваша история там наделала много шума... Княгиня стала рассказывать о ваших похождениях, прибавляя, вероятно, к светским сплетням свои замечания... Дочка слушала с любопытством. В её воображении вы сделались героем романа в новом вкусе... Я не противоречил княгине, хотя знал, что она говорит вздор.

— Достойный друг! — сказал я, протянув ему руку. Доктор пожал её с чувством и продолжал:

— Если хотите, я вас представлю...

— Помилуйте! — сказал я, всплеснув руками, — разве героев представляют? Они не иначе знакомятся, как спасая от верной смерти свою любезную...

— И вы в самом деле хотите волочиться за княжной?..

— Напротив, совсем напротив!.. Доктор, наконец я торжествую: вы меня не понимаете!.. Это меня, впрочем, огорчает, доктор, — продолжал я после минуты молчания, — я никогда сам не открываю моих тайн, а ужасно люблю, чтоб их отгадывали, потому что таким образом я всегда могу при случае от них отпереться. Однако ж вы мне должны описать маменьку с дочкой. Что они за люди?

— Во-первых, княгиня — женщина сорока пяти лет, — отвечал Вернер, — у неё прекрасный желудок, но кровь испорчена; на щеках красные пятна. Последнюю половину своей жизни она провела в Москве и тут на покое растолстела. Она любит соблазнительные анекдоты и сама говорит иногда неприличные вещи, когда дочери нет в комнате. Она мне объявила, что дочь её невинна как голубь. Какое мне дело?.. Я хотел ей отвечать, чтоб она была спокойна, что я никому этого не скажу! Княгиня лечится от ревматизма, а дочь бог знает

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

от чего; я велел обеим пить по два стакана в день кислосерной воды и купаться два раза в неделю в разводной ванне. Княгиня, кажется, не привыкла повелевать; она питает уважение к уму и знаниям дочки, которая читала Байрона по-английски и знает алгебру: в Москве, видно, барышни пустились в учёность, и хорошо делают, право! Наши мужчины так не любезны вообще, что с ними кокетничать, должно быть, для умной женщины несносно. Княгиня очень любит молодых людей: княжна смотрит на них с некоторым презрением: московская привычка! Они в Москве только и питаются, что сорокалетними остряками.

— А вы были в Москве, доктор?

— Да, я имел там некоторую практику.

— Продолжайте.

— Да я, кажется, всё сказал... Да! вот ещё: княжна, кажется, любит рассуждать о чувствах, страстях и прочее... она была одну зиму в Петербурге, и он ей не понравился, особенно общество: её, верно, холодно приняли.

— Вы никого у них не видали сегодня?

— Напротив: был один адъютант, один натянутый гвардеец и какая-то дама из новоприезжих, родственница княгини по мужу, очень хорошенькая, но очень, кажется, больная... Не встретили ль вы её у колодца? — она среднего роста, блондинка, с правильными чертами, цвет лица чахоточный, а на правой щеке чёрная родинка; её лицо меня поразило своей выразительностью.

— Родинка! — пробормотал я сквозь зубы. — Неужели?

Доктор посмотрел на меня и сказал торжественно, положив мне руку на сердце:

— Она вам знакома!.. — Моё сердце точно билось сильнее обыкновенного.

— Теперь ваша очередь торжествовать! — сказал я, — только я на вас надеюсь: вы мне не измените. Я её не видал ещё, но уверен, узнаю в вашем портрете одну женщину, которую любил в старину... Не говорите ей обо мне ни слова; если она спросит, отнеситесь обо мне дурно.

— Пожалуй! — сказал Вернер, пожав плечами.

Когда он ушёл, то ужасная грусть стеснила моё сердце. Судьба ли нас свела опять на Кавказе, или она нарочно сюда приехала, зная, что меня встретит?.. и как мы встретимся?.. и потом, она ли это?.. Мои предчувствия меня никогда не обманывали. Нет в мире человека, над которым прошедшее приобретало бы такую власть, как надо мною: всякое напоминание о минувшей печали или радости болезненно ударяет в мою душу и извлекает из неё все те же звуки... Я глупо создан: ничего не забываю, — ничего!

После обеда часов в шесть я пошёл на бульвар: там была толпа; княгиня с княжной сидели на скамье, окружённые молодёжью, ко-

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

торая любезничала наперерыв. Я поместился в некотором расстоянии на другой лавке, остановил двух знакомых Д... офицеров и начал им что-то рассказывать; видно, было смешно, потому что они начали хохотать как сумасшедшие. Любопытство привлекло ко мне некоторых из окружавших княжну; мало-помалу и все её покинули и присоединились к моему кружку. Я не умолкал: мои анекдоты были умны до глупости, мои насмешки над проходящими мимо оригиналами были злы до неистовства... Я продолжал увеселять публику до захождения солнца. Несколько раз княжна под ручку с матерью проходила мимо меня, сопровождаемая каким-то хромым старичком; несколько раз её взгляд, упадая на меня, выражал досаду, стараясь выразить равнодушие...

— Что он вам рассказывал? — спросила она у одного из молодых людей, возвратившихся к ней из вежливости, — верно, очень занимательную историю — свои подвиги в сражениях?.. — Она сказала это довольно громко и, вероятно, с намерением кольнуть меня. «А-га! — подумал я, — вы не на шутку сердитесь, милая княжна; погодите, то ли ещё будет!»

Грушницкий следил за нею, как хищный зверь, и не спускал её с глаз: бьюсь об заклад, что завтра он будет просить, чтоб его кто-нибудь представил княгине. Она будет очень рада, потому что ей скучно.

16-го мая.

В продолжение двух дней мои дела ужасно подвинулись. Княжна меня решительно ненавидит; мне уже пересказали две-три эпиграммы на мой счёт, довольно колкие, но вместе очень лестные. Ей ужасно странно, что я, который привык к хорошему обществу, который так короток с её петербургскими кузинами и тётушками, не стараюсь познакомиться с нею. Мы встречаемся каждый день у колодца, на бульваре; я употребляю все свои силы на то, чтоб отвлекать её обожателей, блестящих адъютантов, бледных москвичей и других, — и мне почти всегда удаётся. Я всегда ненавидел гостей у себя: теперь у меня каждый день полон дом, обедают, ужинают, играют, — и, увы, моё шампанское торжествует над силою магнетических её глазок!

Вчера я её встретил в магазине Челахова; она торговала чудесный персидский ковёр. Княжна упрашивала свою маменьку не скупиться: этот ковёр так украсил бы её кабинет!.. Я дал сорок рублей лишних и перекупил его; за это я был вознаграждён взглядом, где блистало самое восхитительное бешенство. Около обеда я велел нарочно провести мимо её окон мою черкескую лошадь, покрытую этим ковром. Вернер был у них в это время и говорил мне, что эффект этой сцены был самый драматический. Княжна хочет проповедовать против меня ополчение; я даже заметил, что уж два адъютанта при ней со мною очень сухо кланяются, однако всякий день у меня обедают.

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

Грушницкий принял таинственный вид: ходит, закинув руки за спину, и никого не узнаёт; нога его вдруг выздоровела: он едва хромает. Он нашёл случай вступить в разговор с княгиней и сказал какой-то комплимент княжне: она, видно, не очень разборчива, ибо с тех пор отвечает на его поклон самой милой улыбкою.

— Ты решительно не хочешь познакомиться с Лиговскими? — сказал он мне вчера.

— Решительно.

— Помилуй! самый приятный дом на водах! Всё здешнее лучшее общество...

— Мой друг, мне и нездешнее ужасно надоело. А ты у них бываешь?

— Нет ещё; я говорил раза два с княжной, и более, но знаешь, както напрашиваться в дом неловко, хотя здесь это и водится... Другое дело, если б я носил эполеты...

— Помилуй! да эдак ты гораздо интереснее! Ты просто не умеешь пользоваться своим выгодным положением... да солдатская шинель в глазах чувствительной барышни тебя делает героем и страдальцем.

Грушницкий самодовольно улыбнулся.

— Какой вздор! — сказал он.

— Я уверен, — продолжал я, — что княжна в тебя уж влюблена!

Он покраснел до ушей и надулся.

О самолюбие! ты рычаг, которым Архимед хотел приподнять земной шар!..

— У тебя всё шутки! — сказал он, показывая, будто сердится, — во-первых, она меня ещё так мало знает...

— Женщины любят только тех, которых не знают.

— Да я вовсе не имею претензии ей нравиться: я просто хочу познакомиться с приятным домом, и было бы очень смешно, если б я имел какие-нибудь надежды... Вот вы, например, другое дело! — вы победители петербургские: только посмотрите, так женщины тают... А знаешь ли, Печорин, что княжна о тебе говорила?

— Как? она тебе уж говорила обо мне?..

— Не радуйся, однако. Я как-то вступил с нею в разговор у колодца, случайно; третье слово её было: «Кто этот господин, у которого такой неприятный тяжёлый взгляд? он был с вами, тогда...» Она покраснела и не хотела назвать дня, вспомнив свою милую выходку. «Вам не нужно сказывать дня, — отвечал я ей, — он вечно будет мне памятен...» Мой друг, Печорин! я тебе не поздравляю; ты у неё на дурном замечании... А, право, жаль! потому что Мери очень мила!..

Надобно заметить, что Грушницкий из тех людей, которые, говоря о женщине, с которой они едва знакомы, называют её моя Мери, моя Sophie, если она имела счастие им понравиться.

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

Я принял серьёзный вид и отвечал ему:

— Да, она недурна... только берегись, Грушницкий! Русские барышни большею частью питаются только платонической любовью, не примешивая к ней мысли о замужестве; а платоническая любовь самая беспокойная. Княжна, кажется, из тех женщин, которые хотят, чтоб их забавляли; если две минуты сряду ей будет возле тебя скучно, ты погиб невозвратно: твоё молчание должно возбуждать её любопытство, твой разговор — никогда не удовлетворять его вполне; ты должен её тревожить ежеминутно; она десять раз публично для тебя пренебрежёт мнением и назовёт это жертвой и, чтоб вознаградить себя за это, станет тебя мучить — а потом просто скажет, что она тебя терпеть не может. Если ты над нею не приобретёшь власти, то даже её первый поцелуй не даст тебе права на второй; она с тобою накокетничается вдоволь, а года через два выйдет замуж за урода, из покорности к маменьке, и станет себя уверять, что она несчастна, что она одного только человека и любила, то есть тебя, но что небо не хотело соединить её с ним, потому что на нём была солдатская шинель, хотя под этой толстой серой шинелью билось сердце страстное и благородное...

Грушницкий ударил по столу кулаком и стал ходить взад и вперёд по комнате.

Я внутренно хохотал и даже раза два улыбнулся, но он, к счастью, этого не заметил. Явно, что он влюблён, потому что стал ещё доверчивее прежнего; у него даже появилось серебряное кольцо с чернью, здешней работы: оно мне показалось подозрительным... Я стал его рассматривать, и что же?.. мелкими буквами имя Мери было вырезано на внутренней стороне, и рядом — число того дня, когда она подняла знаменитый стакан. Я утаил своё открытие; я не хочу вынуждать у него признаний, я хочу, чтобы он сам выбрал меня в свои поверенные, и тут-то я буду наслаждаться...

* * *

Сегодня я встал поздно; прихожу к колодцу — никого уже нет. Становилось жарко; белые мохнатые тучки быстро бежали от снеговых гор, обещая грозу; голова Машука дымилась, как загашенный факел; кругом него вились и ползали, как змеи, серые клочки облаков, задержанные в своём стремлении и будто зацепившиеся за колючий его кустарник. Воздух был напоён электричеством. Я углубился в виноградную аллею, ведущую в грот; мне было грустно. Я думал о той молодой женщине с родинкой на щеке, про которую говорил мне доктор... Зачем она здесь? И она ли? И почему я думаю, что это она? и почему я даже так в этом уверен? Мало ли женщин с родинками на щеках? Размышляя таким образом, я подошёл к самому гроту. Смотрю: в прохладной тени его свода, на каменной скамье сидит женщи-

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

на, в соломенной шляпке, окутанная чёрной шалью, опустив голову на грудь; шляпка закрывала её лицо. Я хотел уже вернуться, чтоб не нарушить её мечтаний, когда она на меня взглянула.

— Вера! — вскрикнул я невольно.

Она вздрогнула и побледнела.

— Я знала, что вы здесь, — сказала она. Я сел возле неё и взял её за руку. Давно забытый трепет пробежал по моим жилам при звуке этого милого голоса; она посмотрела мне в глаза своими глубокими и спокойными глазами; в них выражалась недоверчивость и что-то похожее на упрёк.

— Мы давно не видались, — сказал я.

— Давно, и переменились оба во многом!

— Стало быть, уж ты меня не любишь?..

— Я замужем! — сказала она.

— Опять? Однако несколько лет тому назад эта причина также существовала, но между тем... — Она выдернула свою руку из моей, и щёки её запылали.

— Может быть, ты любишь своего второго мужа?.. — Она не отвечала и отвернулась.

— Или он очень ревнив?

Молчание.

— Что ж? Он молод, хорош, особенно, верно, богат, и ты боишься... — я взглянул на неё и испугался; её лицо выражало глубокое отчаянье, на глазах сверкали слёзы.

— Скажи мне, — наконец прошептала она, — тебе очень весело меня мучить? Я бы тебя должна ненавидеть. С тех пор как мы знаем друг друга, ты ничего мне не дал, кроме страданий... — Её голос задрожал, она склонилась ко мне и опустила голову на грудь мою.

«Может быть, — подумал я, — ты оттого-то именно меня и любила: радости забываются, а печали никогда...»

Я её крепко обнял, и так мы оставались долго. Наконец губы наши сблизились и слились в жаркий, упоительный поцелуй; её руки были холодны как лёд, голова горела. Тут между нами начался один из тех разговоров, которые на бумаге не имеют смысла, которых повторить нельзя и нельзя даже запомнить: значение звуков заменяет и дополняет значение слов, как в итальянской опере.

Она решительно не хочет, чтоб я познакомился с её мужем — тем хромым старичком, которого я видел мельком на бульваре: она вышла за него для сына. Он богат и страдает ревматизмами. Я не позволил себе над ним ни одной насмешки: она его уважает, как отца, — и будет обманывать, как мужа... Странная вещь сердце человеческое вообще, и женское в особенности!

Муж Веры, Семён Васильевич Г...в, дальний родственник княгини Лиговской. Он живёт с нею рядом; Вера часто бывает у княгини;

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

я ей дал слово познакомиться с Лиговскими и волочиться за княжной, чтоб отвлечь от неё внимание. Таким образом, мои планы нимало не расстроились, и мне будет весело...

Весело!.. Да, я уже прошёл 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; даже мне кажется, одной постоянной привязанности мне было бы довольно: жалкая привычка сердца!..

Однако мне всегда было странно: я никогда не делался рабом любимой женщины; напротив, я всегда приобретал над их волей и сердцем непобедимую власть, вовсе об этом не стараясь. Отчего это? — оттого ли что я никогда ничем очень не дорожу и что они ежеминутно боялись выпустить меня из рук? или это — магнетическое влияния сильного организма? или мне просто не удавалось встретить женщину с упорным характером?

Надо признаться, что я точно не люблю женщин с характером: их ли это дело!..

Правда, теперь вспомнил: один раз, один только раз я любил женщину с твёрдой волей, которую никогда не мог победить... Мы расстались врагами, — и то, может быть, если б я её встретил пятью годами позже, мы расстались бы иначе...

Вера больна, очень больна, хотя в этом и не признаётся, я боюсь, чтобы не было у неё чахотки или той болезни, которую называют fièvre lente[1] — болезнь не русская вовсе, и ей на нашем языке нет названия.

Гроза застала нас в гроте и удержала лишних полчаса. Она не заставляла меня клясться в верности, не спрашивала, любил ли я других с тех пор, как мы расстались... Она вверилась мне снова с прежней беспечностью, — я её не обману: она единственная женщина в мире, которую я не в силах был бы обмануть. Я знаю, мы скоро разлучимся опять и, может быть, навеки: оба пойдём разными путями до гроба; но воспоминание о ней останется неприкосновенным в душе моей; я ей это повторял всегда, и она мне верит, хотя говорит противное.

Наконец мы расстались; я долго следил за нею взором, пока её шляпка не скрылась за кустарниками и скалами. Сердце моё болезненно сжалось, как после первого расставания. О, как я обрадовался этому чувству! Уж не молодость ли с своими благотворными бурями хочет вернуться ко мне опять, или это только её прощальный взгляд, последний подарок — на память?.. А смешно подумать, что на вид я ещё мальчик: лицо хотя бледно, но ещё свежо; члены гибки и стройны; густые кудри вьются, глаза горят, кровь кипит...

---

[1] *Fièvre lente* — медленная горячка (*фр.*).

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

Возвратясь домой, я сел верхом и поскакал в степь; я люблю скакать на горячей лошади по высокой траве, против пустынного ветра; с жадностью глотаю я благовонный воздух и устремляю взоры в синюю даль, стараясь уловить туманные очерки предметов, которые ежеминутно становятся всё яснее и яснее. Какая бы горесть ни лежала на сердце, какое бы беспокойство ни томило мысль, всё в минуту рассеется; на душе станет легко, усталость тела победит тревогу ума. Нет женского взора, которого бы я не забыл при виде кудрявых гор, озарённых южным солнцем, при виде голубого неба или внимая шуму потока, падающего с утёса на утёс.

Я думаю, казаки, зевающие на своих вышках, видя меня скачущего без нужды и цели, долго мучились этой загадкой, ибо, верно, по одежде приняли меня за черкеса. Мне в самом деле говорили, что в черкесском костюме верхом я больше похож на кабардинца, чем многие кабардинцы. И точно, что касается до этой благородной боевой одежды, я совершенный денди: ни одного галуна лишнего; оружие ценное в простой отделке, мех на шапке не слишком длинный, не слишком короткий; ноговицы и черевики пригнаны со всевозможной точностью; бешмет белый, черкеска тёмно-бурая. Я долго изучал горскую посадку: ничем нельзя так польстить моему самолюбию, как признавая моё искусство в верховой езде на кавказский лад. Я держу четырёх лошадей: одну для себя, трёх для приятелей, чтоб не скучно было одному таскаться по полям; они берут моих лошадей с удовольствием и никогда со мной не ездят вместе. Было уже шесть часов пополудни, когда вспомнил я, что пора обедать; лошадь моя была измучена; я выехал на дорогу, ведущую из Пятигорска в немецкую колонию, куда часто водяное общество ездит en piquenique[1]. Дорога идёт, извиваясь между кустарниками, опускаясь в небольшие овраги, где протекают шумные ручьи под сенью высоких трав; кругом амфитеатром возвышаются синие громады Бешту, Змеиной, Железной и Лысой горы. Спустясь в один из таких оврагов, называемых на здешнем наречии балками, я остановился, чтоб напоить лошадь; в это время показалась на дороге шумная и блестящая кавалькада: дамы в чёрных и голубых амазонках, кавалеры в костюмах, составляющих смесь черкесского с нижегородским; впереди ехал Грушницкий с княжною Мери.

Дамы на водах ещё верят нападениям черкесов среди белого дня; вероятно, поэтому Грушницкий сверх солдатской шинели повесил шашку и пару пистолетов: он был довольно смешон в этом геройском облечении. Высокий куст закрывал меня от них, но сквозь листья его я мог видеть всё и отгадать по выражениям их лиц, что разговор был сентиментальный. Наконец они приблизились к спуску; Груш-

[1] На пикник (*фр.*).

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

ницкий взял за повод лошадь княжны, и тогда я услышал конец их разговора:

— И вы целую жизнь хотите остаться на Кавказе? — говорила княжна.

— Что для меня Россия! — отвечал её кавалер, — страна, где тысячи людей, потому что они богаче меня, будут смотреть на меня с презрением, тогда как здесь — здесь эта толстая шинель не помешала моему знакомству с вами...

— Напротив... — сказала княжна, покраснев.

Лицо Грушницкого изобразило удовольствие. Он продолжал:

— Здесь моя жизнь протечёт шумно, незаметно и быстро, под пулями дикарей, и если бы Бог мне каждый год посылал один светлый женский взгляд, один, подобный тому...

В это время они поравнялись со мной; я ударил плетью по лошади и выехал из-за куста...

— Mon Dieu, un Circassien!..[1] — вскрикнула княжна в ужасе. Чтоб её совершенно разуверить, я отвечал по-французски, слегка наклонясь:

— Ne craignez rien, madame, — je ne suis pas plus dangereux que votre cavalier[2].

Она смутилась, — но отчего? от своей ошибки или оттого, что мой ответ ей показался дерзким? Я желал бы, чтоб последнее моё предположение было справедливо. Грушницкий бросил на меня недовольный взгляд.

Поздно вечером, то есть часов в одиннадцать, я пошёл гулять по липовой аллее бульвара. Город спал, только в некоторых окнах мелькали огни. С трёх сторон чернели гребни утёсов, отрасли Машука, на вершине которого лежало зловещее облачко; месяц подымался на востоке; вдали серебряной бахромой сверкали снеговые горы. Оклики часовых перемежались с шумом горячих ключей, спущенных на ночь. Порою звучный топот коня раздавался по улице, сопровождаемый скрыпом нагайской арбы и заунывным татарским припевом. Я сел на скамью и задумался... Я чувствовал необходимость излить свои мысли в дружеском разговоре... но с кем? «Что делает теперь Вера?» — думал я... Я бы дорого дал, чтоб в эту минуту пожать её руку.

Вдруг слышу быстрые и неровные шаги... Верно, Грушницкий... Так и есть!

— Откуда?

— От княгини Лиговской, — сказал он очень важно. — Как Мери поёт!..

---

[1] Боже мой, черкес!.. (*фр.*).

[2] Не бойтесь, сударыня, — я не более опасен, чем ваш кавалер (*фр.*).

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

— Знаешь ли что? — сказал я ему, — я пари держу, что она не знает, что ты юнкер; она думает, что ты разжалованный...

— Может быть! Какое мне дело!.. — сказал он рассеянно.

— Нет, я только так это говорю...

— А знаешь ли, что ты нынче её ужасно рассердил? Она нашла, что это неслыханная дерзость; я насилу мог её уверить, что ты так хорошо воспитан и так хорошо знаешь свет, что не мог иметь намерение её оскорбить; она говорит, что у тебя наглый взгляд, что ты, верно, о себе самого высокого мнения.

— Она не ошибается... А ты не хочешь ли за неё вступиться?

— Мне жаль, что не имею ещё 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.

— Однако признайся, ты раскаиваешься?..

— Какой вздор! если я захочу, то завтра же буду вечером у княгини...

— Посмотрим...

— Даже, чтоб тебе сделать удовольствие, стану волочиться за княжной...

— Да, если она захочет говорить с тобой...

— Я подожду только той минуты, когда твой разговор ей наскучит... Прощай!..

— А я пойду шататься, — я ни за что теперь не засну... Послушай, пойдём лучше в ресторацию, там игра... мне нужны нынче сильные ощущения...

— Желаю тебе проиграться...

Я пошёл домой.

21-го мая.

Прошла почти неделя, а я ещё не познакомился с Лиговскими. Жду удобного случая. Грушницкий, как тень, следует за княжной везде; их разговоры бесконечны: когда же он ей наскучит?.. Мать не обращает на это внимания, потому что он не жених. Вот логика матерей! Я подметил два, три нежных взгляда, — надо этому положить конец.

Вчера у колодца в первый раз явилась Вера... Она, с тех пор как мы встретились в гроте, не выходила из дома. Мы в одно время опустили стаканы, и, наклонясь, она мне сказала шёпотом:

— Ты не хочешь познакомиться с Лиговскими?.. Мы только там можем видеться...

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

Упрёк! скучно! Но я его заслужил...

Кстати: завтра бал по подписке в зале ресторации, и я буду танцевать с княжной мазурку.

22-го мая.

Зала ресторации превратилась в залу Благородного собрания. В девять часов все съехались. Княгиня с дочерью явилась из последних; многие дамы посмотрели на неё с завистью и недоброжелательством, потому что княжна Мери одевается со вкусом. Те, которые почитают себя здешними аристократками, утаив зависть, примкнулись к ней. Как быть? Где есть общество женщин — там сейчас явится высший и низший круг. Под окном, в толпе народа, стоял Грушницкий, прижав лицо к стеклу и не спуская глаз с своей богини; она, проходя мимо, едва приметно кивнула ему головой. Он просиял, как солнце... Танцы начались польским; потом заиграли вальс. Шпоры зазвенели, фалды поднялись и закружились.

Я стоял сзади одной толстой дамы, осенённой розовыми перьями; пышность её платья напоминала времена фижм, а пестрота её негладкой кожи — счастливую эпоху мушек из чёрной тафты. Самая большая бородавка на её шее прикрыта была фермуаром. Она говорила своему кавалеру, драгунскому капитану:

— Эта княжна Лиговская пренесносная девчонка! Вообразите, толкнула меня и не извинилась, да ещё обернулась и посмотрела на меня в лорнет... C'est impayable!..[1] И чем она гордится? Уж её надо бы проучить...

— За этим дело не станет! — отвечал услужливый капитан и отправился в другую комнату.

Я тотчас подошёл к княжне, приглашая её вальсировать, пользуясь свободой здешних обычаев, позволяющих танцевать с незнакомыми дамами.

Она едва могла принудить себя не улыбнуться и скрыть своё торжество; ей удалось, однако, довольно скоро принять совершенно равнодушный и даже строгий вид: она небрежно опустила руку на моё плечо, наклонила слегка головку набок, и мы пустились. Я не знаю талии более сладострастной и гибкой! Её свежее дыхание касалось моего лица; иногда локон, отделившийся в вихре вальса от своих товарищей, скользил по горящей щеке моей... Я сделал три тура. (Она вальсирует удивительно хорошо.) Она запыхалась, глаза её помутились, полураскрытые губки едва могли прошептать необходимое: «Merci, monsieur»[2].

---

[1] Это презабавно!.. (*фр.*).

[2] Благодарю вас, сударь (*фр.*).

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

После нескольких минут молчания я сказал ей, приняв самый покорный вид:

— Я слышал, княжна, что, будучи вам вовсе незнаком, я имел уже несчастье заслужить вашу немилость... что вы меня нашли дерзким... неужели это правда?

— И вам бы хотелось теперь меня утвердить в этом мнении? — отвечала она с иронической гримаской, которая, впрочем, очень идёт к её подвижной физиономии.

— Если я имел дерзость вас чем-нибудь оскорбить, то позвольте мне иметь ещё большую дерзость просить у вас прощения... И, право, я бы очень желал доказать вам, что вы насчёт меня ошибались...

— Вам это будет довольно трудно...

— Отчего же?

— Оттого, что вы у нас не бываете, а эти балы, вероятно, не часто будут повторяться.

«Это значит, — подумал я, — что их двери для меня навеки закрыты».

— Знаете, княжна, — сказал я с некоторой досадой, — никогда не должно отвергать кающегося преступника: с отчаяния он может сделаться ещё вдвое преступнее... и тогда...

Хохот и шушуканье нас окружающих заставили меня обернуться и прервать мою фразу. В нескольких шагах от меня стояла группа мужчин, и в их числе драгунский капитан, изъявивший враждебные намерения против милой княжны; он особенно был чем-то очень доволен, потирал руки, хохотал и перемигивался с товарищами. Вдруг из среды их отделился господин во фраке с длинными усами и красной рожей и направил неверные шаги свои прямо к княжне: он был пьян. Остановясь против смутившейся княжны и заложив руки за спину, он уставил на неё мутно-серые глаза и произнёс хриплым дишкантом:

— Пермете...[1] ну, да что тут!.. просто ангажирую вас на мазурку...

— Что вам угодно? — произнесла она дрожащим голосом, бросая кругом умоляющий взгляд. Увы! её мать была далеко, и возле никого из знакомых ей кавалеров не было; один адъютант, кажется, всё это видел, да спрятался за толпой, чтоб не быть замешану в историю.

— Что же? — сказал пьяный господин, мигнув драгунскому капитану, который ободрял его знаками, — разве вам не угодно?.. Я таки опять имею честь вас ангажировать pour mazure...[2] Вы, может, думаете, что я пьян? Это ничего!.. Гораздо свободнее, могу вас уверить...

Я видел, что она готова упасть в обморок от страху и негодования.

Я подошёл к пьяному господину, взял его довольно крепко за руку и, посмотрев ему пристально в глаза, попросил удалиться, — потому,

[1] Позвольте... (от *фр*. pemettre).

[2] На мазурку... (*фр*.).

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

прибавил я, что княжна давно уж обещалась танцевать мазурку со мною.

— Ну, нечего делать!.. в другой раз! — сказал он, засмеявшись, и удалился к своим пристыженным товарищам, которые тотчас увели его в другую комнату.

Я был вознаграждён глубоким, чудесным взглядом.

Княжна подошла к своей матери и рассказала ей всё, та отыскала меня в толпе и благодарила. Она объявила мне, что знала мою мать и была дружна с полдюжиной моих тётушек.

— Я не знаю, как случилось, что мы до сих пор с вами незнакомы, — прибавила она, — но признайтесь, вы этому одни виною: вы дичитесь всех так, что ни на что не похоже. Я надеюсь, что воздух моей гостиной разгонит ваш сплин... не правда ли?

Я сказал ей одну из тех фраз, которые у всякого должны быть заготовлены на подобный случай.

Кадрили тянулись ужасно долго.

Наконец с хор загремела мазурка; мы с княжной уселись.

Я не намекал ни разу ни о пьяном господине, ни о прежнем моём поведении, ни о Грушницком. Впечатление, произведённое на неё неприятною сценою, мало-помалу рассеялось; личико её расцвело; она шутила очень мило; её разговор был остёр, без притязания на остроту, жив и свободен; её замечания иногда глубоки... Я дал ей почувствовать очень запутанной фразой, что она мне давно нравится. Она наклонила головку и слегка покраснела.

— Вы странный человек! — сказала она потом, подняв на меня свои бархатные глаза и принуждённо 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!

— Даже мой друг Грушницкий?

— А он ваш друг? — сказала она, показывая некоторое сомнение.

— Да.

— Он, конечно, не входит в разряд скучных...

— Но в разряд несчастных, — сказал я смеясь.

— Конечно! А вам смешно? Я б желала, чтоб вы были на его месте...

— Что ж? я был сам некогда юнкером, и, право, это самое лучшее время моей жизни!

— А разве он юнкер?.. — сказала она быстро и потом прибавила: — А я думала...

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

— Что вы думали?..

— Ничего!.. Кто эта дама?

Тут разговор переменил направление и к этому уж более не возвращался.

Вот мазурка кончилась, и мы распростились — до свидания. Дамы разъехались... Я пошёл ужинать и встретил Вернера.

— А-га! — сказал он, — так-то вы! А ещё хотели не иначе знакомиться с княжной, как спасши её от верной смерти.

— Я сделал лучше, — отвечал я ему, — спас её от обморока на бале!..

— Как это? Расскажите!..

— Нет, отгадайте, — о вы, отгадывающий всё на свете!

23-го мая.

Около семи часов вечера я гулял на бульваре. Грушницкий, увидав меня издали, подошёл ко мне: какой-то смешной восторг блистал в его глазах. Он крепко пожал мне руку и сказал трагическим голосом:

— Благодарю тебя, Печорин... Ты понимаешь меня?..

— Нет; но, во всяком случае, не стоит благодарности, — отвечал я, не имея точно на совести никакого благодеяния.

— Как? а вчера? ты разве забыл?.. Мери мне всё рассказала...

— А что? разве у вас уж нынче всё общее? и благодарность?..

— Послушай, — сказал Грушницкий очень важно, — пожалуйста, не подшучивай над моей любовью, если хочешь остаться моим приятелем... Видишь: я её люблю до безумия... и я думаю, я надеюсь, она также меня любит... У меня есть до тебя просьба: ты будешь нынче у них вечером... обещай мне замечать всё; я знаю, ты опытен в этих вещах, ты лучше меня знаешь женщин... Женщины! женщины! кто их поймёт? Их улыбки противоречат их взорам, их слова обещают и манят, а звук их голоса отталкивает... То они в минуту постигают и угадывают самую потаённую нашу мысль, то не понимают самых ясных намёков... Вот хоть княжна: вчера её глаза пылали страстью, останавливаясь на мне, нынче они тусклы и холодны...

— Это, может быть, следствие действия вод, — отвечал я.

— Ты во всём видишь худую сторону... матерьялист! — прибавил он презрительно. — Впрочем, переменим материю, — и, довольный плохим каламбуром, он развеселился.

В девятом часу мы вместе пошли к княгине.

Проходя мимо окон Веры, я видел её у окна. Мы кинули друг другу беглый взгляд. Она вскоре после нас вошла в гостиную Лиговских. Княгиня меня ей представила как своей родственнице. Пили чай; гостей было много; разговор был общий. Я старался понравиться княгине, шутил, заставлял её несколько раз смеяться от души; княжне также не раз хотелось похохотать, но она удерживалась, чтоб не вый-

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

ти из принятой роли; она находит, что томность к ней идёт, — и, может быть, не ошибается. Грушницкий, кажется, очень рад, что моя весёлость её не заражает.

После чая все пошли в залу.

— Довольна ль ты моим послушанием, Вера? — сказал я, проходя мимо её.

Она мне кинула взгляд, исполненный любви и благодарности. Я привык к этим взглядам; но некогда они составляли моё блаженство. Княгиня усадила дочь за фортепьяно; все просили её спеть что-нибудь, — я молчал и, пользуясь суматохой, отошёл к окну с Верой, которая мне хотела сказать что-то очень важное для нас обоих... Вышло — вздор...

Между тем княжне моё равнодушие было досадно, как я мог догадаться по одному сердитому, блестящему взгляду... О, я удивительно понимаю этот разговор немой, но выразительный, краткий, но сильный!..

Она запела: её голос недурен, но поёт она плохо... впрочем, я не слушал. Зато Грушницкий, облокотясь на рояль против неё, пожирал её глазами и поминутно говорил вполголоса: «Charmant! délicieux!»[1]

— Послушай, — говорила мне Вера, — я не хочу, чтоб ты знакомился с моим мужем, но ты должен непременно понравиться княгине; тебе это легко: ты можешь всё, что захочешь. Мы здесь только будем видеться...

— Только?..

Она покраснела и продолжала:

— Ты знаешь, что я твоя раба; я никогда не умела тебе противиться... и я буду за это наказана: ты меня разлюбишь! По крайней мере я хочу сберечь свою репутацию... не для себя: ты это знаешь очень хорошо!.. О, я прошу тебя: не мучь меня по-прежнему пустыми сомнениями и притворной холодностью: я, может быть, скоро умру, я чувствую, что слабею со дня на день... и, несмотря на это, я не могу думать о будущей жизни, я думаю только о тебе. Вы, мужчины, не понимаете наслаждений взора, пожатия руки, а я, клянусь тебе, я, прислушиваясь к твоему голосу, чувствую такое глубокое, странное блаженство, что самые жаркие поцелуи не могут заменить его.

Между тем княжна Мери перестала петь. Ропот похвал раздался вокруг неё; я подошёл к ней после всех и сказал ей что-то насчёт её голоса довольно небрежно.

— Мне это тем более лестно, — сказала она, — что вы меня вовсе не слушали; но вы, может быть, не любите музыки?..

— Напротив... после обеда особенно.

— Грушницкий прав, говоря, что у вас самые прозаические вкусы... и я вижу, что вы любите музыку в гастрономическом отношении...

---

[1] Очаровательно! прелестно! (*фр.*)

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

— Вы ошибаетесь опять: я вовсе не гастроном: у меня прескверный желудок. Но музыка после обеда усыпляет, а спать после обеда здорово: следовательно, я люблю музыку в медицинском отношении. Вечером же она, напротив, слишком раздражает мои нервы: мне делается или слишком грустно, или слишком весело. То и другое утомительно, когда нет положительной причины грустить или радоваться, и притом грусть в обществе смешна, а слишком большая весёлость неприлична...

Она не дослушала, отошла прочь, села возле Грушницкого, и между ними начался какой-то сентиментальный разговор: кажется, княжна отвечала на его мудрые фразы довольно рассеянно и неудачно, хотя старалась показать, что слушает его со вниманием, потому что он иногда смотрел на неё с удивлением, стараясь угадать причину внутреннего волнения, изображавшегося иногда в её беспокойном взгляде...

Но я вас отгадал, милая княжна, берегитесь! Вы хотите мне отплатить тою же монетою, кольнуть моё самолюбие, — вам не удастся! и если вы мне объявите войну, то я буду беспощаден.

В продолжение вечера я несколько раз нарочно старался вмешаться в их разговор, но она довольно сухо встречала мои замечания, и я с притворной досадою наконец удалился. Княжна торжествовала, Грушницкий тоже. Торжествуйте, друзья мои, торопитесь... вам недолго торжествовать!.. Как быть? у меня есть предчувствие... Знакомясь с женщиной, я всегда безошибочно отгадывал, будет ли она меня любить или нет...

Остальную часть вечера я провёл возле Веры и досыта наговорился о старине... 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... Неужели зло так привлекательно?..

Мы вышли вместе с Грушницким; на улице он взял меня под руку и после долгого молчания сказал:

— Ну, что?

«Ты глуп», — хотел я ему ответить, но удержался и только пожал плечами.

29-го мая.

Все эти дни я ни разу не отступил от своей системы. Княжне начинает нравиться мой разговор; я рассказал ей некоторые из странных случаев моей жизни, и она начинает видеть во мне человека необыкновенного. Я смеюсь над всем на свете, особенно над чувствами: это начинает её пугать. Она при мне не смеет пускаться с Грушницким в сентиментальные прения и уже несколько раз отвечала на его выходки насмешливой улыбкой; но я всякий раз, как Грушницкий подходит к ней, принимаю смиренный вид и оставляю их вдвоём; в первый раз

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

была она этому рада или старалась показать; во второй — рассердилась на меня, в третий — на Грушницкого.

— У вас очень мало самолюбия! — сказала она мне вчера. — Отчего вы думаете, что мне веселее с Грушницким?

Я отвечал, что жертвую счастию приятеля своим удовольствием...

— И моим, — прибавила она.

Я пристально посмотрел на неё и принял серьёзный вид. Потом целый день не говорил с ней ни слова... Вечером она была задумчива, нынче поутру у колодца ещё задумчивей; когда я подошёл к ней, она рассеянно слушала Грушницкого, который, кажется, восхищался природой, но только что завидела меня, она стала хохотать (очень некстати), показывая, будто меня не примечает. Я отошёл подальше и украдкой стал наблюдать за ней: она отвернулась от своего собеседника и зевнула два раза.

Решительно, Грушницкий ей надоел.

Ещё два дня не буду с ней говорить.

3-го июня.

Я часто себя спрашиваю, зачем я так упорно добиваюсь любви молоденькой девочки, которую обольстить я не хочу и на которой никогда не женюсь? К чему это женское кокетство? Вера меня любит больше, чем княжна Мери будет любить когда-нибудь; если б она мне казалась непобедимой красавицей, то, может быть, я бы завлёкся трудностью предприятия... Но ничуть не бывало! Следовательно, это не та беспокойная потребность любви, которая нас мучит в первые годы молодости, бросает нас от одной женщины к другой, пока мы найдём такую, которая нас терпеть не может: тут начинается наше постоянство — истинная бесконечная страсть, которую математически можно выразить линией, падающей из точки в пространство; секрет этой бесконечности — только в невозможности достигнуть цели, то есть конца.

Из чего же я хлопочу? Из зависти к Грушницкому? Бедняжка, он вовсе её не заслуживает. Или это следствие того скверного, но непобедимого чувства, которое заставляет нас уничтожать сладкие заблуждения ближнего, чтоб иметь мелкое удовольствие сказать ему, когда он в отчаянии будет спрашивать, чему он должен верить: «Мой друг, со мною было то же самое, и ты видишь, однако, я обедаю, ужинаю и сплю преспокойно и, надеюсь, сумею умереть без крика и слёз!»

А ведь есть необъятное наслаждение в обладании молодой, едва распустившейся души! Она как цветок, которого лучший аромат испаряется навстречу первому лучу солнца; его надо сорвать в эту минуту и, подышав им досыта, бросить на дороге: авось кто-нибудь поднимет! Я чувствую в себе эту ненасытную жадность, поглощающую всё, что встречается на пути; я смотрю на страдания и радости других только в отношении к себе, как на пищу, поддерживающую мои душевные

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

силы. Сам я больше неспособен безумствовать под влиянием страсти; честолюбие у меня подавлено обстоятельствами, но оно проявилось в другом виде, ибо честолюбие есть не что иное, как жажда власти, а первое моё удовольствие — подчинять моей воле всё, что меня окружает; возбуждать к себе чувство любви, преданности и страха — не есть ли первый признак и величайшее торжество власти? Быть для кого-нибудь причиною страданий и радостей, не имея на то никакого положительного права, — не самая ли это сладкая пища нашей гордости? А что такое счастие? Насыщенная гордость. Если б я почитал себя лучше, могущественнее всех на свете, я был бы счастлив; если б все меня любили, я в себе нашёл бы бесконечные источники любви. Зло порождает зло; первое страдание даёт понятие о удовольствии мучить другого; идея зла не может войти в голову человека без того, чтоб он не захотел приложить её к действительности: идеи — создания органические, сказал кто-то: их рождение даёт уже им форму, и эта форма есть действие; тот, в чьей голове родилось больше идей, тот больше других действует; от этого гений, прикованный к чиновническому столу, должен умереть или сойти с ума, точно так же, как человек с могучим телосложением, при сидячей жизни и скромном поведении, умирает от апоплексического удара. Страсти не что иное, как идеи при первом своём развитии: они принадлежность юности сердца, и глупец тот, кто думает целую жизнь ими волноваться: многие спокойные реки начинаются шумными водопадами, а ни одна не скачет и не пенится до самого моря. Но это спокойствие часто признак великой, хотя скрытой силы; полнота и глубина чувств и мыслей не допускает бешеных порывов; душа, страдая и наслаждаясь, даёт во всём себе строгий отчёт и убеждается в том, что так должно; она знает, что без гроз постоянный зной солнца её иссушит; она проникается своей собственной жизнью, — лелеет и наказывает себя, как любимого ребёнка. Только в этом высшем состоянии самопознания человек может оценить правосудие божие.

Перечитывая эту страницу, я замечаю, что далеко отвлёкся от своего предмета... Но что за нужда?.. Ведь этот журнал пишу я для себя, и, следовательно, всё, что я в него ни брошу, будет со временем для меня драгоценным воспоминанием.

* * *

Пришёл Грушницкий и бросился мне на шею: он произведён в офицеры. Мы выпили шампанского. Доктор Вернер вошёл вслед за ним.

— Я вас не поздравляю, — сказал он Грушницкому.

— Отчего?

— Оттого, что солдатская шинель к вам очень идёт, и признайтесь, что армейский пехотный мундир, сшитый здесь, на водах, не придаст вам ничего интересного... Видите ли, вы до сих пор были исключением, а теперь подойдёте под общее правило.

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

— Толкуйте, толкуйте, доктор! вы мне не помешаете радоваться. Он не знает, — прибавил Грушницкий мне на ухо, — сколько надежд придали мне эти эполеты... О, эполеты, эполеты! ваши звёздочки, путеводительные звёздочки... Нет! я теперь совершенно счастлив.

— Ты идёшь с нами гулять к провалу? — спросил я его.

— Я? ни за что не покажусь княжне, пока не готов будет мундир.

— Прикажешь ей объявить о твоей радости?..

— Нет, пожалуйста, не говори... Я хочу её удивить...

— Скажи мне, однако, как твои дела с нею?

Он смутился и задумался: ему хотелось похвастаться, солгать — и было совестно, а вместе с этим было стыдно признаться в истине.

— Как ты думаешь, любит ли она тебя?

— Любит ли? Помилуй, Печорин, какие у тебя понятия!.. как можно так скоро?.. Да если даже она и любит, то порядочная женщина этого не скажет...

— Хорошо! И, вероятно, по-твоему, порядочный человек должен тоже молчать о своей страсти?..

— Эх, братец! на всё есть манера; многое не говорится, а отгадывается...

— Это правда... Только любовь, которую мы читаем в глазах, ни к чему женщину не обязывает, тогда как слова... Берегись, Грушницкий, она тебя надувает...

— Она?.. — отвечал он, подняв глаза к небу и самодовольно улыбнувшись, — мне жаль тебя, Печорин!..

Он ушёл.

Вечером многочисленное общество отправилось пешком к провалу.

По мнению здешних учёных, этот провал не что иное, как угасший кратер; он находится на отлогости Машука, в версте от города. К нему ведёт узкая тропинка между кустарников и скал; взбираясь на гору, я подал руку княжне, и она её не покидала в продолжение целой прогулки.

Разговор наш начался злословием: я стал перебирать присутствующих и отсутствующих наших знакомых, сначала выказывал смешные, а после дурные их стороны. Желчь моя взволновалась. Я начал шутя — и кончил искренней злостью. Сперва это её забавляло, а потом испугало.

— Вы опасный человек! — сказала она мне, — я бы лучше желала попасться в лесу под нож убийцы, чем вам на язычок... Я вас прошу не шутя: когда вам вздумается обо мне говорить дурно, возьмите лучше нож и зарежьте меня, — я думаю, это вам не будет очень трудно.

— Разве я похож на убийцу?..

— Вы хуже...

Я задумался на минуту и потом сказал, приняв глубоко тронутый вид:

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

— Да, такова была моя участь с самого детства. Все читали на моём лице признаки дурных чувств, которых не было; но их предполагали — и они родились. Я был скромен — меня обвиняли в лукавстве: я стал скрытен. Я глубоко чувствовал добро и зло; никто меня не ласкал, все оскорбляли: я стал злопамятен; я был угрюм, — другие дети веселы и болтливы; я чувствовал себя выше их, — меня ставили ниже. Я сделался завистлив. Я был готов любить весь мир, — меня никто не понял: и я выучился ненавидеть. Моя бесцветная молодость протекала в борьбе с собой и светом; лучшие мои чувства, боясь насмешки, я хоронил в глубине сердца: они там и умерли. Я говорил правду — мне не верили: я начал обманывать; узнав хорошо свет и пружины общества, я стал искусен в науке жизни и видел, как другие без искусства счастливы, пользуясь даром теми выгодами, которых я так неутомимо добивался. И тогда в груди моей родилось отчаяние — не то отчаяние, которое лечат дулом пистолета, но холодное, бессильное отчаяние, прикрытое любезностью и добродушной улыбкой. Я сделался нравственным калекой: одна половина души моей не существовала, она высохла, испарилась, умерла, я её отрезал и бросил, — тогда как другая шевелилась и жила к услугам каждого, и этого никто не заметил, потому что никто не знал о существовании погибшей её половины; но вы теперь во мне разбудили воспоминание о ней, и я вам прочёл её эпитафию. Многим все вообще эпитафии кажутся смешными, но мне нет, особенно когда вспомню о том, что под ними покоится. Впрочем, я не прошу вас разделять моё мнение: если моя выходка вам кажется смешна — пожалуйста, смейтесь: предупреждаю вас, что это меня не огорчит нимало.

В эту минуту я встретил её глаза: в них бегали слёзы; рука её, опираясь на мою, дрожала; щёки пылали; ей было жаль меня! Сострадание — чувство, которому покоряются так легко все женщины, впустило свои когти в её неопытное сердце. Во всё время прогулки она была рассеянна, ни с кем не кокетничала, — а это великий признак!

Мы пришли к привалу; дамы оставили своих кавалеров, но она не покидала руки моей. Остроты здешних денди её не смешили; крутизна обрыва, у которого она стояла, её не пугала, тогда как другие барышни пищали и закрывали глаза.

На возвратном пути я не возобновлял нашего печального разговора; но на пустые мои вопросы и шутки она отвечала коротко и рассеянно.

— Любили ли вы? — спросил я её наконец.

Она посмотрела на меня пристально, покачала головой — и опять впала в задумчивость: явно было, что ей хотелось что-то сказать, но она не знала, с чего начать; её грудь волновалась... Как быть! кисейный рукав слабая защита, и электрическая искра пробежала из моей руки в её руку; все почти страсти начинаются так, и мы часто себя очень обманываем, думая, что нас женщина любит за наши физические или нравственные достоинства; конечно, они приготовляют

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

её сердце к принятию священного огня, а всё-таки первое прикосновение решает дело.

— Не правда ли, я была очень любезна сегодня? — сказала мне княжна с принуждённой улыбкой, когда мы возвратились с гулянья.

Мы расстались.

Она недовольна собой: она себя обвиняет в холодности... о, это первое, главное торжество! Завтра она захочет вознаградить меня. Я всё это уж знаю наизусть — вот что скучно!

4-го июня.

Нынче я видел Веру. Она замучила меня своею ревностью. Княжна вздумала, кажется, ей поверять свои сердечные тайны: надо признаться, удачный выбор!

— Я отгадываю, к чему всё это клонится, — говорила мне Вера, — лучше скажи мне просто теперь, что ты её любишь.

— Но если я её не люблю?

— То зачем же её преследовать, тревожить, волновать её воображение?.. О, я тебя хорошо знаю! Послушай, если ты хочешь, чтоб я тебе верила, то приезжай через неделю в Кисловодск; послезавтра мы переезжаем туда. Княгиня остаётся здесь дольше. Найми квартиру рядом; мы будем жить в большом доме близ источника, в мезонине; внизу княгиня Лиговская, а рядом есть дом того же хозяина, который ещё не занят... Приедешь?..

Я обещал — и тот же день послал занять эту квартиру.

Грушницкий пришёл ко мне в шесть часов вечера и объявил, что завтра будет готов его мундир, как раз к балу.

— Наконец я буду с нею танцевать целый вечер... Вот наговорюсь! — прибавил он.

— Когда же бал?

— Да завтра! Разве не знаешь? Большой праздник, и здешнее начальство взялось его устроить...

— Пойдём на бульвар...

— Ни за что, в этой гадкой шинели...

— Как, ты её разлюбил?..

Я ушёл один и, встретив княжну Мери, позвал её на мазурку. Она казалась удивлена и обрадована.

— Я думала, что вы танцуете только по необходимости, как прошлый раз, — сказала она, очень мило улыбаясь...

Она, кажется, вовсе не замечает отсутствия Грушницкого.

— Вы будете завтра приятно удивлены, — сказал я ей.

— Чем?

— Это секрет... на бале вы сами догадаетесь.

Я окончил вечер у княгини; гостей не было, кроме Веры и одного презабавного старичка. Я был в духе, импровизировал разные необык-

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

новенные истории; княжна сидела против меня и слушала мой вздор с таким глубоким, напряжённым, даже нежным вниманием, что мне стало совестно. Куда девалась её живость, её кокетство, её капризы, её дерзкая мина, презрительная улыбка, рассеянный взгляд?..

Вера всё это заметила: на её болезненном лице изображалась глубокая грусть; она сидела в тени у окна, погружаясь в широкие кресла... Мне стало жаль её...

Тогда я рассказал всю драматическую историю нашего знакомства с нею, нашей любви, — разумеется, прикрыв всё это вымышленными именами.

Я так живо изобразил мою нежность, мои беспокойства, восторги; я в таком выгодном свете выставил её поступки, характер, что она поневоле должна была простить мне моё кокетство с княжной.

Она встала, подсела к нам, оживилась... и мы только в два часа ночи вспомнили, что доктора велят ложиться спать в одиннадцать.

5-го июня.

За полчаса до бала явился ко мне Грушницкий в полном сиянии армейского пехотного мундира. К третьей пуговице пристёгнута была бронзовая цепочка, на которой висел двойной лорнет; эполеты неимоверной величины были загнуты кверху в виде крылышек амура; сапоги его скрипели; в левой руке держал он коричневые лайковые перчатки и фуражку, а правою взбивал ежеминутно в мелкие кудри завитой хохол. Самодовольствие и вместе некоторая неуверенность изображались на его лице; его праздничная наружность, его гордая походка заставили бы меня расхохотаться, если б это было согласно с моими намерениями.

Он бросил фуражку с перчатками на стол и начал обтягивать фалды и поправляться перед зеркалом; чёрный огромный платок, навернутый на высочайший подгалстушник, которого щетина поддерживала его подбородок, высовывался на полвершка из-за воротника; ему показалось мало: он вытащил его кверху до ушей; от этой трудной работы, ибо воротник мундира был очень узок и беспокоен, лицо его налилось кровью.

— Ты, говорят, эти дни ужасно волочился за моей княжной? — сказал он довольно небрежно и не глядя на меня.

— Где нам, дуракам, чай пить! — отвечал я ему, повторяя любимую поговорку одного из самых ловких повес прошлого времени, воспетого некогда Пушкиным.

— Скажи-ка, хорошо на мне сидит мундир?.. Ох, проклятый жид!.. как под мышками? режет!.. Нет ли у тебя духов?

— Помилуй, чего тебе ещё? от тебя и так уж несёт розовой помадой...

— Ничего. Дай-ка сюда...

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

Он налил себе полсклянки за галстук, в носовой платок, на рукава.

— Ты будешь танцевать? — спросил он.

— Не думаю.

— Я боюсь, что мне с княжной придётся начинать мазурку, — я не знаю почти ни одной фигуры...

— А ты звал её на мазурку?

— Нет ещё...

— Смотри, чтоб тебя не предупредили...

— В самом деле? — сказал он, ударив себя по лбу. — Прощай... пойду дожидаться её у подъезда. — Он схватил фуражку и побежал.

Через полчаса и я отправился. На улице было темно и пусто; вокруг собрания или трактира, как угодно, теснился народ; окна его светились; звуки полковой музыки доносил ко мне вечерний ветер. Я шёл медленно; мне было грустно... Неужели, думал я, моё единственное назначение на земле — разрушать чужие надежды? С тех пор как я живу и действую, судьба как-то всегда приводила меня к развязке чужих драм, как будто без меня никто не мог бы ни умереть, ни прийти в отчаяние! Я был необходимое лицо пятого акта; невольно я разыгрывал жалкую роль палача или предателя. Какую цель имела на это судьба?.. Уж не назначен ли я ею в сочинители мещанских трагедий и семейных романов — или в сотрудники поставщику повестей, например, для «Библиотеки для чтения»?.. Почему знать?.. Мало ли людей, начиная жизнь, думают кончить её, как Александр Великий или лорд Байрон, а между тем целый век остаются титулярными советниками?..

Войдя в залу, я спрятался в толпе мужчин и начал делать свои наблюдения. Грушницкий стоял возле княжны и что-то говорил с большим жаром; она его рассеянно слушала, смотрела по сторонам, приложив веер к губкам; на лице её изображалось нетерпение, глаза её искали кругом кого-то; я тихонько подошёл сзади, чтоб подслушать их разговор.

— Вы меня мучите, княжна! — говорил Грушницкий, — вы ужасно переменились с тех пор, как я вас не видал...

— Вы также переменились, — отвечала она, бросив на него быстрый взгляд, в котором он не умел разобрать тайной насмешки.

— Я? я переменился?.. О, никогда! Вы знаете, что это невозможно! Кто видел вас однажды, тот навеки унесёт с собою ваш божественный образ.

— Перестаньте...

— Отчего же вы теперь не хотите слушать того, чему ещё недавно, и так часто, внимали благосклонно?..

— Потому что я не люблю повторений, — отвечала она, смеясь...

— О, я горько ошибся!.. Я думал, безумный, что по крайней мере эти эполеты дадут мне право надеяться... Нет, лучше бы мне век

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

остаться в этой презренной солдатской шинели, которой, может быть, я обязан вашим вниманием...

— В самом деле, вам шинель гораздо более к лицу...

В это время я подошёл и поклонился княжне; она немножко покраснела и быстро проговорила:

— Не правда ли, мсье Печорин, что серая шинель гораздо больше идёт к мсье Грушницкому?..

— Я с вами не согласен, — отвечал я, — в мундире он ещё моложавее.

Грушницкий не вынес этого удара; как все мальчики, он имеет претензию быть стариком; он думает, что на его лице глубокие следы страстей заменяют отпечаток лет. Он на меня бросил бешеный взгляд, топнул ногою и отошёл прочь.

— А признайтесь, — сказал я княжне, — что хотя он всегда был очень смешон, но ещё недавно он вам казался интересен... в серой шинели?..

Она потупила глаза и не отвечала.

Грушницкий целый вечер преследовал княжну, танцевал или с нею, или vis-à-vis[1]; он пожирал её глазами, вздыхал и надоедал ей мольбами и упреками. После третьей кадрили она его уж ненавидела.

— Я этого не ожидал от тебя, — сказал он, подойдя ко мне и взяв меня за руку.

— Чего?

— Ты с нею танцуешь мазурку? — спросил он торжественным голосом. — Она мне призналась...

— Ну, так что ж? А разве это секрет?

— Разумеется... Я должен был этого ожидать от девчонки... от кокетки... Уж я отомщу!

— Пеняй на свою шинель или на свои эполеты, а зачем же обвинять её? Чем она виновата, что ты ей больше не нравишься?..

— Зачем же подавать надежды?

— Зачем же ты надеялся? Желать и добиваться чего-нибудь — понимаю, а кто ж надеется?

— Ты выиграл пари — только не совсем, — сказал он, злобно улыбаясь.

Мазурка началась. Грушницкий выбирал одну только княжну, другие кавалеры поминутно её выбирали; это явно был заговор против меня; тем лучше: ей хочется говорить со мной, ей мешают, — ей захочется вдвое более.

Я раза два пожал её руку; во второй раз она её выдернула, не говоря ни слова.

— Я дурно буду спать эту ночь, — сказала она мне, когда мазурка кончилась.

---

[1] Лицом к лицу (*фр.*), напротив собеседника.

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

— Этому виноват Грушницкий.

— О нет! — И лицо её стало так задумчиво, так грустно, что я дал себе слово в этот вечер непременно поцеловать её руку.

Стали разъезжаться. Сажая княжну в карету, я быстро прижал её маленькую ручку к губам своим. Было темно, и никто не мог этого видеть.

Я возвратился в залу очень доволен собой.

За большим столом ужинала молодёжь, и между ними Грушницкий. Когда я вошёл, все замолчали: видно, говорили обо мне. Многие с прошедшего бала на меня дуются, особенно драгунский капитан, а теперь, кажется, решительно составляется против меня враждебная шайка под командой Грушницкого. У него такой гордый и храбрый вид... Очень рад; я люблю врагов, хотя не по-христиански. Они меня забавляют, волнуют мне кровь. Быть всегда настороже, ловить каждый взгляд, значение каждого слова, угадывать намерения, разрушать заговоры, притворяться обманутым, и вдруг одним толчком опрокинуть всё огромное и многотрудное здание их хитростей и замыслов, — вот что я называю жизнью.

В продолжение ужина Грушницкий шептался и перемигивался с драгунским капитаном.

6-го июня.

Нынче поутру Вера уехала с мужем в Кисловодск. Я встретил их карету, когда шёл к княгине Лиговской. Она мне кивнула головой: во взгляде её был упрёк.

Кто ж виноват? зачем она не хочет дать мне случай видеться с нею наедине? Любовь, как огонь, — без пищи гаснет. Авось ревность сделает то, чего не могли мои просьбы.

Я сидел у княгини битый час. Мери не вышла, — больна. Вечером на бульваре её не было. Вновь составившаяся шайка, вооружённая лорнетами, приняла в самом деле грозный вид. Я рад, что княжна больна: они сделали бы ей какую-нибудь дерзость. У Грушницкого растрёпанная причёска и отчаянный вид; он, кажется, в самом деле огорчён, особенно самолюбие его оскорблено; но ведь есть же люди, в которых даже отчаяние забавно!..

Возвратясь домой, я заметил, что мне чего-то недостаёт. Я не видал её! Она больна! Уж не влюбился ли я в самом деле?.. Какой вздор!

7-го июня.

В одиннадцать часов утра — час, в который княгиня Лиговская обыкновенно потеет в Ермоловской ванне, — я шёл мимо её дома. Княжна сидела задумчиво у окна; увидев меня, вскочила.

Я вошёл в переднюю; людей никого не было, и я без доклада, пользуясь свободой здешних нравов, пробрался в гостиную.

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

Тусклая бледность покрывала милое лицо княжны. Она стояла у фортепьяно, опершись одной рукой на спинку кресел: эта рука чуть-чуть дрожала; я тихо подошёл к ней и сказал:

— Вы на меня сердитесь?..

Она подняла на меня томный, глубокий взор и покачала головой; её губы хотели проговорить что-то — и не могли; глаза наполнились слезами; она опустилась в кресла и закрыла лицо руками.

— Что с вами? — сказал я, взяв её руку.

— Вы меня не уважаете!.. О! Оставьте меня!..

Я сделал несколько шагов... Она выпрямилась в креслах, глаза её засверкали...

Я остановился, взявшись за ручку двери и сказал:

— Простите меня, княжна! Я поступил как безумец... этого в другой раз не случится: я приму свои меры... Зачем вам знать то, что происходило до сих пор в душе моей! Вы этого никогда не узнаете, и тем лучше для вас. Прощайте.

Уходя, мне кажется, я слышал, что она плакала.

Я до вечера бродил пешком по окрестностям Машука, утомился ужасно и, пришедши домой, бросился на постель в совершенном изнеможении.

Ко мне зашёл Вернер.

— Правда ли, — спросил он, — что вы женитесь на княжне Лиговской?

— А что?

— Весь город говорит; все мои больные заняты этой важной новостью, а уж эти больные такой народ: всё знают!

«Это шутки Грушницкого!» — подумал я.

— Чтоб вам доказать, доктор, ложность этих слухов, объявляю вам по секрету, что завтра я переезжаю в Кисловодск...

— И княгиня также?..

— Нет, она остаётся ещё на неделю здесь...

— Так вы не женитесь?..

— Доктор, доктор! посмотрите на меня: неужели я похож на жениха или на что-нибудь подобное?

— Я этого не говорю... но вы знаете, есть случаи... — прибавил он, хитро улыбаясь, — в которых благородный человек обязан жениться, и есть маменьки, которые по крайней мере не предупреждают этих случаев... Итак, я вам советую, как приятель, быть осторожнее! Здесь, на водах, преопасный воздух: сколько я видел прекрасных молодых людей, достойных лучшей участи и уезжавших отсюда прямо под венец... Даже, поверите ли, меня хотели женить! Именно, одна уездная маменька, у которой дочь была очень бледна. Я имел несчастие сказать ей, что цвет лица возвратится после свадьбы; тогда она со слезами благодарности предложила мне руку своей дочери и всё своё

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

состояние — пятьдесят душ, кажется. Но я отвечал, что я к этому не способен...

Вернер ушёл в полной уверенности, что он меня предостерёг.

Из слов его я заметил, что про меня и княжну уж распущены в городе разные дурные слухи: это Грушницкому даром не пройдёт!

10-го июня.

Вот уж три дня, как я в Кисловодске. Каждый день вижу Веру у колодца и на гулянье. Утром, просыпаясь, сажусь у окна и навожу лорнет на её балкон; она давно уж одета и ждёт условного знака; мы встречаемся, будто нечаянно, в саду, который от наших домов спускается к колодцу. Живительный горный воздух возвратил ей цвет лица и силы. Недаром Нарзан называется богатырским ключом. Здешние жители утверждают, что воздух Кисловодска располагает к любви, что здесь бывают развязки всех романов, которые когда-либо начинались у подошвы Машука. И в самом деле, здесь всё дышит уединением; здесь всё таинственно — и густые сени липовых аллей, склоняющихся над потоком, который с шумом и пеною, падая с плиты на плиту, прорезывает себе путь между зеленеющими горами, и ущелья, полные мглою и молчанием, которых ветви разбегаются отсюда во все стороны, и свежесть ароматического воздуха, отягощённого испарениями высоких южных трав и белой акации, и постоянный, сладостно-усыпительный шум студёных ручьёв, которые, встретясь в конце долины, бегут дружно взапуски и наконец кидаются в Подкумок. С этой стороны ущелье шире и превращается в зелёную лощину; по ней вьётся пыльная дорога. Всякий раз, как я на неё взгляну, мне всё кажется, что едет карета, а из окна кареты выглядывает розовое личико. Уж много карет проехало по этой дороге, — а той всё нет. Слободка, которая за крепостью, населилась; в ресторации, построенной на холме, в нескольких шагах от моей квартиры, начинают мелькать вечером огни сквозь двойной ряд тополей; шум и звон стаканов раздаётся до поздней ночи.

Нигде так много не пьют кахетинского вина и минеральной воды, как здесь.

Но смешивать два эти ремесла
Есть тьма охотников — я не из их числа[1].

Грушницкий с своей шайкой бушует каждый день в трактире и со мной почти не кланяется.

Он только вчера приехал, а успел уже поссориться с тремя стариками, которые хотели прежде его сесть в ванну: решительно — несчастия развивают в нём воинственный дух.

[1] Не совсем точная цитата из III действия комедии «Горе от ума».

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

11-го июня.

Наконец они приехали. Я сидел у окна, когда услышал стук их кареты: у меня сердце вздрогнуло... Что же это такое? Неужто я влюблён? Я так глупо создан, что этого можно от меня ожидать.

Я у них обедал. Княгиня на меня смотрит очень нежно и не отходит от дочери... плохо! Зато Вера ревнует меня к княжне: добился же я этого благополучия! Чего женщина не сделает, чтоб огорчить соперницу! Я помню, одна меня полюбила за то, что я любил другую. Нет ничего парадоксальнее женского ума; женщин трудно убедить в чём-нибудь, надо их довести до того, чтоб они убедили себя сами; порядок доказательств, которыми они уничтожают свои предупреждения, очень оригинален; чтоб выучиться их диалектике, надо опрокинуть в уме своём все школьные правила логики.

Например, способ обыкновенный:

Этот человек любит меня, но я замужем: следовательно, не должна его любить.

Способ женский:

Я не должна его любить, ибо я замужем; но он меня любит, — следовательно...

Тут несколько точек, ибо рассудок уже ничего не говорит, а говорят большею частью: язык, глаза и вслед за ними сердце, если оно имеется.

Что, если когда-нибудь эти записки попадут на глаза женщине? «Клевета!» — закричит она с негодованием.

С тех пор, как поэты пишут и женщины их читают (за что им глубочайшая благодарность), их столько раз называли ангелами, что они в самом деле, в простоте душевной, поверили этому комплименту, забывая, что те же поэты за деньги величали Нерона полубогом...

Не кстати было бы мне говорить о них с такою злостью, — мне, который, кроме их, на свете ничего не любил, — мне, который всегда готов был им жертвовать спокойствием, честолюбием, жизнию... Но ведь я не в припадке досады и оскорблённого самолюбия стараюсь сдёрнуть с них то волшебное покрывало, сквозь которое лишь привычный взор проникает. Нет, всё, что я говорю о них, есть только следствие

Ума холодных наблюдений
И сердца горестных замет[1].

Женщины должны бы желать, чтоб все мужчины их так же хорошо знали, как я, потому что я люблю их во сто раз больше с тех пор, как их не боюсь и постиг их мелкие слабости.

Кстати: Вернер намедни сравнил женщин с заколдованным лесом, о котором рассказывает Тасс в своём «Освобождённом Ерусалиме».

[1] Строки из посвящения к «Евгению Онегину».

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

«Только приступи, — говорил он, — на тебя полетят со всех сторон такие страхи, что боже упаси: долг, гордость, приличие... Надо только не смотреть, а идти прямо, — мало-помалу чудовища исчезают, и открывается пред тобой тихая и светлая поляна, среди которой цветёт зелёный мирт. Зато беда, если на первых шагах сердце дрогнет и обернёшься назад!»

12-го июня.

Сегодняшний вечер был обилен происшествиями. Верстах в трёх от Кисловодска, в ущелье, где протекает Подкумок, есть скала, называемая Кольцом; это — ворота, образованные природой; они подымаются на высоком холме, и заходящее солнце сквозь них бросает на мир свой последний пламенный взгляд. Многочисленная кавалькада отправилась туда посмотреть на закат солнца сквозь каменное окошко. Никто из нас, по правде сказать, не думал о солнце. Я ехал возле княжны; возвращаясь домой, надо было переезжать Подкумок вброд. Горные речки, самые мелкие, опасны, особенно тем, что дно их — совершенный калейдоскоп: каждый день от напора волн оно изменяется; где был вчера камень, там нынче яма. Я взял под уздцы лошадь княжны и свёл её в воду, которая не была выше колен; мы тихонько стали подвигаться наискось против течения. Известно, что, переезжая быстрые речки, не должно смотреть на воду, ибо тотчас голова закружится. Я забыл об этом предварить княжну Мери.

Мы были уж на середине, в самой быстрине, когда она вдруг на седле покачнулась. «Мне дурно!» — проговорила она слабым голосом... Я быстро наклонился к ней, обвил рукою её гибкую талию. «Смотрите наверх! — шепнул я ей, — это ничего, только не бойтесь; я с вами».

Ей стало лучше; она хотела освободиться от моей руки, но я ещё крепче обвил её нежный мягкий стан; моя щека почти касалась её щеки; от неё веяло пламенем.

— Что вы со мною делаете? Боже мой!..

Я не обращал внимания на её трепет и смущение, и губы мои коснулись её нежной щёчки; она вздрогнула, но ничего не сказала; мы ехали сзади; никто не видал. Когда мы выбрались на берег, то все пустились рысью. Княжна удержала свою лошадь; я остался возле неё; видно было, что её беспокоило моё молчание, но я поклялся не говорить ни слова — из любопытства. Мне хотелось видеть, как она выпутается из этого затруднительного положения.

— Или вы меня презираете, или очень любите! — сказала она наконец голосом, в котором были слёзы. — Может быть, вы хотите посмеяться надо мной, возмутить мою душу и потом оставить? Это было бы так подло, так низко, что одно предположение... о нет! не правда

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

ли, — прибавила она голосом нежной доверенности, — не правда ли, во мне нет ничего такого, что бы исключало уважение? Ваш дерзкий поступок... я должна, я должна вам его простить, потому что позволила... Отвечайте, говорите же, я хочу слышать ваш голос!.. — В последних словах было такое женское нетерпение, что я невольно улыбнулся; к счастию, начинало смеркаться. Я ничего не отвечал.

— Вы молчите? — продолжала она, — вы, может быть, хотите, чтоб я первая вам сказала, что я вас люблю?..

Я молчал...

— Хотите ли этого? — продолжала она, быстро обратясь ко мне... В решительности её взора и голоса было что-то страшное...

— Зачем? — отвечал я, пожав плечами.

Она ударила хлыстом свою лошадь и пустилась во весь дух по узкой, опасной дороге; это произошло так скоро, что я едва мог её догнать, и то, когда она уж присоединилась к остальному обществу. До самого дома она говорила и смеялась поминутно. В её движениях было что-то лихорадочное; на меня не взглянула ни разу. Все заметили эту необыкновенную весёлость. И княгиня внутренно радовалось, глядя на свою дочку; а у дочки просто нервический припадок: она проведёт ночь без сна и будет плакать. Эта мысль мне доставляет необъятное наслаждение: есть минуты, когда я понимаю Вампира[1]... А ещё слыву добрым малым и добиваюсь этого названия!

Слезши с лошадей, дамы вошли к княгине; я был взволнован и поскакал в горы развеять мысли, толпившиеся в голове моей. Росистый вечер дышал упоительной прохладой. Луна подымалась из-за тёмных вершин. Каждый шаг моей некованой лошади глухо раздавался в молчании ущелий; у водопада я напоил коня, жадно вдохнул в себя раза два свежий воздух южной ночи и пустился в обратный путь. Я ехал через слободку. Огни начинали угасать в окнах; часовые на валу крепости и казаки на окрестных пикетах протяжно перекликались...

В одном из домов слободки, построенном на краю обрыва, заметил я чрезвычайное освещение; по временам раздавался нестройный говор и крики, изобличавшие военную пирушку. Я слез и подкрался к окну; неплотно притворённый ставень позволил мне видеть пирующих и расслышать их слова. Говорили обо мне.

Драгунский капитан, разгорячённый вином, ударил по столу кулаком, требуя внимания.

— Господа! — сказал он, — это ни на что не похоже. Печорина надо проучить! Эти петербургские слётки всегда зазнаются, пока их не ударишь по носу! Он думает, что он только один и жил в свете, оттого что носит всегда чистые перчатки и вычищенные сапоги.

[1] *Вампи́р* — герой одноимённой повести Дж. У. Полидори, написанной по сюжету, отчасти подсказанному Байроном.

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

— И что за надменная улыбка! А я уверен между тем, что он трус, — да, трус!

— Я думаю тоже, — сказал Грушницкий. — Он любит отшучиваться. Я раз ему таких вещей наговорил, что другой бы меня изрубил на месте, а Печорин всё обратил в смешную сторону. Я, разумеется, его не вызвал, потому что это было его дело; да не хотел и связываться...

— Грушницкий на него зол за то, что он отбил у него княжну, — сказал кто-то.

— Вот ещё что вздумали! Я, правда, немножко волочился за княжной, да и тотчас отстал, потому что не хочу жениться, а компрометировать девушку не в моих правилах.

— Да я вас уверяю, что он первейший трус, то есть Печорин, а не Грушницкий, — о, Грушницкий молодец, и притом он мой истинный друг! — сказал опять драгунский капитан. — Господа! никто здесь его не защищает? Никто? тем лучше! Хотите испытать его храбрость? Это нас позабавит...

— Хотим; только как?

— А вот слушайте: Грушницкий на него особенно сердит — ему первая роль! Он придерётся к какой-нибудь глупости и вызовет Печорина на дуэль... Погодите; вот в этом-то и штука... Вызовет на дуэль: хорошо! Всё это — вызов, приготовления, условия — будет как можно торжественнее и ужаснее, — я за это берусь; я буду твоим секундантом, мой бедный друг! Хорошо! Только вот где закорючка: в пистолеты мы не положим пуль. Уж я вам отвечаю, что Печорин струсит — на шести шагах их поставлю, чёрт возьми! Согласны ли, господа?

— Славно придумано! согласны! почему же нет? — раздалось со всех сторон.

— А ты, Грушницкий?

Я с трепетом ждал ответ Грушницкого; холодная злость овладела мною при мысли, что если б не случай, то я мог бы сделаться посмешищем этих дураков. Если б Грушницкий не согласился, я бросился б ему на шею. Но после некоторого молчания он встал с своего места, протянул руку капитану и сказал очень важно: «Хорошо, я согласен».

Трудно описать восторг всей честной компании.

Я вернулся домой, волнуемый двумя различными чувствами. Первое было грусть. «За что они все меня ненавидят? — думал я. — За что? Обидел ли я кого-нибудь? Нет. Неужели я принадлежу к числу тех людей, которых один вид уже порождает недоброжелательство?» И я чувствовал, что ядовитая злость мало-помалу наполняла мою душу. «Берегись, господин Грушницкий! — говорил я, прохаживаясь взад и вперёд по комнате. — Со мной этак не шутят. Вы дорого можете заплатить за одобрение ваших глупых товарищей. Я вам не игрушка!..»

Я не спал всю ночь. К утру я был жёлт, как померанец.

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

Поутру я встретил княжну у колодца.

— Вы больны? — сказала она, пристально посмотрев на меня.

— Я не спал ночь.

— И я также... я вас обвиняла... может быть, напрасно? Но объяснитесь, я могу вам простить всё...

— Всё ли?..

— Всё... только говорите правду... только скорее... Видите ли, я много думала, старалась объяснить, оправдать ваше поведение; может быть, вы боитесь препятствий со стороны моих родных... это ничего; когда они узнают... (её голос задрожал) я их упрошу. Или ваше собственное положение... но знайте, что я всем могу пожертвовать для того, которого люблю... О, отвечайте скорее, сжальтесь... Вы меня не презираете, не правда ли?

Она схватила меня за руку.

Княгиня шла впереди нас с мужем Веры и ничего не видала; но нас могли видеть гуляющие больные, самые любопытные сплетники из всех любопытных, и я быстро освободил свою руку от её страстного пожатия.

— Я вам скажу всю истину, — отвечал я княжне, — не буду оправдываться, ни объяснять своих поступков; я вас не люблю...

Её губы слегка побледнели...

— Оставьте меня, — сказала она едва внятно.

Я пожал плечами, повернулся и ушёл.

14-го июня.

Я иногда себя презираю... не оттого ли я презираю и других?.. Я стал не способен к благородным порывам; я боюсь показаться смешным самому себе. Другой бы на моём месте предложил княжне son cœur et sa fortune[1]; 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! моё сердце превращается в камень, и ничто его не разогреет снова. Я готов на все жертвы, кроме этой; двадцать раз жизнь свою, даже честь поставлю на карту... но свободы моей не продам. Отчего я так дорожу ею? что мне в ней?.. куда я себя готовлю? чего я жду от будущего?.. Право, ровно ничего. Это какой-то врождённый страх, неизъяснимое предчувствие... Ведь есть люди, которые безотчётно боятся пауков, тараканов, мышей... Признаться ли?.. Когда я был ещё ребёнком, одна старуха гадала про меня моей матери; она предсказала мне смерть от злой жены; это меня тогда глубоко поразило; в душе моей родилось непреодолимое отвращение к женитьбе... Между тем что-то мне говорит, что её предсказание сбудется; по крайней мере буду стараться, чтоб оно сбылось как можно позже.

[1] Руку и сердце (*фр.*)

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

15-го июня.

Вчера приехал сюда фокусник Апфельбаум. На дверях ресторации явилась длинная афишка, извещающая почтеннейшую публику о том, что вышеименованный удивительный фокусник, акробат, химик и оптик будет иметь честь дать великолепное представление сегодняшнего числа в восемь часов вечера, в зале Благородного собрания (иначе — в ресторации); билеты по два рубля с полтиной.

Все собираются идти смотреть удивительного фокусника; даже княгиня Лиговская, несмотря на то, что дочь её больна, взяла для себя билет.

Нынче после обеда я шёл мимо окон Веры; она сидела на балконе одна; к ногам моим упала записка:

> «Сегодня в десятом часу вечера приходи ко мне по большой лестнице; муж мой уехал в Пятигорск и завтра утром только вернётся. Моих людей и горничных не будет в доме: я им всем раздала билеты, также и людям княгини. Я жду тебя; приходи непременно».

«А-га! — подумал я, — наконец-таки вышло по-моему».

В восемь часов пошёл я смотреть фокусника. Публика собралась в исходе девятого; представление началось. В задних рядах стульев узнал я лакеев и горничных Веры и княгини. Все были тут наперечёт. Грушницкий сидел в первом ряду с лорнетом. Фокусник обращался к нему всякий раз, как ему нужен был носовой платок, часы, кольцо и прочее.

Грушницкий мне не кланяется уж несколько времени, а нынче раза два посмотрел на меня довольно дерзко. Все это ему припомнится, когда нам придётся расплачиваться.

В исходе десятого я встал и вышел.

На дворе было темно, хоть глаз выколи. Тяжёлые, холодные тучи лежали на вершинах окрестных гор: лишь изредка умирающий ветер шумел вершинами тополей, окружающих ресторацию; у окон её толпился народ. Я спустился с горы, и повернув в ворота, прибавил шагу. Вдруг мне показалось, что кто-то идёт за мной. Я остановился и осмотрелся. В темноте ничего нельзя было разобрать; однако я из осторожности обошёл, будто гуляя, вокруг дома. Проходя мимо окон княжны, я услышал снова шаги за собою; человек, завёрнутый в шинель, пробежал мимо меня. Это меня встревожило; однако я прокрался к крыльцу и поспешно взбежал на тёмную лестницу. Дверь отворилась; маленькая ручка схватила мою руку...

— Никто тебя не видал? — сказала шёпотом Вера, прижавшись ко мне.

— Никто!

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

— Теперь ты веришь ли, что я тебя люблю? О, я долго колебалась, долго мучилась... но ты из меня делаешь всё, что хочешь.

Её сердце сильно билось, руки были холодны как лёд. Начались упрёки ревности, жалобы, — она требовала от меня, чтоб я ей во всём признался, говоря, что она с покорностью перенесёт мою измену, потому что хочет единственно моего счастия. Я этому не совсем верил, но успокоил её клятвами, обещаниями и прочее.

— Так ты не женишься на Мери? не любишь её?.. А она думает... знаешь ли, она влюблена в тебя до безумия, бедняжка!..

* * *

Около двух часов пополуночи я отворил окно и, связав две шали, спустился с верхнего балкона на нижний, придерживаясь за колонну. У княжны ещё горел огонь. Что-то меня толкнуло к этому окну. Занавес был не совсем задёрнут, и я мог бросить любопытный взгляд во внутренность комнаты. Мери сидела на своей постели, скрестив на коленях руки; её густые волосы были собраны под ночным чепчиком, обшитым кружевами; большой пунцовый платок покрывал её белые плечики, её маленькие ножки прятались в пёстрых персидских туфлях. Она сидела неподвижно, опустив голову на грудь; пред нею на столике была раскрыта книга, но глаза её, неподвижные и полные неизъяснимой грусти, казалось, в сотый раз пробегали одну и ту же страницу, тогда как мысли её были далеко...

В эту минуту кто-то шевельнулся за кустом. Я спрыгнул с балкона на дёрн. Невидимая рука схватила меня за плечо.

— Ага! — сказал грубый голос, — попался!.. будешь у меня к княжнам ходить ночью!..

— Держи его крепче! — закричал другой, выскочивший из-за угла.

Это были Грушницкий и драгунский капитан.

Я ударил последнего по голове кулаком, сшиб его с ног и бросился в кусты. Все тропинки сада, покрывавшего отлогость против наших домов, были мне известны.

— Воры! караул!.. — кричали они; раздался ружейный выстрел; дымящийся пыж упал почти к моим ногам.

Через минуту я был уже в своей комнате, разделся и лёг. Едва мой лакей запер дверь на замок, как ко мне начали стучаться Грушницкий и капитан.

— Печорин! вы спите? здесь вы?..— закричал капитан.

— Вставайте! — воры... черкесы...

— У меня насморк, — отвечал я, — боюсь простудиться.

Они ушли. Напрасно я им откликнулся: они б ещё с час проискали меня в саду. Тревога между тем сделалась ужасная. Из крепости прискакал казак. Всё зашевелилось; стали искать черкесов во всех кустах — и, разумеется, ничего не нашли. Но многие, вероят-

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

но, остались в твёрдом убеждении, что если б гарнизон показал более храбрости и поспешности, то по крайней мере десятка два хищников остались бы на месте.

16-го июня.

Нынче поутру у колодца только и было толков, что о ночном нападении черкесов. Выпивши положенное число стаканов нарзана, пройдясь раз десять по длинной липовой аллее, я встретил мужа Веры, который только что приехал из Пятигорска. Он взял меня под руку, и мы пошли в ресторацию завтракать; он ужасно беспокоился о жене. «Как она перепугалась нынче ночью! — говорил он, — ведь надобно ж, чтоб это случилось именно тогда, как я в отсутствии». Мы уселись завтракать возле двери, ведущей в угловую комнату, где находилось человек десять молодёжи, в числе которых был и Грушницкий. Судьба вторично доставила мне случай подслушать разговор, который должен был решить его участь. Он меня не видал, и, следственно, я не мог подозревать умысла; но это только увеличивало его вину в моих глазах.

— Да неужели в самом деле это были черкесы? — сказал кто-то, — видел ли их кто-нибудь?

— Я вам расскажу всю историю, — отвечал Грушницкий, — только, пожалуйста, не выдавайте меня; вот как это было: вчерась один человек, которого я вам не назову, приходит ко мне и рассказывает, что видел в десятом часу вечера, как кто-то прокрался в дом к Лиговским. Надо вам заметить, что княгиня была здесь, а княжна дома. Вот мы с ним и отправились под окна, чтоб подстеречь счастливца.

Признаюсь, я испугался, хотя мой собеседник очень был занят своим завтраком: он мог услышать вещи для себя довольно неприятные, если б неравно Грушницкий отгадал истину; но ослеплённый ревностью, он и не подозревал её.

— Вот видите ли, — продолжал Грушницкий, — мы и отправились, взявши с собой ружьё, заряженное холостым патроном, только так, чтобы попугать. До двух часов ждали в саду. Наконец — уж бог знает откуда он явился, только не из окна, потому что оно не отворялось, а должно быть, он вышел в стеклянную дверь, что за колонной, — наконец, говорю я, видим мы, сходит кто-то с балкона... Какова княжна? а? Ну, уж признаюсь, московские барышни! после этого чему же можно верить? Мы хотели его схватить, только он вырвался и, как заяц, бросился в кусты; тут я по нём выстрелил.

Вокруг Грушницкого раздался ропот недоверчивости.

— Вы не верите? — продолжал он, — даю вам честное благородное слово, что всё это сущая правда, и в доказательство я вам, пожалуй, назову этого господина.

— Скажи, скажи, кто ж он! — раздалось со всех сторон.

— Печорин, — отвечал Грушницкий.

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

В эту минуту он поднял глаза — я стоял в дверях против него; он ужасно покраснел. Я подошёл к нему и сказал медленно и внятно:

— Мне очень жаль, что я вошёл после того, как вы уж дали честное слово в подтверждение самой отвратительной клеветы. Моё присутствие избавило бы вас от лишней подлости.

Грушницкий вскочил с своего места и хотел разгорячиться.

— Прошу вас, — продолжал я тем же тоном, — прошу вас сейчас же отказаться от ваших слов; вы очень хорошо знаете, что это выдумка. Я не думаю, чтобы равнодушие женщины к вашим блестящим достоинствам заслуживало такое ужасное мщение. Подумайте хорошенько: поддерживая ваше мнение, вы теряете право на имя благородного человека и рискуете жизнью.

Грушницкий стоял передо мною, опустив глаза, в сильном волнении. Но борьба совести с самолюбием была непродолжительна. Драгунский капитан, сидевший возле него, толкнул его локтём; он вздрогнул и быстро отвечал мне, не поднимая глаз:

— Милостивый государь, когда я что говорю, так я это думаю и готов повторить... Я не боюсь ваших угроз и готов на всё...

— Последнее вы уж доказали, — отвечал я ему холодно и, взяв под руку драгунского капитана, вышел из комнаты.

— Что вам угодно? — спросил капитан.

— Вы приятель Грушницкого — и, вероятно, будете его секундантом?

Капитан поклонился очень важно.

— Вы отгадали, — отвечал он, — я даже обязан быть его секундантом, потому что обида, нанесённая ему, относится и ко мне: я был с ним вчера ночью, — прибавил он, выпрямляя свой сутуловатый стан.

— А! так это вас ударил я так неловко по голове?

Он пожелтел, посинел; скрытая злоба изобразилась на лице его.

— Я буду иметь честь прислать к вам нониче моего секунданта, — прибавил я, раскланявшись очень вежливо и показывая вид, будто не обращаю внимания на его бешенство.

На крыльце ресторации я встретил мужа Веры. Кажется, он меня дожидался.

Он схватил мою руку с чувством, похожим на восторг.

— Благородный молодой человек! — сказал он, с слезами на глазах. — Я всё слышал. Экой мерзавец! неблагодарный!.. Принимай их после этого в порядочный дом! Слава богу, у меня нет дочерей! Но вас наградит та, для которой вы рискуете жизнью. Будьте уверены в моей скромности до поры до времени, — продолжал он. — Я сам был молод и служил в военной службе: знаю, что в эти дела не должно вмешиваться. Прощайте.

Бедняжка! радуется, что у него нет дочерей...

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

Я пошёл прямо к Вернеру, застал его дома и рассказал ему всё — отношения мои к Вере и княжне и разговор, подслушанный мною, из которого я узнал намерение этих господ подурачить меня, заставив стреляться холостыми зарядами. Но теперь дело выходило из границ шутки: они, вероятно, не ожидали такой развязки. Доктор согласился быть моим секундантом; я дал ему несколько наставлений насчёт условий поединка; он должен был настоять на том, чтобы дело обошлось как можно секретнее, потому что хотя я когда угодно готов подвергать себя смерти, но нимало не расположен испортить навсегда свою будущность в здешнем мире.

После этого я пошёл домой. Через час доктор вернулся из своей экспедиции.

— Против вас точно есть заговор, — сказал он. — Я нашёл у Грушницкого драгунского капитана и ещё одного господина, которого фамилии не помню. Я на минуту остановился в передней, чтоб снять галоши. У них был ужасный шум и спор... «Ни за что не соглашусь! — говорил Грушницкий, — он меня оскорбил публично; тогда было совсем другое...» — «Какое тебе дело? — отвечал капитан, — я всё беру на себя. Я был секундантом на пяти дуэлях и уж знаю, как это устроить. Я всё придумал. Пожалуйста, только мне не мешай. Пострашать не худо. А зачем подвергать себя опасности, если можно избавиться?..» В эту минуту я взошёл. Они замолчали. Переговоры наши продолжались довольно долго; наконец мы решили дело вот как: верстах в пяти отсюда есть глухое ущелье; они туда поедут завтра в четыре часа утра, а мы выедем полчаса после них; стреляться будете на шести шагах — этого требовал Грушницкий. Убитого — на счёт черкесов. Теперь вот какие у меня подозрения: они, то есть секунданты, должно быть, несколько переменили свой прежний план и хотят зарядить пулею один пистолет Грушницкого. Это немножко похоже на убийство, но в военное время, и особенно в азиатской войне, хитрости позволяются; только Грушницкий, кажется, поблагороднее своих товарищей. Как вы думаете? Должны ли мы показать им, что догадались?

— Ни за что на свете, доктор! будьте спокойны, я им не поддамся.

— Что же вы хотите делать?

— Это моя тайна.

— Смотрите не попадитесь... ведь на шести шагах!

— Доктор, я вас жду завтра в четыре часа; лошади будут готовы... Прощайте.

Я до вечера просидел дома, запершись в своей комнате. Приходил лакей звать меня к княгине, — я велел сказать, что болен.

* * *

Два часа ночи... не спится... А надо бы заснуть, чтоб завтра рука не дрожала. Впрочем, на шести шагах промахнуться трудно. А! господин

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

Грушницкий! ваша мистификация вам не удастся... мы поменяемся ролями: теперь мне придётся отыскивать на вашем бледном лице признаки тайного страха. Зачем вы сами назначили эти роковые шесть шагов? Вы думаете, что я вам без спора подставлю свой лоб... но мы бросим жребий!.. и тогда... тогда... что, если его счастье перетянет? если моя звезда наконец мне изменит?.. И не мудрено: она так долго служила верно моим прихотям; на небесах не более постоянства, чем на земле.

Что ж? умереть так умереть! потеря для мира небольшая; да и мне самому порядочно уж скучно. Я — как человек, зевающий на бале, который не едет спать только потому, что ещё нет его кареты. Но карета готова... прощайте!..

Пробегаю в памяти всё моё прошедшее и спрашиваю себя невольно: зачем я жил? для какой цели я родился?.. А, верно, она существовала, и, верно, было мне назначение высокое, потому что я чувствую в душе моей силы необъятные... Но я не угадал этого назначения, я увлёкся приманками страстей пустых и неблагодарных; из горнила их я вышел твёрд и холоден, как железо, но утратил навеки пыл благородных стремлений — лучший свет жизни. И с той поры сколько раз уже я играл роль топора в руках судьбы! Как орудие казни, я упадал на голову обречённых жертв, часто без злобы, всегда без сожаления... Моя любовь никому не принесла счастья, потому что я ничем не жертвовал для тех, кого любил: я любил для себя, для собственного удовольствия: я только удовлетворял странную потребность сердца, с жадностью поглощая их чувства, их радости и страданья — и никогда не мог насытиться. Так, томимый голодом в изнеможении засыпает и видит перед собой роскошные кушанья и шипучие вина; он пожирает с восторгом воздушные дары воображения, и ему кажется легче; но только проснулся — мечта исчезает... остаётся удвоенный голод и отчаяние!

И, может быть, я завтра умру!.. и не останется на земле ни одного существа, которое бы поняло меня совершенно. Одни почитают меня хуже, другие лучше, чем я в самом деле... Одни скажут: он был добрый малый, другие — мерзавец. И то и другое будет ложно. После этого стоит ли труда жить? а всё живешь — из любопытства: ожидаешь чего-то нового... Смешно и досадно!

* * *

Вот уже полтора месяца, как я в крепости N; Максим Максимыч ушёл на охоту... я один; сижу у окна; серые тучи закрыли горы до подошвы; солнце сквозь туман кажется жёлтым пятном. Холодно; ветер свищет и колеблет ставни... Скучно! Стану продолжать свой журнал, прерванный столькими странными событиями.

Перечитываю последнюю страницу: смешно! Я думал умереть; это было невозможно: я ещё не осушил чаши страданий, и теперь чувствую, что мне ещё долго жить.

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

Как всё прошедшее ясно и резко отлилось в моей памяти! Ни одной черты, ни одного оттенка не стёрло время!

Я помню, что в продолжение ночи, предшествовавшей поединку, я не спал ни минуты. Писать я не мог долго: тайное беспокойство мною овладело. С час я ходил по комнате; потом сел и открыл роман Вальтера Скотта, лежавший у меня на столе: то были «Шотландские пуритане»; я читал сначала с усилием, потом забылся, увлечённый волшебным вымыслом... Неужели шотландскому барду на том свете не платят за каждую отрадную минуту, которую дарит его книга?..

Наконец рассвело. Нервы мои успокоились. Я посмотрелся в зеркало; тусклая бледность покрывала лицо моё, хранившее следы мучительной бессонницы; но глаза, хотя окружённые коричневою тенью, блистали гордо и неумолимо. Я остался доволен собою.

Велев седлать лошадей, я оделся и сбежал к купальне. Погружаясь в холодный кипяток нарзана, я чувствовал, как телесные и душевные силы мои возвращались. Я вышел из ванны свеж и бодр, как будто собирался на бал. После этого говорите, что душа не зависит от тела!..

Возвратясь, я нашёл у себя доктора. На нём были серые рейтузы, архалук и черкесская шапка. Я расхохотался, увидев эту маленькую фигурку под огромной косматой шапкой: у него лицо вовсе не воинственное, а в этот раз оно было ещё длиннее обыкновенного.

— Отчего вы так печальны, доктор? — сказал я ему. — Разве вы сто раз не провожали людей на тот свет с величайшим равнодушием? Вообразите, что у меня желчная горячка; я могу выздороветь, могу и умереть; то и другое в порядке вещей; старайтесь смотреть на меня, как на пациента, одержимого болезнью, вам ещё неизвестной, — и тогда ваше любопытство возбудится до высшей степени; вы можете надо мною сделать теперь несколько важных физиологических наблюдений... Ожидание насильственной смерти не есть ли уже настоящая болезнь?

Эта мысль поразила доктора, и он развеселился.

Мы сели верхом; Вернер уцепился за поводья обеими руками, и мы пустились, — мигом проскакали мимо крепости через слободку и въехали в ущелье, по которому вилась дорога, полузаросшая высокой травой и ежеминутно пересекаемая шумным ручьём, через который нужно было переправляться вброд, к великому отчаянию доктора, потому что лошадь его каждый раз в воде останавливалась.

Я не помню утра более голубого и свежего! Солнце едва выказалось из-за зелёных вершин, и слияние теплоты его лучей с умирающей прохладой ночи наводило на все чувства какое-то сладкое томление; в ущелье не проникал ещё радостный луч молодого дня; он золотил только верхи утёсов, висящих с обеих сторон над нами; густолиственные кусты, растущие в их глубоких трещинах, при малейшем дыхании ветра осыпали нас серебряным дождём. Я помню — в этот раз, больше чем когда-нибудь прежде, я любил приро-

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

ду. 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! Там путь всё становился уже, утёсы синее и страшнее, и, наконец, они, казалось, сходились непроницаемою стеной. Мы ехали молча.

— Написали ли вы своё завещание? — вдруг спросил Вернер.

— Нет.

— А если будете убиты?..

— Наследники отыщутся сами.

— Неужели у вас нет друзей, которым бы вы хотели послать своё последнее прости?..

Я покачал головой.

— Неужели нет на свете женщины, которой вы хотели бы оставить что-нибудь на память?..

— Хотите ли, доктор, — отвечал я ему, — чтоб я раскрыл вам мою душу?.. Видите ли, я выжил из тех лет, когда умирают, произнося имя своей любезной и завещая другу клочок напомаженных или ненапомаженных волос. Думая о близкой и возможной смерти, я думаю об одном себе: иные не делают и этого. Друзья, которые завтра меня забудут или, хуже, возведут на мой счёт бог знает какие небылицы; женщины, которые, обнимая другого, будут смеяться надо мною, чтоб не возбудить в нём ревности к усопшему, — бог с ними! Из жизненной бури я вынес только несколько идей — и ни одного чувства. Я давно уж живу не сердцем, а головою. Я взвешиваю, разбираю свои собственные страсти и поступки с строгим любопытством, но без участия. Во мне два человека: один живёт в полном смысле этого слова, другой мыслит и судит его; первый, быть может, через час простится с вами и миром навеки, а второй... второй? Посмотрите, доктор: видите ли вы, на скале направо чернеются три фигуры? Это, кажется, наши противники?..

Мы пустились рысью.

У подошвы скалы в кустах были привязаны три лошади; мы своих привязали тут же, а сами по узкой тропинке взобрались на площадку, где ожидал нас Грушницкий с драгунским капитаном и другим своим секундантом, которого звали Иваном Игнатьевичем; фамилии его я никогда не слыхал.

— Мы давно уж вас ожидаем, — сказал драгунский капитан с иронической улыбкой.

Я вынул часы и показал ему.

Он извинился, говоря, что его часы уходят.

Несколько минут продолжалось затруднительное молчание; наконец доктор прервал его, обратясь к Грушницкому.

— Мне кажется, — сказал он, — что, показав оба готовность драться и заплатив этим долг условиям чести, вы бы могли, господа, объясниться и кончить это дело полюбовно.

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

— Я готов, — сказал я.

Капитан мигнул Грушницкому, и этот, думая, что я трушу, принял гордый вид, хотя до сей минуты тусклая бледность покрывала его щёки. С тех пор как мы приехали, он в первый раз поднял на меня глаза; но во взгляде его было какое-то беспокойство, изобличавшее внутреннюю борьбу.

— Объясните ваши условия, — сказал он, — и всё, что я могу для вас сделать, то будьте уверены...

— Вот мои условия: вы нынче же публично откажетесь от своей клеветы и будете просить у меня извинения...

— Милостивый государь, я удивляюсь, как вы смеете мне предлагать такие вещи?..

— Что ж я вам мог предложить, кроме этого?..

— Мы будем стреляться...

Я пожал плечами.

— Пожалуй; только подумайте, что один из нас непременно будет убит.

— Я желаю, чтобы это были вы...

— А я так уверен в противном...

Он смутился, покраснел, потом принуждённо захохотал.

Капитан взял его под руку и отвёл в сторону; они долго шептались. Я приехал в довольно миролюбивом расположении духа, но всё это начинало меня бесить.

Ко мне подошёл доктор.

— Послушайте, — сказал он с явным беспокойством, — вы, верно, забыли про их заговор?.. Я не умею зарядить пистолета, но в этом случае... Вы странный человек! Скажите им, что вы знаете их намерение, и они не посмеют... Что за охота! подстрелят вас как птицу...

— Пожалуйста, не беспокойтесь, доктор, и погодите... Я всё так устрою, что на их стороне не будет никакой выгоды. Дайте им пошептаться...

— Господа, это становится скучно! — сказал я им громко, — драться так драться; вы имели время вчера наговориться...

— Мы готовы, — отвечал капитан. — Становитесь, господа!.. Доктор, извольте отмерить шесть шагов...

— Становитесь! — повторил Иван Игнатьич пискливым голосом.

— Позвольте! — сказал я, — ещё одно условие: так как мы будем драться насмерть, то мы обязаны сделать всё возможное, чтоб это осталось тайною и чтоб секунданты наши не были в ответственности. Согласны ли вы?..

— Совершенно согласны.

— Итак, вот что я придумал. Видите ли на вершине этой отвесной скалы, направо, узенькую площадку? оттуда до низу будет сажен тридцать, если не больше; внизу острые камни. Каждый из нас станет на самом краю площадки; таким образом, даже лёгкая рана будет

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

смертельна: это должно быть согласно с вашим желанием, потому что вы сами назначили шесть шагов. Тот, кто будет ранен, полетит непременно вниз и разобьётся вдребезги; пулю доктор вынет. И тогда можно будет очень легко объяснить эту скоропостижную смерть неудачным прыжком. Мы бросим жребий, кому первому стрелять. Объявляю вам в заключение, что иначе я не буду драться.

— Пожалуй! — сказал драгунский капитан, посмотрев выразительно на Грушницкого, который кивнул головой в знак согласия. Лицо его ежеминутно менялось. Я его поставил в затруднительное положение. Стреляясь при обыкновенных условиях, он мог целить мне в ногу, легко меня ранить и удовлетворить таким образом свою месть, не отягощая слишком своей совести; но теперь он должен был выстрелить на воздух, или сделаться убийцей, или, наконец, оставить свой подлый замысел и подвергнуться одинаковой со мною опасности. В эту минуту я не желал бы быть на его месте. Он отвёл капитана в сторону и стал говорить ему что-то с большим жаром; я видел, как посиневшие губы его дрожали; но капитан от него отвернулся с презрительной улыбкой. «Ты дурак! — сказал он Грушницкому довольно громко, — ничего не понимаешь! Отправимтесь же, господа!»

Узкая тропинка вела между кустами на крутизну; обломки скал составляли шаткие ступени этой природной лестницы; цепляясь за кусты, мы стали карабкаться. Грушницкий шёл впереди, за ним его секунданты, а потом мы с доктором.

— Я вам удивляюсь, — сказал доктор, пожав мне крепко руку. — Дайте пощупать пульс!.. О-го! лихорадочный!.. но на лице ничего не заметно... только глаза у вас блестят ярче обыкновенного.

Вдруг мелкие камни с шумом покатились нам под ноги. Что это? Грушницкий споткнулся, ветка, за которую он уцепился, изломилась, и он скатился бы вниз на спине, если б его секунданты не поддержали.

— Берегитесь! — закричал я ему, — не падайте заранее; это дурная примета. Вспомните Юлия Цезаря![1]

Вот мы взобрались на вершину выдавшейся скалы: площадка была покрыта мелким песком, будто нарочно для поединка. Кругом, теряясь в золотом тумане утра, теснились вершины гор, как бесчисленное стадо, и Эльборус на юге вставал белою громадой, замыкая цепь льдистых вершин, между которых уж бродили волокнистые облака, набежавшие с востока. Я подошёл к краю площадки и посмотрел вниз, голова чуть-чуть у меня не закружилась, там внизу казалось темно и холодно, как в гробе; мшистые зубцы скал, сброшенных грозою и временем, ожидали своей добычи.

[1] Согласно легенде, Юлий Цезарь оступился на пороге по пути в сенат, где он был убит заговорщиками.

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

Площадка, на которой мы должны были драться, изображала почти правильный треугольник. От выдавшегося угла отмерили шесть шагов и решили, что тот, кому придётся первому встретить неприятельский огонь, станет на самом углу, спиною к пропасти; если он не будет убит, то противники поменяются местами.

Я решился предоставить все выгоды Грушницкому; я хотел испытать его; в душе его могла проснуться искра великодушия, и тогда всё устроилось бы к лучшему; но самолюбие и слабость характера должны были торжествовать... Я хотел дать себе полное право не щадить его, если бы судьба меня помиловала. Кто не заключал таких условий с своею совестью?

— Бросьте жребий, доктор! — сказал капитан.

Доктор вынул из кармана серебряную монету и поднял её кверху.

— Решётка! — закричал Грушницкий поспешно, как человек, которого вдруг разбудил дружеский толчок.

— Орёл! — сказал я.

Монета взвилась и упала звеня; все бросились к ней.

— Вы счастливы, — сказал я Грушницкому, — вам стрелять первому! Но помните, что если вы меня не убьёте, то я не промахнусь — даю вам честное слово.

Он покраснел; ему было стыдно убить человека безоружного; я глядел на него пристально; с минуту мне казалось, что он бросится к ногам моим, умоляя о прощении; но как признаться в таком подлом умысле?.. Ему оставалось одно средство — выстрелить на воздух; я был уверен, что он выстрелит на воздух! Одно могло этому помешать: мысль, что я потребую вторичного поединка.

— Пора! — шепнул мне доктор, дёргая за рукав, — если вы теперь не скажете, что мы знаем их намерения, то всё пропало. Посмотрите, он уж заряжает... если вы ничего не скажете, то я сам...

— Ни за что на свете, доктор! — отвечал я, удерживая его за руку, — вы всё испортите; вы мне дали слово не мешать... Какое вам дело? Может быть, я хочу быть убит...

Он посмотрел на меня с удивлением.

— О, это другое!.. только на меня на том свете не жалуйтесь...

Капитан между тем зарядил свои пистолеты, подал один Грушницкому, с улыбкою шепнув ему что-то; другой мне.

Я стал на углу площадки, крепко упёршись левой ногою в камень и наклонясь немного наперёд, чтобы в случае лёгкой раны не опрокинуться назад.

Грушницкий стал против меня и по данному знаку начал поднимать пистолет. Колени его дрожали. Он целил мне прямо в лоб...

Неизъяснимое бешенство закипело в груди моей.

Вдруг он опустил дуло пистолета и, побледнев как полотно, повернулся к своему секунданту.

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

— Не могу, — сказал он глухим голосом.

— Трус! — отвечал капитан.

Выстрел раздался. Пуля оцарапала мне колено. Я невольно сделал несколько шагов вперёд, чтоб поскорей удалиться от края.

— Ну, брат Грушницкий, жаль, что промахнулся! — сказал капитан, — теперь твоя очередь, становись! Обними меня прежде: мы уж не увидимся! — Они обнялись; капитан едва мог удержаться от смеха. — Не бойся, — прибавил он, хитро взглянув на Грушницкого, — всё вздор на свете!.. Натура — дура, судьба — индейка, а жизнь — копейка!

После этой трагической фразы, сказанной с приличною важностью, он отошёл на своё место; Иван Игнатьич со слезами обнял также Грушницкого, и вот он остался один против меня. Я до сих пор стараюсь объяснить себе, какого роду чувство кипело тогда в груди моей: то было и досада оскорблённого самолюбия, и презрение, и злоба, рождавшаяся при мысли, что этот человек, теперь с такою уверенностью, с такой спокойной дерзостью на меня глядящий, две минуты тому назад, не подвергая себя никакой опасности, хотел меня убить как собаку, ибо раненный в ногу немного сильнее, я бы непременно свалился с утёса.

Я несколько минут смотрел ему пристально в лицо, стараясь заметить хоть лёгкий след раскаяния. Но мне показалось, что он удерживал улыбку.

— Я вам советую перед смертью помолиться Богу, — сказал я ему тогда.

— Не заботьтесь о моей душе больше, чем о своей собственной. Об одном вас прошу: стреляйте скорее.

— И вы не отказываетесь от своей клеветы? не просите у меня прощения?.. Подумайте хорошенько: не говорит ли вам чего-нибудь совесть?

— Господин Печорин! — закричал драгунский капитан, — вы здесь не для того, чтоб исповедовать, позвольте вам заметить... Кончимте скорее; неравно кто-нибудь проедет по ущелью — и нас увидят.

— Хорошо, доктор, подойдите ко мне.

Доктор подошёл. Бедный доктор! он был бледнее, чем Грушницкий десять минут тому назад.

Следующие слова я произнёс нарочно с расстановкой, громко и внятно, как произносят смертный приговор:

— Доктор, эти господа, вероятно, второпях, забыли положить пулю в мой пистолет: прошу вас зарядить его снова, — и хорошенько!

— Не может быть! — кричал капитан, — не может быть! я зарядил оба пистолета; разве что из вашего пуля выкатилась... это не моя вина! — А вы не имеете права перезаряжать... никакого права... это совершенно против правил; я не позволю...

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

— Хорошо! — сказал я капитану, — если так, то мы будем с вами стреляться на тех же условиях... — Он замялся.

Грушницкий стоял, опустив голову на грудь, смущённый и мрачный.

— Оставь их! — сказал он наконец капитану, который хотел вырвать пистолет мой из рук доктора... — Ведь ты сам знаешь, что они правы.

Напрасно капитан делал ему разные знаки, — Грушницкий не хотел и смотреть.

Между тем доктор зарядил пистолет и подал мне. Увидев это, капитан плюнул и топнул ногой.

— Дурак же ты, братец, — сказал он, — пошлый дурак!.. Уж положился на меня, так слушайся во всём... Поделом же тебе! околевай себе, как муха... — Он отвернулся и, отходя, пробормотал: — А всё-таки это совершенно против правил.

— Грушницкий! — сказал я, — ещё есть время; откажись от своей клеветы, и я тебе прощу всё. Тебе не удалось меня подурачить, и моё самолюбие удовлетворено; — вспомни — мы были когда-то друзьями...

Лицо у него вспыхнуло, глаза засверкали.

— Стреляйте! — отвечал он, — я себя презираю, а вас ненавижу. Если вы меня не убьёте, я вас зарежу ночью из-за угла. Нам на земле вдвоём нет места...

Я выстрелил...

Когда дым рассеялся, Грушницкого на площадке не было. Только прах лёгким столбом ещё вился на краю обрыва.

Все в один голос вскрикнули.

— Finita la comedia![1] — сказал я доктору.

Он не отвечал и с ужасом отвернулся.

Я пожал плечами и раскланялся с секундантами Грушницкого.

Спускаясь по тропинке вниз, я заметил между расселинами скал окровавленный труп Грушницкого. Я невольно закрыл глаза... Отвязав лошадь, я шагом пустился домой. У меня на сердце был камень. Солнце казалось мне тускло, лучи его меня не грели.

Не доезжая слободки, я повернул направо по ущелью. Вид человека был бы мне тягостен: я хотел быть один. Бросив поводья и опустив голову на грудь, я ехал долго, наконец очутился в месте, мне вовсе не знакомом; я повернул коня назад и стал отыскивать дорогу; уж солнце садилось, когда я подъехал к Кисловодску, измученный, на измученной лошади.

Лакей мой сказал мне, что заходил Вернер, и подал мне две записки: одну от него, другую... от Веры.

Я распечатал первую, она была следующего содержания:

«Всё устроено как можно лучше: тело привезено обезображенное, пуля из груди вынута. Все уверены, что причиною его смерти несчастный

[1] Комедия окончена! (*ит.*)

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

случай; только комендант, которому, вероятно, известна ваша ссора, покачал головой, но ничего не сказал. Доказательств против вас нет никаких, и вы можете спать спокойно... если можете... Прощайте...»

Я долго не решался открыть вторую записку... Что могла она мне писать?.. Тяжёлое предчувствие волновало мою душу.

Вот оно, это письмо, которого каждое слово неизгладимо врезалось в моей памяти:

«Я пишу к тебе в полной уверенности, что мы никогда больше не увидимся. Несколько лет тому назад, расставаясь с тобою, я думала то же самое; но небу было угодно испытать меня вторично; я не вынесла этого испытания, моё слабое сердце покорилось снова знакомому голосу... ты не будешь презирать меня за это, не правда ли? Это письмо будет вместе прощаньем и исповедью: я обязана сказать тебе всё, что накопилось на моём сердце с тех пор, как оно тебя любит. Я не стану обвинять тебя — ты поступил со мною, как поступил бы всякий другой мужчина: ты любил меня как собственность, как источник радостей, тревог и печалей, сменявшихся взаимно, без которых жизнь скучна и однообразна. Я это поняла сначала... Но ты был несчастлив, и я пожертвовала собою, надеясь, что когда-нибудь ты оценишь мою жертву, что когда-нибудь ты поймёшь мою глубокую нежность, не зависящую ни от каких условий. Прошло с тех пор много времени: я проникла во все тайны души твоей... и убедилась, что то была надежда напрасная. Горько мне было! Но моя любовь срослась с душой моей: она потемнела, но не угасла.

Мы расстаёмся навеки; однако ты можешь быть уверен, что я никогда не буду любить другого: моя душа истощила на тебя все свои сокровища, свои слёзы и надежды. Любившая раз тебя не может смотреть без некоторого презрения на прочих мужчин, не потому, чтоб ты был лучше их, о нет! но в твоей природе есть что-то особенное, тебе одному свойственное, что-то гордое и таинственное; в твоём голосе, что бы ты ни говорил, есть власть непобедимая; никто не умеет так постоянно хотеть быть любимым; ни в ком зло не бывает так привлекательно, ничей взор не обещает столько блаженства, никто не умеет лучше пользоваться своими преимуществами и никто не может быть так истинно несчастлив, как ты, потому что никто столько не старается уверить себя в противном.

Теперь я должна тебе объяснить причину моего поспешного отъезда; она тебе покажется маловажна, потому что касается до одной меня.

Нынче поутру мой муж вошёл ко мне и рассказал про твою ссору с Грушницким. Видно, я очень переменилась в лице, потому что он долго и пристально смотрел мне в глаза; я едва не упала без памяти при мысли, что ты нынче должен драться и что я этому причиной; мне казалось, что я сойду с ума... но теперь, когда я могу рассуждать, я уверена, что ты останешься жив: невозможно, чтоб ты умер без меня,

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

невозможно! Мой муж долго ходил по комнате; я не знаю, что он мне говорил, не помню, что я ему отвечала... верно, я ему сказала, что я тебя люблю... Помню только, что под конец нашего разговора он оскорбил меня ужасным словом и вышел. Я слышала, как он велел закладывать карету... Вот уж три часа, как я сижу у окна и жду твоего возврата... Но ты жив, ты не можешь умереть!.. Карета почти готова... Прощай, прощай... Я погибла, — но что за нужда?.. Если б я могла быть уверена, что ты всегда меня будешь помнить, — не говорю уж любить, — нет, только помнить... Прощай; идут... я должна спрятать письмо...

Не правда ли, ты не любишь Мери? ты не женишься на ней? Послушай, ты должен мне принести эту жертву: я для тебя потеряла всё на свете...»

Я как безумный выскочил на крыльцо, прыгнул на своего Черкеса, которого водили по двору, и пустился во весь дух по дороге в Пятигорск. Я беспощадно погонял измученного коня, который, хрипя и весь в пене, мчал меня по каменистой дороге.

Солнце уже спряталось в чёрной туче, отдыхавшей на гребне западных гор; в ущелье стало темно и сыро. Подкумок, пробираясь по камням, ревел глухо и однообразно. Я скакал, задыхаясь от нетерпенья. Мысль не застать уже её в Пятигорске молотком ударяла мне в сердце! — одну минуту, ещё одну минуту видеть её, проститься, пожать ей руку... Я молился, проклинал плакал, смеялся... нет, ничто не выразит моего беспокойства, отчаяния!.. При возможности потерять её навеки Вера стала для меня дороже всего на свете — дороже жизни, чести, счастья! Бог знает, какие странные, какие бешеные замыслы роились в голове моей... И между тем я всё скакал, погоняя беспощадно. И вот я стал замечать, что конь мой тяжелее дышит; он раза два уж спотыкнулся на ровном месте... Оставалось пять вёрст до Ессентуков — казачьей станицы, где я мог пересесть на другую лошадь.

Всё было бы спасено, если б у моего коня достало сил ещё на десять минут! Но вдруг поднимаясь из небольшого оврага, при выезде из гор, на крутом повороте, он грянулся о землю. Я проворно соскочил, хочу поднять его, дёргаю за повод — напрасно: едва слышный стон вырвался сквозь стиснутые его зубы; через несколько минут он издох; я остался в степи один, потеряв последнюю надежду; попробовал идти пешком — ноги мои подкосились; изнурённый тревогами дня и бессонницей, я упал на мокрую траву и как ребёнок заплакал.

И долго я лежал неподвижно и плакал горько, не стараясь удерживать слёз и рыданий; я думал, грудь моя разорвётся; вся моя твёрдость, всё моё хладнокровие — исчезли как дым. Душа обессилела, рассудок замолк, и если б в эту минуту кто-нибудь меня увидел, он бы с презрением отвернулся.

Когда ночная роса и горный ветер освежили мою горячую голову и мысли пришли в обычный порядок, то я понял, что гнаться за по-

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

гибшим счастьем бесполезно и безрассудно. Чего мне ещё надобно? — её видеть? — зачем? не всё ли кончено между нами? Один горький прощальный поцелуй не обогатит моих воспоминаний, а после него нам только труднее будет расставаться.

Мне, однако, приятно, что я могу плакать! Впрочем, может быть, этому причиной расстроенные нервы, ночь, проведённая без сна, две минуты против дула пистолета и пустой желудок.

Всё к лучшему! это новое страдание, говоря военным слогом, сделало во мне счастливую диверсию. Плакать здорово; и потом, вероятно, если б я не проехался верхом и не был принуждён на обратном пути пройти пятнадцать вёрст, то и эту ночь сон не сомкнул бы глаз моих.

Я возвратился в Кисловодск в пять часов утра, бросился на постель и заснул сном Наполеона после Ватерлоо.

Когда я проснулся, на дворе уж было темно. Я сел у отворённого окна, расстегнул архалук — и горный ветер освежил грудь мою, ещё не успокоенную тяжёлым сном усталости. Вдали за рекою, сквозь верхи густых лип, её осеняющих, мелькали огни в строеньях крепости и слободки. На дворе у нас всё было тихо, в доме княгини было темно.

Взошёл доктор: лоб у него был нахмурен; и он, против обыкновения, не протянул мне руки.

— Откуда вы, доктор?

— От княгини Лиговской; дочь её больна — расслабление нервов... Да не в этом дело, а вот что: начальство догадывается, и хотя ничего нельзя доказать положительно, однако я вам советую быть осторожнее. Княгиня мне говорила нынче, что она знает, что вы стрелялись за её дочь. Ей всё этот старичок рассказал... как бишь его? Он был свидетелем вашей стычки с Грушницким в ресторации. Я пришёл вас предупредить. Прощайте. Может быть, мы больше не увидимся, вас ушлют куда-нибудь.

Он на пороге остановился: ему хотелось пожать мне руку... и если б я показал ему малейшее на это желание, то он бросился бы мне на шею; но я остался холоден, как камень — и он вышел.

Вот люди! все они таковы: знают заранее все дурные стороны поступка, помогают, советуют, даже одобряют его, видя невозможность другого средства, — а потом умывают руки и отворачиваются с негодованием от того, кто имел смелость взять на себя всю тягость ответственности. Все они таковы, даже самые добрые, самые умные!..

На другой день утром, получив приказание от высшего начальства отправиться в крепость Н., я зашёл к княгине проститься.

Она была удивлена, когда на вопрос её: имею ли я ей сказать что-нибудь особенно важное? — я отвечал, что желаю ей быть счастливой и прочее.

— А мне нужно с вами поговорить очень серьёзно.

Я сел молча.

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

Явно было, что она не знала, с чего начать; лицо её побагровело, пухлые её пальцы стучали по столу; наконец она начала так, прерывистым голосом:

— Послушайте, мсье Печорин! я думаю, что вы благородный человек.

Я поклонился.

— Я даже в этом уверена, — продолжала она, — хотя ваше поведение несколько сомнительно; но у вас могут быть причины, которых я не знаю, и их-то вы должны теперь мне поверить. Вы защитили дочь мою от клеветы, стрелялись за неё, — следственно, рисковали жизнью... Не отвечайте, я знаю, что вы в этом не признаетесь, потому что Грушницкий убит (она перекрестилась). Бог ему простит — и, надеюсь, вам также!.. Это до меня не касается, я не смею осуждать вас, потому что дочь моя хотя невинно, но была этому причиною. Она мне всё сказала... я думаю, всё: вы изъяснились ей в любви... она вам призналась в своей (тут княгиня тяжело вздохнула). Но она больна, и я уверена, что это не простая болезнь! Печаль тайная её убивает; она не признается, но я уверена, что вы этому причиной... Послушайте: вы, может быть, думаете, что я ищу чинов, огромного богатства, — разуверьтесь! я хочу только счастья дочери. Ваше теперешнее положение незавидно, но оно может поправиться: вы имеете состояние; вас любит дочь моя, она воспитана так, что составит счастие мужа, — я богата, она у меня одна... Говорите, что вас удерживает?.. Видите, я не должна бы была вам всего этого говорить, но я полагаюсь на ваше сердце, на вашу честь; вспомните, у меня одна дочь... одна...

Она заплакала.

— Княгиня, — сказал я, — мне невозможно отвечать вам; позвольте мне поговорить с вашей дочерью наедине...

— Никогда! — воскликнула она, встав со стула в сильном волнении.

— Как хотите, — отвечал я, приготовляясь уйти.

Она задумалась, сделала мне знак рукою, чтоб я подождал, и вышла.

Прошло минут пять; сердце моё сильно билось, но мысли были спокойны, голова холодна; как я ни искал в груди моей хоть искры любви к милой Мери, но старания мои были напрасны.

Вот двери отворились, и вошла она. Боже! как переменилась с тех пор, как я не видал её, — а давно ли?

Дойдя до середины комнаты, она пошатнулась; я вскочил, подал ей руку и довёл её до кресел.

Я стоял против неё. Мы долго молчали; её большие глаза, исполненные неизъяснимой грусти, казалось, искали в моих что-нибудь похожее на надежду; её бледные губы напрасно старались улыбнуться; её нежные руки, сложенные на коленах, были так худы и прозрачны, что мне стало жаль её.

— Княжна, — сказал я, — вы знаете, что я над вами смеялся?.. Вы должны презирать меня.

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

На её щеках показался болезненный румянец.

Я продолжал:

— Следственно, вы меня любить не можете...

Она отвернулась, облокотилась на стол, закрыла глаза рукою, и мне показалось, что в них блеснули слёзы.

— Боже мой! — произнесла она едва внятно.

Это становилось невыносимо: ещё минута, и я бы упал к ногам её.

— Итак, вы сами видите, — сказал я сколько мог твёрдым голосом и с принуждённой усмешкой, — вы сами видите, что я не могу на вас жениться, если б вы даже этого теперь хотели, то скоро бы раскаялись. Мой разговор с вашей матушкой принудил меня объясниться с вами так откровенно и так грубо; я надеюсь, что она в заблуждении: вам легко её разуверить. Вы видите, я играю в ваших глазах самую жалкую и гадкую роль, и даже в этом признаюсь; вот всё, что я могу для вас сделать. Какое бы вы дурное мнение обо мне ни имели, я ему покоряюсь... Видите ли, я перед вами низок. Не правда ли, если даже вы меня и любили, то с этой минуты презираете?

Она обернулась ко мне бледная, как мрамор, только глаза её чудесно сверкали.

— Я вас ненавижу... — сказала она.

Я поблагодарил, поклонился почтительно и вышел.

Через час курьерская тройка мчала меня из Кисловодска. За несколько вёрст до Ессентуков я узнал близ дороги труп моего лихого коня; седло было снято — вероятно, проезжим казаком, — и вместо седла на спине его сидели два ворона. Я вздохнул и отвернулся...

И теперь, здесь, в этой скучной крепости, я часто, пробегая мыслию прошедшее, спрашиваю себя: отчего я не хотел ступить на этот путь, открытый мне судьбою, где меня ожидали тихие радости и спокойствие душевное?.. Нет, я бы не ужился с этой долею! Я, как матрос, рождённый и выросший на палубе разбойничьего брига: его душа сжилась с бурями и битвами, и, выброшенный на берег, он скучает и томится, как ни мани его тенистая роща, как ни свети ему мирное солнце; он ходит себе целый день по прибрежному песку, прислушивается к однообразному ропоту набегающих волн и всматривается в туманную даль: не мелькнёт 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...

Размышляем о прочитанном

1. Каковы особенности композиции романа М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени»?

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

2. **Дискуссия.** Каков характер Печорина? Он «герой» или «злодей»? Осуждает или оправдывает Печорина автор?
3. Подготовьте (на выбор) характеристику одного из героев — Грушницкого, княжны Мери, Веры, Вулича, Вернера, Максима Максимыча и др.
4. Какую роль играют эти персонажи в раскрытии характера главного героя?
5. Почему лермонтовский роман называют психологическим?
6. Какое место в романе «Герой нашего времени» занимает каждая повесть?
7. Проанализируйте одну из сцен свидания Печорина и Веры, Печорина и Мери, Печорина и Бэлы (на выбор).
8. Кто из героев этого произведения кажется самой интересной или самой загадочной личностью? Проанализируйте одну из сцен, эпизоды, которые подтверждают вашу точку зрения.
9*. Постарайтесь на примере одной из сцен или одного эпизода показать особенности стиля М. Ю. Лермонтова (психологизм, ясность, лаконизм и другие черты, о которых говорили современники Лермонтова и наши современники).
10. Как проявляется характер Печорина во взаимоотношениях с Грушницким, Вернером, Верой, княжной Мери?
11. Меняются ли характеры Мери и Веры на протяжении их взаимоотношений с Печориным?



Развиваем дар слова

Объясните слова и словосочетания, введите их в предложения собственной конструкции, подумайте, какое настроение несут эти слова: *печально, грядущее, бремя познанья и сомненья, бездействие, постыдно равнодушны, тощий плод, осиротелый, осмеянных страстей, остаток чувства, глядя насмешливо назад, обманутый сын, промотавшийся отец.*
Из какого произведения эти слова?



Творческое задание

1. Сопоставьте характеры и судьбы Печорина и Онегина. Подготовьте рассуждение на эту тему.
2. **Публичное выступление.** Подготовьте устное высказывание на тему «Мотивы лирики Лермонтова» или «Критика о романе „Герой нашего времени“» (*на выбор*).



Опыт литературоведческого исследования

Что пишет Н. А. Добролюбов о Печорине? Каково мнение В. Г. Белинского? К какой точке зрения присоединились бы вы? Составьте небольшую сравнительную таблицу по приведённому образцу.

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

В. Г. Белинский
…Что такое Онегин? …Он является в романе человеком, которого убили воспитание и светская жизнь, которому всё пригляделось, всё приелось… Не таков Печорин. Этот человек не равнодушно, не апатически несёт своё страдание: бешено гоняется он за жизнью, ища её повсюду; горько обвиняет он себя в своих заблуждениях…

Н. А. Добролюбов
Перед вами другой человек, с более страстной душой, с более широким самолюбием. Этот имеет в себе как будто от природы всё то, что для Онегина составляет предмет забот. Он не хлопочет о туалете и наряде: он светский человек и без этого. Ему не нужно подбирать слова и блистать мишурным знанием: и без этого язык у него как бритва…

Литература и другие виды искусства

Чем для вас интересны иллюстрации В. Серова, В. Верещагина, М. Врубеля к роману М. Ю. Лермонтова? Такими ли вы представляли эпизоды и героев произведений М. Ю. Лермонтова? Какая из иллюстраций вам показалась наиболее точной и выразительной? Аргументируйте свой выбор.

Проект

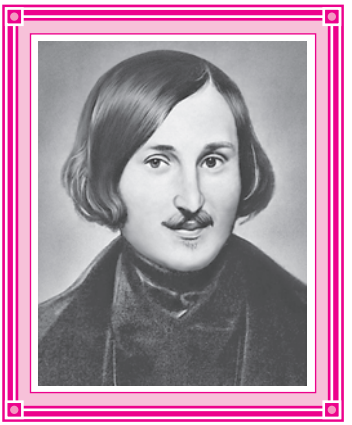
Подготовьте заочную экскурсию в Музей М. Ю. Лермонтова в г. Пятигорске. Используйте при этом статью учебника в разделе «Литературные места России» в конце учебника, а также ресурсы Интернета.

* * *

Подготовиться к выполнению проектов и творческих заданий вам помогут следующие книги:

Бондаренко В. Г. Лермонтов. — М., 2013.
Журавлёва А. И. Лермонтов в русской литературе: проблемы поэтики. — М., 2002.
Коровин В. И. Драматург и романист // Лермонтов М. Ю. Проза и драматургия. — М., 2002.
Коровин В. И. М. Ю. Лермонтов в жизни и творчестве: учеб. пособие для школ, гимназий, лицеев и колледжей. — М., 2012.
Коровин В. И. Поэтом рождённое слово // Лермонтов М. Ю. Стихотворения и поэмы. — М., 2002.
Коровин В. И. Творческий путь М. Ю. Лермонтова. — М., 1973.
Лермонтовская энциклопедия. — М., 1981. URL: http://gotourl.ru/12144

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»



Николай Васильевич ГОГОЛЬ

(1809–1852)

Гоголь не пишет, а рисует; его изображения дышат живыми красками действительности. Видишь и слышишь их. Каждое слово, каждая фраза резко, определённо, рельефно выражает у него мысль, и тщетно хотели бы вы придумать другое слово или другую фразу для выражения этой мысли.

В. Г. Белинский

Николай Васильевич Гоголь родился в Полтавской губернии в семье помещиков. В 1818 году родители отдали его в Полтавское уездное училище, в 1821 году — в Нежинскую гимназию высших наук для продолжения образования. С юношеских лет Гоголь полон стремления принести пользу государству на гражданской службе, внушать молодому поколению высокие истины в качестве учителя или с театральных подмостков. Юриспруденцию он считал решающим фактором в государстве. Юный Гоголь полагал, что только в столице империи Петербурге он сможет полно и успешно проявить себя на государственной ниве. Однако Петербург встретил его неласково, карьера не сложилась, но Гоголь не пал духом.

Ему открылось писательское поприще, которое зависело только от него самого, от его таланта и упорства. Гоголь издал начатую ещё в гимназии романтическую поэму, но она успеха не имела, и удручённый автор скупил и уничтожил почти весь тираж.

Петербург представлялся ему городом обмана, скуки, наживы, а малая родина по контрасту со столицей — весёлым, полным задо-

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

ра, песен, легенд краем, где царят воля, удаль, душевное здоровье. В столице каждый живёт для себя и стремится казаться не тем, что он есть, а значительно крупнее. Там, на Полтавщине, в большинстве своём люди — товарищи. У них общие интересы, общие заботы, общие чувства, а если кто-то обособляется от соседей, то его сразу распознают и нередко он несёт наказание. Там чувствуется народная стихийная жизнь. Почва бытия местных жителей — народные сказки, песни, легенды, народная фантазия. Молодой литератор вдохновенно пишет повести **«Вечера на хуторе близ Диканьки»**, которые вышли в двух частях. Все знаменитые в те годы писатели встретили их восторженно. Сам Пушкин отметил «Вечера...» как одно из примечательных литературных явлений. Гоголь вошёл в круг петербургских, а затем и московских литераторов. С помощью Жуковского он становится преподавателем Педагогического института, затем занимает должность профессора в Петербургском университете на кафедре всеобщей истории.

С 1832 по 1834 год Николай Васильевич готовит сборник **«Миргород»**, выстраивая его по контрасту: с одной стороны, героическая историческая повесть «Тарас Бульба», где оживают традиции вольного казачества, идеи и чувства товарищества и братства, с другой — гротеск («Как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем»), комическая и грустная идиллия («Старосветские помещики»). Особняком стоит насыщенная фантастикой демоническая повесть «Вий» о пагубной красоте, которой отдал душу молодой парубок.

После «Миргорода» Гоголь написал произведения, вошедшие в цикл **«Петербургские повести»**, комедию **«Ревизор»**, начал работу над поэмой «Мёртвые души».

С 1836 года он путешествует по Германии, Швейцарии, Франции, Италии. В Париже с глубокой печалью узнаёт о смерти Пушкина. В 1839 году писатель ненадолго приехал в Россию, затем поселился в Италии. В Риме в 1841 году он завершил первый том «Мёртвых душ». Для издания писатель возвратился в Россию, после чего снова уехал в Италию, где редактировал для переизданий свои произведения и создавал новые — сборник «Петербургские повести», посвящённый жизни северной столицы. Сюда вошла и повесть **«Шинель»** о бедном, незаметном, затерянном чиновнике — Акакии Акакиевиче Башмачкине, с которым случилась беда — ночные грабители лишили его шинели.

В повести Гоголь изобразил характер «маленького человека». Тот порой лишён слова и почти ничего не может вымолвить, а изъясняется одними предлогами и наречиями. Действие происходит не просто зимой в морозном северном городе, а в атмосфере мирового холода, окружающего Акакия Акакиевича. На него отовсюду дует ветер, который в конце концов сдувает жалкого чиновника с лица земли. Сделав себе новую шинель, Башмачкин испытывает миг величайшего торже-

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

ства. Он называет шинель «подругой жизни», и даже несколько раз на его лице мелькает усмешка, чего за ним никогда не наблюдалось. Отметив обнову выпивкой с сослуживцами, Башмачкин при возвращении домой подвергается нападению и лишается шинели. Величайшее торжество сменяется величайшей катастрофой. Все попытки Акакия Акакиевича вернуть потерю ни к чему не приводят: бюрократическая машина бездушна и холодна. Герой вынужден был вновь ходить в старой, дырявой шинели. В конце концов он заболел и умер.

Социальная никчёмность Акакия Акакиевича сделала его ничтожным человеком, который имел только одну страсть: одни буквы были у него фаворитами, он любил переписывать бумаги без всякого смысла, подчиняясь лишь формальному акту письма. Личное начало заглохло в «маленьком человеке», но это не значит, что совсем исчезло из его души. После смерти Акакия Акакиевича появляется из небытия мститель, который срывает с чиновников шинели и успокаивается лишь тогда, когда в его руках оказывается генеральская шинель, шинель того «значительного лица», которое отказало Акакию Акакиевичу в помощи. Посмертный бунт героя — это вызов всеобщей бюрократии и всему порядку. Не ощущает он, угнетённый пустотой действительности, и силы Бога. Лишь перед концом жизни явился Башмачкину светлый гость в виде шинели — явный намёк на ангела.

В 1842 году вышли в свет **«Мёртвые души»**, первый том — лишь одна часть огромного замысла, образцом которого послужила поэма итальянского поэта Данте «Божественная комедия», состоящая из трёх частей («Ад», «Чистилище», «Рай»). Гоголь предполагал показать идеальных русских людей, которые нравственно очистились, пройдя испытания страданием.

Общий замысел был возвышенным и грандиозным по масштабу. Гоголь намеревался поведать миру о величии души русского человека, о духовном содержании русской жизни в её идеале, рассказать о том, какую громадную роль призвана сыграть Россия для других народов и стран. Поэма мыслилась автором как воспевание богатейшей национальной души. В первом же томе действовали не живые, а мёртвые души, которые достойны сатирического смеха. Для этого были использованы приёмы романа-путешествия (Чичиков объезжает Россию), романа-воспитания (биографии Чичикова и Плюшкина), плутовского романа (сюжет первого тома основан на афере Чичикова).

Работа над вторым томом «Мёртвых душ» привела Гоголя к глубокому духовному кризису: отрицательные герои дались ему куда лучше положительных. Художник понимал, что поэма требует живых картин, которые убеждали бы читателя конкретностью, точностью и силой изображения. Он обвинил себя в том, что оклеветал Россию, населив «Мёртвые души» уродами и не сумев превратить их в положи-

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

тельных героев. Болезненно переживая неудачи со вторым и третьим томами, он пытался найти выход, просил милости у Бога, написал книгу **«Выбранные места из переписки с друзьями»**, основная мысль которой — религиозное покаяние и страстный призыв к вере. Та же идея пронизывает и «Авторскую исповедь».

Измученный душевной борьбой, Гоголь в 1852 году сжёг второй том «Мёртвых душ».

Вскоре, буквально через несколько дней, он умер, изнурённый страданиями и не найдя примирения с собой.

Вся Москва хоронила своего гениального сына, чьё влияние на дух России, на её культуру, на её искусство слова неоценимо.

?! Проверьте себя

1. Прочитайте внимательно статью о Н. В. Гоголе. Подготовьте её пересказ, включив в него собственные впечатления, оставшиеся после чтения «Вечеров на хуторе близ Диканьки» и «Шинели».
2. Что говорит о Гоголе В. Г. Белинский в эпиграфе к статье? Согласны ли вы с высказыванием Белинского? Попробуйте аргументировать свою точку зрения с помощью цитат из произведений Гоголя.

В творческой лаборатории Н. В. Гоголя

«„Мёртвые души“ — величайшее произведение Гоголя. Он приступил к его написанию молодым человеком, почти юношей; вошёл с ним в пору зрелости; приблизился к последней жизненной черте. „Мёртвым душам“ Гоголь отдал всё — и свой художнический гений, и исступлённость мысли, и страстность надежды. „Мёртвые души“ — это жизнь Гоголя, его бессмертие и его смерть».

Ю. В. Манн. «В поисках живой души»

«Если эта поэма по справедливости может назваться памятником его как писателя, то с не меньшей основательностью позволено сказать, что с ней готовил он себе и гробницу как человеку. „Мёртвые души“ была та подвижническая келья, в которой он бился и страдал до тех пор, пока вынесли его бездыханным из неё».

П. В. Анненков. «Н. В. Гоголь в Риме летом 1841 года»

«Главным делом жизни Гоголя явились „Мёртвые души“. Его писательская биография продолжалась двадцать три года. Из них около семнадцати лет были отданы работе над „Мёртвыми душами“.

Ещё только начав писать это произведение, Гоголь проникся убеждением в его исключительной важности, в том, что оно должно сыграть какую-то особую роль в судьбах России и тем прославить имя автора. <...> Он писал Жуковскому: „Клянусь, я что-то сделаю, чего не делает обыкновенный человек. <...> Это великий перелом, великая эпоха моей жизни“. <...>

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

Сколь бы, однако, ни было велико значение „Мёртвых душ“, нет нужды противопоставлять их предшествующему творчеству писателя. Без „Вечеров на хуторе близ Диканьки“ и „Миргорода“, „Петербургских повестей“ и „Ревизора“ не было бы „Мёртвых душ“. Развитие творчества Гоголя шло необыкновенно быстро, интенсивно. Между выходом в свет первого цикла его повестей и началом работы над „Мёртвыми душами“ прошло всего три-четыре года. Но громадный художественный опыт, приобретённый Гоголем в процессе работы над своими первыми произведениями, дал возможность создать гениальную поэму.

Есть писатели, легко и свободно придумывающие сюжеты своих сочинений. Гоголь к их числу не относился. Он был мучительно не изобретателен на сюжеты. С великим трудом давался ему сюжет каждого произведения. Ему нужен был всегда внешний толчок, чтобы окрылить фантазию. <...> Сюжетом „Мёртвых душ“ Гоголь был обязан Пушкину, давно внушавшему ему мысль написать большое эпическое произведение. Об этом вспоминал Гоголь в „Авторской исповеди“. Пушкин рассказал Гоголю историю похождений некоего авантюриста, скупавшего у помещиков умерших крестьян, чтобы заложить их как живых в Опекунском совете[1] и получить изрядную ссуду. История эта могла показаться Гоголю не более диковинной, чем та, о которой он рассказал в только что законченной повести „Нос“. <...>

Художественная структура „Мёртвых душ“ очень своеобразна. Сюжет состоит из трёх внешне замкнутых, но внутренне связанных между собой звеньев: помещики, городское чиновничество и жизнеописание Чичикова. Каждое из этих звеньев помогает обстоятельнее и глубже раскрыть идейный и художественный замысел Гоголя».

С. И. Машинский. «Художественный мир Гоголя»

Размышляем о прочитанном

1. Что вы узнали из статей литературоведов о Гоголе, об особой роли «Мёртвых душ» в его жизни и судьбе? Прочитайте поэму «Мёртвые души».
2. Как оценки Ю. Манна, П. Анненкова и автора статьи учебника помогают вам осознать громадность подвига и глубину страдания автора знаменитой поэмы «Мёртвые души»? Прочитав поэму, познакомьтесь с литературой о ней, например с книгой Ю. Манна «В поисках живой души».
3. Подумайте, чем интересны герои «Мёртвых душ». В чём смысл поэмы? Какую роль она сыграла в судьбе писателя?
4. Согласны ли вы с рассуждениями литературоведа С. Машинского? Что в его суждениях близко вам и особенно заинтересовало вас?
5. Какие герои Н. В. Гоголя видят в себе «значительную» персону, а на самом деле представляют собой «сочетание реальной мизерности, духовной нищеты»?

[1] *Опеку́нский сове́т* — ведомство, которое заботилось о вдовах, сиротах и о внебрачных детях.

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

О поэме «Мёртвые души»

Первоначально Н. В. Гоголь задумал «предлинный роман» в комическом ключе: он, по его словам, хотел изобразить «всю Русь», но с «одного боку». Однако с началом работы за границей над «Мёртвыми душами» замысел претерпел очень существенные изменения.

Гоголь писал в «Авторской исповеди»:

«Я думал просто, что смешной проект, исполнением которого занят Чичиков, наведёт меня сам на разнообразные лица и характеры; что родившаяся во мне самом охота смеяться создаст сама собою множество смешных явлений, которые я намерен был перемешать с трогательными. Но на всяком шагу я был останавливаем вопросами: зачем? К чему это? Что должен сказать собою такой-то характер? <...> Чем более я обдумывал моё сочинение, тем более видел, что не случайно следует мне взять характеры, какие попадутся, но избрать одни те, на которых заметней и глубже отпечатались истинно русские, коренные свойства наши. Мне хотелось в сочинении моём выставить преимущественно те высшие свойства русской природы, которые ещё не всеми ценятся справедливо, и преимущественно те низкие, которые ещё недостаточно всеми осмеяны и поражены».

Гоголь задал себе главный вопрос: зачем, с какой целью он смеётся? Он не хотел смеяться ради безотчётного пустого веселья, но не хотел смеяться и ради простого разоблачения. Сила его смеха должна была, по его словам, помочь ему «так ярко изобразить недостатки, что их возненавидит читатель, если бы даже нашёл их в себе самом». Но «возненавидеть» и «уничтожить недостатки» — мысль разрушительная. Между тем Гоголь всё более задумывается о созидании, о положительной пользе, какую он может принести России.

Впоследствии, в «Авторской исповеди», он утверждал, что работа над «Мёртвыми душами» во весь рост поставила перед ним идею государственной пользы писательского дела: «...творя творение своё, он (автор. — *Ред.*) исполняет именно тот долг, для которого он призван на землю, для которого именно даны ему способности и силы». Исполняя этот долг, наложенный на автора свыше, автор «служит в то же самое время так же государству своему, как бы он действительно находился в государственной службе».

Больше того: не только мысль о земной государственной пользе движет Гоголем, но и мысль об исполнении избранной миссии, Божественного поручения: «И ныне я чувствую, что не земная воля направляет путь мой».

Гоголь надеется разгадать загадку и узнать истинное предназначение России и дорогу к её спасению. Отсюда возникает предощущение литературного подвига, в котором сливаются воедино подвиг писательский, подвиг нравственно-человеческий, подвиг патриотический

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

и подвиг религиозного служения. Такого рода Божественное поручение никак не может ставить перед писателем разрушительные цели, которые могут выступить лишь как временно необходимые, но не всеобъемлющие.

Мысль, охватывающая весь замысел, должна быть созидательной и соответствующей благому Промыслу, неземной высшей воле, совпадающей с государственной пользой и патриотическим устремлением. Смех помогает прояснить положительную, созидательную идею. Потом, когда она восторжествует, смех уничтожается и исчезает, сам себя исчерпав.

Такой идеей являются «высшие свойства русской природы», великое духовное богатство России и высокие душевные достоинства русского человека. Цель Гоголя состоит, по его представлению, в том, чтобы так изобразить эти достоинства, «что к ним возгорится любовью русский человек». И тогда «разнообразие богатств и даров, доставшихся на его долю преимущественно перед другими народами» представит Россию во всём духовном великолепии и красоте. Такой она явится перед взорами других народов и государств!

Но сначала надо, чтобы русский человек возненавидел свои недостатки и пороки, а возненавидев, испытал бы острую потребность посмеяться над ними и сжечь их в очистительном смеховом огне. Тогда, испытав ненависть к недостаткам, он перестрадает своё ничтожество и через страдание сильнее и глубже возлюбит свои достоинства, причём, может быть, те, которые не только сгорят, но и преобразятся с помощью беспощадного смеха.

Следовательно, чем сильнее и бесстрашнее смех над недостатками, тем сильнее и глубже любовь к достоинствам. Два свойства русского человека — отрицательное и положительное — требуют от писателя напряжения двух сил — смеха и лирики, ненависти и любви. Следовательно, уже не с одного, комического, боку рисуется теперь Гоголю его замысел и весь обширный труд, а со всех сторон. «Вся Русь, — пишет он, — отзовётся в нём». Он теперь хочет, чтобы по прочтении его сочинения перед читателями «предстал как бы невольно весь русский человек...».

В это время Гоголь чувствует громадный прилив творческих сил, в его настроения проникают мотивы избранничества и мессианства.

Осенью 1836 года писатель переехал в Париж и там зимой 1837 года узнал о смерти А. С. Пушкина. Потрясённый, писатель теперь считает свой труд «священным завещанием» поэта.

Весной 1837 года он приехал в Рим, потом весь год провёл в путешествиях по Италии, Германии, Швейцарии. Наконец осенью он поселился в Риме и там в течение двух лет завершил первый том «Мёртвых душ».

В Риме, колыбели христианской цивилизации, Гоголь чувствует подъём физических и душевных сил. Ему пишется легко. Но он то-

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

скует по России и представляет её теперь целой, неразделимой, всю сразу. Однако избранный масштаб не освобождает его писательский взгляд от подробностей, мелочей и случайностей, которые сильнее и ярче оттеняют всеохватность замысла. В «Мёртвых душах» всеобъемлемость слита с детализацией и через детализацию проступает всеобщность.

Гоголь читает «Мёртвые души» (1842). В 1839 году Гоголь уехал в Германию и в том же году прибыл сначала в Москву, затем в Петербург (конец октября). Здесь у своих старых знакомых Гоголь читал начальные главы «Мёртвых душ». Весной 1840 года Гоголь снова уехал в Италию.

В течение осени 1841 года Гоголь отделывает первый том «Мёртвых душ», затем через Петербург приезжает в Москву и читает друзьям последние пять глав. В январе 1842 года рукопись была переправлена в Петербург, где поступила в цензуру и в начале марта разрешена к печати, но с изменением заглавия («Похождение Чичикова, или Мёртвые души») и исключением «Повести о капитане Копейкине». Писателю пришлось согласиться, хотя замысел Гоголя был изменён: вместо мысли об омертвении человечества и его духовном воскрешении на первое место выходили авантюрные приключения Чичикова. В мае 1842 года первый том вышел в свет.

Критика. Критика встретила первый том «Мёртвых душ» в целом очень сочувственно, понимая, что обсуждает великое творение литературы. Однако среди восторженных откликов встречались и отрицательные. Отпор им был дан в статьях Белинского, критика и поэта П. А. Плетнёва, критика, историка и теоретика литературы, поэта С. П. Шевырёва.

Вскоре развернулась полемика между западником В. Г. Белинским и славянофилом К. С. Аксаковым по поводу «Мёртвых душ». К. С. Аксаков, правильно отметивший связь поэмы с античным эпосом Гомера, сильно, однако, преувеличил её, полагая, что Гоголь настолько проникся эпическим сознанием древности, что воскресил его и выступил бесстрастным художником. Аксаков был прав, уловив связь между эпосом Гомера и «Мёртвыми душами». Но он не прав в том, что не придал значения сатире Гоголя и лирическому пафосу «Мёртвых душ».

Мнение Аксакова было оспорено Белинским, который настаивал на сатирическом характере гоголевского письма и на новой эпической манере, присущей современным романистам. Это было правильно. Однако Белинский сделал промах: он решительно отверг всякую связь «Мёртвых душ» с произведениями Гомера. А это было неосновательно-

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»



«Мёртвые души». Русь. *Художник А. Лаптев*

но, потому что именно во время работы над поэмой Гоголь заново перечитывал эпические поэмы Гомера и обращался к его опыту.

Когда появились критические оценки и развернулась полемика, Гоголя не было в России. В июне 1842 года он снова уехал за границу, сначала в Германию, потом в любимый им Рим. Здесь писатель работал над вторым томом «Мёртвых душ» и готовил первое издание собрания своих сочинений.

Второй том «Мёртвых душ». Второй том пишется долго и трудно («Мёртвые души» «пишутся и не пишутся», по словам Гоголя). Мешают болезнь и отчасти новые умонастроения, новые духовные искания. Гоголь теперь воспринимает сочинение «Мёртвых душ» как момент собственного жизнестроительства, как личный опыт такого устроения своего духовного и душевного мира, который он хотел бы передать ближайшим современникам. Религиозно-мистическая настроенность писателя растёт, как растёт умственное и нервное напряжение, свя-

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

занное с новым смыслом совершаемого писательского труда. Гоголю кажется, что он медлит и слишком грубо выражает свои идеи. Он надрывает себя и в начале 1845 года впадает в глубочайший душевный кризис. Писатель уезжает в Париж, затем в Германию, где переезжает из города в город, советуется с тамошними знаменитостями о способах лечения.

В июле 1845 года Гоголь в первый раз сжигает рукопись второго тома «Мёртвых душ». Причиной тому, как объяснил впоследствии Гоголь, послужила та самая положительная, созидательная идея, на которой писатель основал свой огромный, всеобъемлющий и универсальный замысел. Гоголю никак не удавалось художественно убедительно воспроизвести идеал. Он считал, что все попытки передать и донести высоту идеала были недостаточно впечатляющими. Гоголь всё ещё был уверен, что ему по плечу та мистическая непосильная задача, которую он на себя взвалил, — стать своеобразным пророком и вывести Россию из духовной тьмы к духовному свету. Однако такая цель не только оказалась непосильной, но и расходилась с дарованием Гоголя. Его талант был по преимуществу комический, раскрывающий тёмные, смешные, порочные стороны жизни. Замысел же «Мёртвых душ» — величественно-лирический, воспевающий и прославляющий духовно прекрасные начала русской жизни. Противоречие между замыслом и своеобразием гениального дарования усугубляло душевную болезнь Гоголя. Писатель погубил себя, поставив перед собой невыполнимые цели, и постоянно упрекал и обвинял себя, что не может этих целей достичь.

Писатель не оставляет попыток снова начать второй том и с этой целью зимой 1847/48 года в Италии читает русские книги по самым различным областям знаний, стремясь «окунуться покрепче в коренной русский дух». В январе 1848 года он совершает давно задуманное паломничество в Иерусалим, к Святым местам. Прибыв туда, он припадает с молитвой к Гробу Господню и просит Христа помочь ему «собрать все силы наши на произведение творений, нами лелеемых». Понятно, что речь идёт о «Мёртвых душах». Только совершив молитву, Гоголь возвращается в Россию, чтобы не покидать её уже никогда. Он поселяется в Одессе, затем переезжает в Петербург, где знакомится с новыми писателями — Н. А. Некрасовым, И. А. Гончаровым, Д. В. Григоровичем, А. В. Дружининым. Потом Гоголь живёт в Москве и присутствует на чтении А. Н. Островским его комедии «Банкрут» («Свои люди — сочтёмся»). В это время он решается устроить свою семейную жизнь и делает предложение А. М. Виельгорской, но получает отказ, лишний раз напомнивший Гоголю об одиночестве и уязвивший его гордость.

Всё это время — с 1849 по 1852 год — Гоголь не перестаёт работать над вторым томом и решается даже читать отдельные главы своим

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

друзьям и близким знакомым. Всего было прочитано не менее семи глав. Гоголь сообщает Жуковскому, что второй том близок к окончанию, 1 января 1852 года он утверждает в другом письме к иному адресату, что второй том «совершенно окончен».

Кризис. В последних числах января Гоголя настиг новый душевный кризис. Толчком к нему стало известие о смерти сестры поэта Н. М. Языкова. Гоголь задумывается о смерти. Его посещают сомнения в полезности заново написанного им второго тома. Он обвиняет себя в том, что слишком возгордился, не достиг нравственного совершенства, возмечтал стать спасителем человечества. В своих собственных глазах он превратился в преступника, который не только не прославил Россию, но и оклеветал её. Эти мысли привели Гоголя к выводу, что второй том не только его творческая неудача, но и крах всей жизни. Он понял, что не смог совместить художественное творчество с религиозным служением. В этом, возможно, Гоголь укрепился после бесед со своим духовником, священником Матвеем Константиновским.

Душевный кризис Гоголя настолько усилился, что писатель попросил о причащении Святых Тайн, и через несколько дней, в ночь с 11 на 12 февраля, сжёг второй том «Мёртвых душ» (остались черновики пяти глав). Через десять дней после сожжения рукописи, 21 февраля 1852 года, Гоголь умер.

Хоронили Гоголя тысячи людей. Его отпевали в университетской церкви Св. Татьяны, оттуда до места погребения в Даниловом монастыре гроб несли на руках профессора и студенты Московского университета. Над могилой писателя был поставлен надгробный памятник, на котором высекли надпись со словами из книги библейского пророка Иеремии: «Горьким словом моим посмеются».

Замысел «Мёртвых душ». «Мёртвые души» были задуманы писателем в трёх томах. Гоголь опирался в своём замысле на эпические поэмы Гомера и на средневековую поэму итальянского поэта Данте «Божественная комедия». В духе эпических поэм Гомера, воспевавших греческих богов и героев, Гоголь намеревался создать эпопею новейшую, так называемую «малую эпопею». Цель её заключалась в конечном счёте в прославлении, в пафосном лирическом воспевании эпической картины превращения некоторых порочных персонажей в героев исключительно положительных, обладающих лучшими качествами русского человека. Россия должна была от тома к тому очищаться от скверны и в третьем томе книги Гоголя предстать перед всем человечеством во всём блеске нравственного совершенства, духовного богатства и душевной красоты. Тем самым Россия указывала бы другим народам и государствам путь к нравственно-религиозному спасению от козней исконного врага Христа и человечества — дьяво-

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

ла, сеющего на земле зло. Пламенная хвала такой России и такого очистившегося от пороков русского человека, став предметом восхищённого воспевания, превращала «Мёртвые души» в поэму. Следовательно, жанровое определение, данное Гоголем своему произведению, относится ко всему трёхтомному замыслу.

Нужно отметить величайшую творческую смелость Гоголя, задумавшего произведение огромного масштаба и общечеловеческого значения. В идее «Мёртвых душ» проявились величие души писателя и его художественный гений. Однако совершенно ясно, что нравственное совершенство не может быть достигнуто человечеством здесь и сейчас, что нужны многие тысячелетия для установления таких отношений между людьми и государствами, основами которых станут учение Христа и общечеловеческие ценности.

Если бы Гоголь не пытался воплотить нравственное величие русского человека в художественные образы, но представил бы его именно как художественный идеал, то, вполне возможно, ему удалось бы завершить своё произведение. Но Гоголю подобное решение грандиозной задачи казалось слишком ничтожным и умаляющим весь замысел. Ему было необходимо вдохнуть живую жизнь в мечту, в идеал, чтобы нравственно совершенный русский человек состоял бы из плоти и крови, чтобы он действовал, общался с другими людьми, размышлял и чувствовал. Силой воображения он пытался вызвать его к жизни. Но мечта, идеал не хотели становиться правдоподобной явью.

Гоголь писал не утопию, где условность будущего предполагается самим жанром. Его нравственно непогрешимый человек должен был выглядеть не утопическим созданием, а жизненно правдивым. Однако не было «прототипа» и образца, на которые были бы похожи воображённые Гоголем художественные типы. Их ещё не родила жизнь, они существовали только в голове художника как отвлечённые религиозно-нравственные идеи.

Жанровое обозначение «поэма», таким образом, относится ко всему замыслу и имеет в виду как эпический размах, так и лирический пафос, пронизывающий эпическое повествование. В соответствии с приближением к идеалу нравственного совершенства лирический пафос будет возрастать и усиливаться. Художественная неубедительность идеальных картин станет осознаваться всё яснее. Насыщенное лирикой эпическое повествование будет подменяться религиозно-нравственными проповедями, поучениями и пророчествами. Художественное начало уступит место началу религиозно-этическому, мистически-моральному, выраженному в формах риторической и дидактической речи. При этом роль автора-пророка, автора-проповедника, автора-учителя жизни и носителя религиозно-мистических прозрений с неизбежностью будет возрастать.

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

Жанр поэмы, помимо связи с эпическими поэмами Гомера, как заметили современники Гоголя, имел прямое литературное отношение к эпической средневековой поэме Данте «Божественная комедия». Поэма Данте содержала три части — «Ад», «Чистилище», «Рай». Понятно, что «Ад» был населён грешниками, в «Чистилище» помещались те, кто мог очистить свои души от грехов. В «Раю» оказывались чистые, непорочные души праведников. Гоголевский замысел согласовывался с построением поэмы Данте и завершался тоже райским царством, к которому устремлялись и которого достигали Россия и русские люди. При этом герои Гоголя, как герой Данте, совершали духовный путь по кругам Ада и, поднимаясь из Ада в Чистилище, очищали себя страданиями и раскаянием, смывая грехи и тем спасая свои души. Они попадали в Рай, и их лучшие нравственные качества оживали. Русский человек являл собой образец для подражания и обретал статус идеального героя.

Первый том «Мёртвых душ» соответствовал «Аду» в поэме Данте, второй — «Чистилищу», третий — «Раю». Два героя Гоголя — Чичиков и Плюшкин — должны были из кругов Ада перейти в Чистилище, потом в Рай. Для замысла Гоголя необходимо, чтобы сначала его герои оказались в Аду. Автор всем читателям и самим персонажам раскрывал ту ужасную и одновременно смешную духовную бездну, куда их занесло пренебрежение званием, обязанностями и долгом человека. Персонажи должны были увидеть непристойные гримасы своих неказистых, уродливых лиц, чтобы вдоволь посмеяться над своими изображениями и ужаснуться им.

Первый том, или, как говорил Гоголь, «крыльцо» всего грандиозного сооружения, обязательно должен быть комическим, а в отдельных местах сатирическим. Но одновременно сквозь сатиру должен пробиваться вдохновенный лирический голос, постоянно напоминающий о втором и, главное, третьем томе. Он, этот лирический голос, связывал воедино все три тома и усиливался по мере продвижения к последнему. И вот в конце первого тома небольшая и уже изрядно потрёпанная бричка Чичикова, везомая тройкой, на наших глазах превращается, словно подхваченная неведомой силой, в птицу-тройку и несётся по небу и, подобно ей, несётся Русь, тоже несомая неведомой силой. Эти лирические строки напоминают читателю, какой духовный путь предстоит России, и одновременно заранее объявляют, что он будет высоким примером для других народов и государств.

Из этого рассуждения было бы неверно сделать вывод, что Гоголь уподоблял три тома «Мёртвых душ» трём частям «Божественной комедии» Данте. Он снижал и даже переворачивал композицию поэмы Данте. Речь может идти только об аналогии. Гоголь писал поэму о восстановлении человеческого духа.

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

Для замысла Гоголя характерны и другие важные особенности. Нетрудно заметить, что опора на «Божественную комедию» Данте предполагала всемирность замысла «Мёртвых душ». Гоголь мыслит чрезвычайно обобщёнными категориями и понятиями. Их можно разделить на три уровня: общенациональное (русское, немецкое, французское и т. п.), общечеловеческое (земной мир в целом) и, наконец, третий уровень, вселенско-религиозный, охватывающий уже не только Россию и земной мир в целом, но также небесный и загробный, находящийся за гранью, по ту сторону нашего бытия. Лучшим доказательством тому служит название «Мёртвые души».

В самом выражении «мёртвые души» есть необычность, странность. С одной стороны, «мёртвые души» — это умершие крепостные крестьяне. С другой стороны, «мёртвые души» — это персонажи поэмы, которые загубили себя духовно и душевно, у которых представление об истинном предназначении человека на земле, о его призвании и смысле жизни исказилось, омертвело и умерло. Сами персонажи ещё продолжают говорить, двигаться, но души их уже умерли.

Есть, однако, ещё один смысл выражения «мёртвые души». Согласно христианскому учению, души не умирают, они остаются в Аду, в Чистилище или в Раю вечно живыми. Слово «мёртвые» к душам людей, даже умерших, в христианстве не может быть применено. Умирает плоть, тело, но никак не дух, не душа. Следовательно, с такой точки зрения сочетание «мёртвые души» — абсурд. Оно невозможно. Гоголь играет всеми значениями. У него душа может омертветь, умереть и обнаружиться, как у прокурора, только после смерти. Стало быть, при жизни у прокурора не было души или он обладал мёртвой душой, что, впрочем, одно и то же.

Омертвевшая, мёртвая душа может преобразиться, воскреснуть к новой, вечной жизни и обратиться к добру. Вселенско-религиозный и символический смысл «Мёртвых душ» пронизывает книгу. Неожиданно крестьяне Собакевича оживают: о них рассуждают как о живых. Переселение крестьян на новую землю — это обман и самый большой грех Чичикова. Новой землёй в «Откровении апостола Иоанна Богослова» («Апокалипсис») из Нового Завета называется святой град Иерусалим, «сходящий от Бога с неба» и означающий Царство Божие. Он откроется людям после Страшного суда, когда души их преобразятся. Только такими, очищенными и преобразованными, они узрят Бога и Его Царство.

След такого символического переселения в самом серьёзном значении слова сохранился в поэме. После покупки Чичиковым «мёртвых душ» жители города N рассуждали: «...это правда, никто не продаст хороших людей, и мужики Чичикова пьяницы, но нужно принять во внимание, что вот тут-то и есть мораль, тут-то и заключена мораль: они теперь негодяи, а, переселившись на новую землю, вдруг могут

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

сделаться отличными подданными. Уж было немало таких примеров: просто в мире, да и по истории тоже». Итак, души людей могут преобразиться. Гоголь и сам намеревался в третьем томе вывести новые, полностью преображённые души Плюшкина и Чичикова.

Общерусскому, общечеловеческому и вселенско-религиозному масштабу в «Мёртвых душах» полярно противоположен иной — узкий, дробный, детальный, связанный с проникновением в затаённые уголки поместной жизни и тёмные закоулки «внутреннего хозяйства» человека, в «сор и дрязг» повседневных мелочей. Гоголь внимателен к подробностям быта, одежды, обстановки.

Для того чтобы купить «мёртвые души», Чичиков должен познакомиться с помещиками, побывать у них и склонить к сделке. В «Авторской исповеди» Гоголь писал: «Пушкин находил, что сюжет „Мёртвых душ“ хорош для меня тем, что даёт полную свободу изъездить вместе с героем всю Россию и вывести множество самых разнообразных характеров». Следовательно, в поэму включена ещё одна важная жанровая форма — *роман-путешествие*.

Наконец, известно, что главный персонаж — Чичиков — в конце концов должен был превратиться в идеальное лицо, в героя без страха и упрёка. Преобразование предполагало перевоспитание и самовоспитание. Во втором томе у Чичикова появлялись учителя-воспитатели, которые облегчали ему дорогу нравственного перерождения, и сам он, раскаиваясь и страдая, постепенно перевоспитывает себя. Ясно, что в общем замысле Гоголя существенную роль играл также *роман воспитания*.

И тут встают по крайней мере два вопроса. Верно ли, что если Чичиков копит копейку и стремится разбогатеть, то он мыслит как буржуа, как капиталист? Чтобы ответить на этот вопрос, нужно спросить себя: хочет ли Чичиков пустить деньги в рост и стать ростовщиком? Мечтает ли он о заводе, о фабрике, допускает ли он мысль стать промышленником и открыть своё дело? Нет. Чичиков надеется купить сельцо Павловское в Херсонской губернии, стать помещиком и жить обеспеченно, в достатке. Он по своему сознанию не буржуа, не капиталист. Накопительская и буржуазная идея входит в голову помещика, феодала.

Второй вопрос состоит в том, кто же такой Чичиков, если он не наделён сознанием буржуа, но всё же является «приобретателем» и в будущем мечтает стать помещиком. Понять, почему Гоголь выбрал для своего антигероя первого тома среднего, ничем не заметного человека, помогает «Повесть о капитане Копейкине».

Чичиков — человек новой, буржуазной эпохи и дышит её атмосферой. Идеи буржуазной эпохи своеобразно преломляются в его уме и характере, во всей его личности. В буржуазную эпоху всеобщим кумиром становятся деньги, капитал. Всякие родственные, друже-

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

ские, любовные связи существуют постольку, поскольку держатся на денежном интересе, выгодном для обеих сторон. Чичиков однажды увидел шестнадцатилетнюю девушку с золотыми волосами и нежным овалом лица, но его мысли тут же свернули на приданое в двести тысяч рублей. Иначе говоря, буржуазная эпоха производит зло, но зло незаметное, угнездившееся в людях, подобных Чичикову, «средних», ничем не примечательных.

Чтобы точнее уяснить, что же это за явление, обобщённое в Чичикове, Гоголь рассказывает «Повесть о капитане Копейкине». При этом Чичиков удаляется из сюжета, вместо него появляется фантастический двойник, созданный воображением жителей губернского города и живущий в слухах, наполнивших провинцию. Городские чиновники горят желанием женить Чичикова, прослывшего «миллионщиком» и намеренного совершить крупную сделку. Чичикову начинают подыскивать невесту, губернаторша знакомит богатого, как предполагают, и неженатого Чичикова со своей дочкой, институткой. Дамы, проявлявшие исключительный интерес к Чичикову-миллионщику (одна из них даже послала ему неподписанное письмо в духе Татьяны Лариной со словами: «Нет, я должна к тебе писать!» — тут Гоголь смеётся над романтическими, уже опошленными страстями), не простили ему короткого увлечения губернаторской дочкой («Всем дамам совершенно не понравилось такое обхождение Чичикова»). Репутация Чичикова постепенно рушится: то Ноздрёв прямо заявит губернатору, прокурору и всем чиновникам, что Чичиков «торговал... мёртвых», то Коробочка, боясь продешевить, справится, почём ходят нынче мёртвые души. Дамы составили «заговор» и окончательно погубили «предприятие» Чичикова. «Мёртвые души», губернаторская дочка и Чичиков сбились и смешались в головах обывателей города «необыкновенно странно».

Сначала «просто приятная дама», сославшись на слова Коробочки, рассказала «даме, приятной во всех отношениях» о том, что Чичиков явился к Настасье Петровне «вооружённый с ног до головы, вроде Ринальда Ринальдина, и требует: „Продайте, — говорит, — все души, которые умерли“». Коробочка отвечает очень резонно и отказывает. Зачем, однако, Чичикову понадобилось подражать Ринальдо Ринальдини из популярного тогда романа Х. Вульпиуса, осталось неизвестным, как и то, с какой стати новый Ринальдо Ринальдини — Чичиков — потребовал мёртвых душ. Но всё-таки мысль о Чичикове как о благородном разбойнике нужно запомнить.

В ходе дальнейшего обсуждения «прелестника» Чичикова «даму, приятную во всех отношениях» озарила догадка: «„Это просто выдумано только для прикрытья, а дело вот в чём: он хочет увезти губернаторскую дочку“. Это заключение, точно, было никак неожиданно и во всех отношениях необыкновенно». Если Чичиков хотел увезти губернаторскую дочку, то зачем ему в придачу к ней понадобились

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

мёртвые души, если он намеревался «покупать мёртвые души, так зачем увозить губернаторскую дочку»? Запутавшись во всём этом, дамы сочли, что Чичиков не мог решиться на столь «отважный пассаж» без «участников», и к таким помощникам причислили Ноздрёва.

Чичиков выглядит то благородным разбойником, то романтическим героем, похищающим предмет своего интереса.

«Повесть о капитане Копейкине». Не отстают от женщин и мужчины. Они собрались у полицеймейстера. Тут тоже возникали предположения, не чиновник ли Чичиков генерал-губернаторской канцелярии, не фальшивомонетчик ли, но в порыве внезапного и необузданного вдохновения неожиданно вскрикнул почтмейстер: «Это, господа... не кто другой, как капитан Копейкин!» И все присутствующие услышали «Повесть о капитане Копейкине», вставную новеллу, которая, наподобие «Мёртвых душ», оказалась «в некотором роде целая поэма». Гоголь устами почтмейстера Ивана Андреича пародирует свою поэму, но история капитана Копейкина не только комична, но и вполне серьёзна, и даже трагична. В этой истории совмещены все обсуждавшиеся чиновниками слухи о Чичикове — и о разбойничестве, и о подделке денег.

Обратим внимание на то, что Чичиков — «рыцарь копейки», что отец завещал ему копить копейку. Из фольклора известен герой народных песен «вор Копейкин». Чичиков в смысловом отношении связан и с капитаном Копейкиным, и с его прототипом «вором Копейкиным».

История капитана Копейкина относится к славной героической эпохе 1812 года. Неизвестно где, то ли под Красным, то ли под Лейпцигом, у капитана Копейкина оторвало руку и ногу. Стало быть, Копейкин — участник Отечественной войны, одного из главных её сражений — битвы в России, когда Кутузов получил титул светлейшего князя, или «битвы народов» в Германии. После войны заслуженный воин-инвалид, воевавший за Отечество и потерявший способность содержать себя, отправился в Петербург. Там он нашёл дом «министра или вельможи», который обязан был решить его судьбу. Копейкин изъяснил ему своё дело. Министр его не выгнал: «Хорошо, — говорит, — понаведайтесь на днях». Копейкин обрадовался такому приёму и позволил себе выпить рюмку водки и сытно поесть. Через несколько дней он снова адресовался к вельможе и услышал его ответ: нужно ждать приезда государя. Между тем деньги у Копейкина кончаются, и он уже голодает. Не выдержал Копейкин и снова потревожил министра, а тот ему сказал: «Я для вас ничего не могу сделать, старайтесь покамест помочь себе сами, ищите сами средств». Копейкин настаивал на своём и заявил вельможе: «Как хотите, ваше высокопревосходительство, не сойду с места до тех пор, пока не дадите резолюцию». Генерал ве-

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

лел препроводить Копейкина к месту жительства с фельдъегерем за казённый счёт. И когда Копейкин ехал из столицы, он решил найти средства, чтобы прокормить себя. Слухи о нём скоро прекратились, «но не прошло, можете представить себе, двух месяцев, как появилась в рязанских лесах шайка разбойников, и атаман-то этой шайки был, судырь мой, не кто другой...».

Однако тут вмешивается полицеймейстер и напоминает Ивану Андреичу, что капитан Копейкин был без руки и без ноги, а у Чичикова руки и ноги целы. Почтмейстер пытался защитить свою догадку, будто Чичиков и капитан Копейкин — одно лицо, сославшись на совершенство технической мысли Англии, но никто ему не поверил, все решили, что «почтмейстер хватил уже слишком далеко». Итак, предположение о том, что Чичиков — это капитан Копейкин, никуда не привело. Оно только объединило прежние слухи о Чичикове как о благородном разбойнике и тут же их и опровергло. Книжные (Ринальдо Ринальдини), фольклорные («вор Копейкин») и легендарно-исторические с трагическим содержанием («капитан Копейкин») версии оказываются несостоятельными. При этом вопрос о том, кто же такой Чичиков, остался открытым и нерешённым.

Замыкая слухи, «Повесть о капитане Копейкине» одновременно служит источником рождения новых предположений и новых слухов.

Чичиков. Чиновникам, собравшимся у полицеймейстера, вдруг пришла в голову мысль, что Чичиков — это не кто иной, как Наполеон. Причём виноваты в его появлении в России англичане, которые всегда завидовали обширности нашего государства и решили выпустить Наполеона с острова Св. Елены. Под именем Чичикова тот и появился в России. Чиновники «нашли, что лицо Чичикова, если он поворотится и станет боком, очень сдаёт на портрет Наполеона». Кроме того, ростом Наполеон никак не выше Чичикова, а фигурой «тоже нельзя сказать, чтобы слишком толст, однако же и не так, чтобы тонок». Но этого мало. И вот уже появляется предсказание некоего пророка, который «возвестил, что Наполеон есть антихрист...», что он может овладеть «всем миром». Не только чиновники губернского города, но и чиновники столиц и лица из благородного дворянства, заражённые мистицизмом, «видели в каждой букве, из которых было составлено слово „Наполеон“, какое-то особенное значение; многие даже открыли в нём апокалипсические цифры». Наконец, когда и эта версия никуда не привела, чиновники решили спросить Ноздрёва. Хотя и знали, что он лгун, всё-таки «прибегнули к нему». Ноздрёв тоже мало чем помог: «И остались чиновники ещё в худшем положении, чем были прежде, и решилось дело тем, что никак не могли узнать, что такое был Чичиков».

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

Между тем все нелепые слухи и невероятные мнения вовсе не пустое комикование, хотя Гоголь заметно принижает значение абсурдных гипотез и слухов.

Собранные и воспроизведённые слухи имеют непосредственное отношение к смыслу «Мёртвых душ» и к их идее, как и «Повесть о капитане Копейкине». С одной стороны, копейка становится единственной надеждой, единственным средством к существованию, а с другой — она выступает самодовлеющей силой, мечтой, которая подчиняет человека целиком и делает из него «рыцаря копейки», который поклоняется ей, как раньше рыцарь поклонялся Прекрасной Даме.



«Мёртвые души». Чичиков.
Художник П. Боклевский

«Вор Копейкин» — разбойник, а капитана Копейкина из героя вынуждают сделаться благородным разбойником. К Чичикову они отношения не имеют. Эпоха книжных, фольклорных, легендарно-исторических ярких личностей прошла. Зло в прежние эпохи эпического размаха или романтического драматизма, включая наполеоновскую, ещё могло принимать заметные впечатляющие формы. Оно могло иметь романтический ореол, оно могло превосходить обычную меру.

В новую, буржуазную эпоху торжествует Павел Иванович Чичиков, который олицетворяет антихриста незаметного, мелкого, предприимчивого, пронырливого, почитающего копейку и весьма изобретательного по части её добычи.

Зло усредняется, становится невидимым, обыденным, скучным. Именно такое малоприметное, неразличимое, сросшееся с повседневным бытом и образом жизни «обычное» зло стало угрожать России и всему миру. И если оно расползётся, думал Гоголь, то антихрист получит власть над вселенной. В этом таится огромная опасность. Она увеличивается оттого, что антихрист старой эпохи был хорошо виден и узнаваем. С трудом, но его можно было победить силой оружия, как народы победили Наполеона. Антихрист нового времени незаметен, он прячется под разными личинами, и его не одолеешь пушками. Тут нужны иные, более точные и более действенные средства.

Нынешний антихрист страшнее очевидного антихриста прежних времён. А для измельчавшего мира он тем более опасен. Опасен, по-

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

тому что тих, аккуратен, ласков, обходителен, способен втереться в душу любого человека, совсем как Павел Иванович Чичиков. Не случайно Чичиков не любил говорить о себе и употреблял большей частью книжные обороты, вроде «незначащий червь мира сего». Единственная примета, которая выдаёт в нём антихриста, злой дух, — его фрак брусничного цвета с искрой. В остальном он действительно «незначащий червь мира сего», который теперь заменяет страстных романтиков, из-за непреодолимой любви похищающих своих возлюбленных, разбойников с их ужасными преступлениями и Наполеона с его шумными победами.

Но этот «незначащий червь мира сего», проникнув в Россию, может подточить её духовное тело, выесть его, и тогда она не заметит, как загниёт или превратится в труху.

«Быстро всё превращается в человеке, — пишет Гоголь, — не успеешь оглянуться, как уже вырос внутри страшный червь, самовластно обративший к себе все жизненные соки».

Этого нельзя допустить, но что же противопоставить антихристу, принимающему безобидный, обычный вид вполне, казалось бы, воспитанного и порядочного человека?

И тут читатель замечает, что Гоголь в конце первого тома, описывая среднего, ничтожного Чичикова, посвящает несколько страниц его биографии, превращает бричку Чичикова в небесную огненную колесницу, а ухабистая, тряская русская дорога, по которой едет чичиковская бричка, вдруг обретает значение символического пути, который приведёт к спасению России. И вот уже у Чичикова находятся общие черты с каждым русским человеком:

«Чичиков только улыбался, слегка подлётывал на своей кожаной подушке, ибо любил быструю езду. И какой же русский не любит быстрой езды?»

Чичиков ещё не совсем угас, в нём есть энергия, есть удаль. Хотя он больше думает о приданом, чем о предметах коротких увлечений, всё-таки его невольно привлекают юные создания. Два раза, сначала перед приездом к Собакевичу, а потом на балу у губернатора, Чичиков встречает шестнадцатилетних девушек, и оба раза его взгляд останавливается на них. Правда, вскоре он забывает о девушках, но примечательны мысли, какие в нём рождает их вид. Всё это передано Гоголем как бы от лица самого Чичикова, который не может обойтись без приземлённости, пошлости и грубости, но нельзя не ощутить, что Павел Иванович умеет ценить чистоту, свежесть и умиляться по-своему ими:

«Славная бабёшка! — сказал он, открывши табакерку и понюхавши табаку. — Но ведь что, главное, в ней хорошо? Хорошо то, что она сейчас только, как видно, выпущена из какого-нибудь пансиона или института, что в ней, как говорится, нет

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

ещё ничего бабьего, то есть именно того, что у них есть самого неприятного. Она теперь как дитя, всё в ней просто, она скажет, что ей вздумается, засмеётся, где захочет засмеяться».

В Чичикове словно что-то проснулось, он, может быть, вздыхает об утраченной им молодости, искренности и бескорыстии.

Гоголь даёт понять, что есть в Чичикове такое свойство, которое вселяет надежду на его возрождение:

«И может быть, в сём 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».

Чтобы выделить эту черту, Гоголь рассказывает притчу о Кифе Мокиевиче и Мокии Кифовиче. Кифа Мокиевич — доморощенный мудрец, пустопорожний философ, рассуждающий на праздные темы: отчего зверь родится нагишом, а не вылупливается, как птица из яйца? Можно ли понять природу, если она чрезвычайно глубока? Мокий Кифович, его сын, — богатырь особого склада: до чего ни дотронется, всё крушит. Оба понапрасну прожили жизнь, потому что перед ними нет никакой сознательной цели. Энергия их расходуется впустую.

Чичиков по сравнению с ними энергичен, предприимчив, напорист (сколько раз он начинал жизнь с чистого листа!), целеустремлён. Перед ним стоит задача обманом добыть миллион, нечистыми средствами стать миллионщиком. В нём есть сила характера. Пока энергия и сила характера направлены к отрицательной, недостойной человека цели.

«И не раз, — утверждает Гоголь, — не только широкая страсть, но ничтожная страстишка к чему-нибудь мелкому разрасталась в рождённом на лучшие подвиги, заставляла его позабывать его великие и святые обязанности и в ничтожных побрякушках видеть великое и святое. Бесчисленны, как морские пески, человеческие страсти, и все непохожи одна на другую, и все они, низкие и прекрасные, все вначале покорны человеку и потом уже становятся страшными властелинами его».

Иначе говоря, если сейчас Чичиков с его целеустремлённой энергией ничтожен, если его душой овладела низкая, губительная страстишка, то вполне возможно, что завтра или в будущем им овладеет прекрасная и достойная человека страсть, торжеству которой он посвятит свою энергию, свою непреодолимую силу характера, свою жизнь. И тогда вместо отрицательной, разрушительной, негодной и никчёмной цели перед ним откроется светлая, созидательная, положительная.

Чичиков в отличие от большинства персонажей всё время находится в пути. Дорога тут не только конкретный образ, но и символический, потому что она ведёт к спасению России, русского человека и мира в целом. Чичиков, его бричка, его тройка, его быстрая езда

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

неразрывно связаны с образом дороги. Как отметили литературоведы, Гоголь дал Чичикову значащее имя — Павел. В нём заключён явный намёк на апостола Павла. Этого святого и его святые послания (Евангелие, Новый Завет) очень любил и почитал Гоголь.

В пристрастии писателя к апостолу Павлу таится глубокий смысл. Павел, как известно, не был одним из первых учеников Христа, а был одним из его ярых и непримиримых гонителей. В эту пору его звали Савл. Однажды на пути в Дамаск Бог обратился к нему со словами: «Савл! Савл! Что ты гонишь меня?» — и в ту же минуту Савл совсем переменился, принял крещение, а с крещением и новое имя — Павел и стал ревностным проповедником учения Христа. Преображение, подобное апостолу Павлу, предстояло и Чичикову. Именно «средний», незаметный Павел Иванович Чичиков, связанный с образом пути, во втором же томе должен был пройти «чистилище» сибирской ссылки, искупить свой тяжкий грех страданиями и в третьем томе возродиться к новой, прекрасной жизни. Целью его стало бы совершенствование, воспитание души. И он должен был приняться за это с присущими ему деятельной энергией и неуёмным упорством.

Из других персонажей «Мёртвых душ» только Плюшкин наделён биографией, и о нём известно, что его душа тоже способна возродиться к жизни. Плюшкин — последний из помещиков, кого посещает Чичиков. Он одновременно и ниже, и выше всех помещиков, уступая только Чичикову.

Может показаться, что гоголевские персонажи-помещики расположены по мере убывания в них живых сил. Каждый из них мертвее предыдущего. На самом деле лестница помещичьих типов, как уже выяснено исследователями, изучавшими «Мёртвые души», построена сложнее.

Каждый помещик — это особый круг ада, в который каждый раз погружается Чичиков, но тут надо различать две стороны: тяжесть греха, состоящего в том, что каждый помещик убивает свою душу, и степень личной вины в этом неблаговидном деле. Например, человек может совершить дурной поступок. Но один поступил нехорошо по собственной глупости, может быть, не вполне понимая, что действует некрасиво, другой — по заранее продуманному плану, по умыслу. Мера неприятности, причинённая обоими, как будто одинакова, но личная вина каждого различна. Больше виноват не тот, кто глуп (что с дурака возьмёшь?), а тот, кто умён, у кого больше способностей, но кто всё-таки решился на дурной поступок. Расположение поступков на нравственной лестнице зависело как от степени греха, так и от личной моральной ответственности за него.

В таком распределении помещиков Гоголь также опирался на «Божественную комедию» Данте и одновременно отталкивался от неё, переворачивал её композицию. Каждый последующий помещик хуже

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

предыдущего, и степень его грехопадения ниже, страшнее, ужаснее, но зато страсть каждого последующего помещика, и, стало быть, он сам, ярче, сильнее, масштабнее предыдущего. При этом личная нравственная вина каждого последующего помещика более значительна по сравнению с предыдущим.

Первым помещиком, у которого побывал предприимчивый приобретатель и «миллионщик» Чичиков, был Манилов. Найти его деревню так же трудно, как и выехать из неё.

Манилов. Дорога в Маниловку — это дорога в никуда. Много вёрст проехал Чичиков, прежде чем добрался до деревни и увидел господский дом. Здесь было безжизненно и царила полная бесхозяйственность: дом стоял на юру[1], открытый всем ветрам, на горе были разбросаны по-английски две-три клумбы, пруд был весь подёрнут зеленью.



«Мёртвые души». Манилов.
Художник А. Лаптев

Бездеятельность хозяина одновременно совмещалась с сентиментальностью. Беседка с плоским зелёным куполом и голубыми колоннами называлась «Храм уединённого размышления». Хозяин обратился к Чичикову со словами нарочитого искусственно-книжного радушия: «Насилу вы-таки нас вспомнили!» В самом хозяине «чересчур было передано сахару», в приёмах «было что-то заискивающее расположения и знакомства».

Жизнь в доме и во всём имении как будто остановилась: в книжке так и осталась закладка на 14-й странице, два кресла были не готовы и обтянуты рогожей. Хозяин с женой общались между собой приторно-сентиментально: «Разинь, душенька, свой ротик, я тебе положу этот кусочек». Выражается Манилов крайне изысканно и по-книжному: «Уж такое, право, доставили наслаждение, майский день, именины сердца...»

Каждый человек у Манилова добрый, обходительный, милый, приятный, умный, образованный, начитанный и достойнейший, но не потому, что так оно есть на самом деле, а потому, что в людях Манилов ничего не понимает.

[1] *Юр* — открытое, возвышенное, отовсюду видное место.

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

Имена детей Манилова — Алкид и Фемистоклюс — явно отдают языческим античным прошлым, стародавними временами до Рождества Христова.

Манилов принадлежит к таким людям, о которых говорят: «Люди так себе, ни то ни сё; ни в городе Богдан, ни в селе Селифан...» Всё, что остаётся от общения с ним, — смертельная скука.

«От него, — пишет Гоголь, — не дождёшься никакого живого или хоть даже заносчивого слова, какое можешь услышать почти от всякого, если коснёшься задирающего его предмета. У всякого есть свой задор... у всякого есть своё, но у Манилова ничего не было».

Манилов способен только мечтать, но мечты его мёртвые, они никогда не осуществляются и, главное, никуда не ведут. Хорошо было бы, пустопорожно фантазировал Манилов, «от дома провести подземный ход или чрез пруд выстроить каменный мост...», а потом после отъезда Чичикова посетили его голову другие мысли: «Он думал о благополучии дружеской жизни, о том, как бы хорошо было жить с другом на берегу какой-нибудь реки, потом чрез эту реку начал строиться у него мост, потом огромнейший дом с таким высоким бельведером[1], что можно оттуда видеть даже Москву...»

Здесь опять Гоголь играет антитезой «живой — мёртвый». В применении к Манилову она означает, что, хотя этот помещик не причинил никому зла, но и «пользы тоже не принёс никакой» и никому. В нём нет ничего — ни отрицательного, ни положительного. Его душа совершенно умерла и не может производить ни плохого, ни хорошего. Поэтому в Манилове нечему возрождаться. Творческая бездеятельность души свидетельствует о его полной духовной смерти. Но личной вины Манилова тут мало: он не наделён умом и способностями. Оттого из описаний Гоголя исключены резкие, обличающие его эпитеты и выбран почти бесстрастный тон наблюдателя.

Коробочка. Следующая помещица, которую навестил Чичиков в поисках мёртвых душ, — Коробочка. Она была женщиной пожилых лет, бережливой, собирающей всякий хлам, вроде распоротого салопа. Взору Чичикова в комнате, которую ему отвели, предстал среди других картин «портрет Кутузова и писанный масляными красками какой-то старик с красными обшлагами на мундире, как нашивали при Павле Петровиче».

Время для Коробочки замерло и остановилось сразу после 1812 года.

Оглядевшись, Чичиков заметил, что деревня у Коробочки не маленькая, обитатели довольны, тёс на крышах новый, ворота не покосились. Дом у Коробочки небольшой и крепкий. Но во всём мире

[1] *Бельведе́р* — лёгкое возвышенное строение, предназначенное для широкого обзора местности.

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

Коробочки, увиденном через вещи, обстановку, описания усадьбы, нет никакого движения. Да и сама Коробочка на редкость туповата, туго соображает.

Однако Настасья Петровна довольно деловита, знает, как торговать, и боится продешевить. Она себе на уме. Недаром, когда пришлось совершать купчую на выторгованные Чичиковым мёртвые души, она, приехав в город, тут же поинтересовалась, почём же они ходят.

Эта отрицательная страсть — мелочная бережливость, торговая деловитость без широкого размаха, без созидательной цели — поглотила душу Коробочки и стала властвовать над ней. Поэтому «на бесконечной лестнице человеческого совершенствования» Коробочка стоит очень низко и никуда ей уже не подняться.



«Мёртвые души». Коробочка.
Художник П. Боклевский

Но даже эта тупоумная деловитость своей отчётливостью ставит Настасью Петровну всё-таки выше Манилова, у которого нет никакого задора и который не ведает ни добра, ни зла.

Ноздрёв. По дороге от Коробочки судьба свела Чичикова с «историческим человеком» Ноздрёвым. В отличие от других помещиков, у Ноздрёва была широкая натура, такая широкая, что он ни в чём не знал меры. Страсть Ноздрёва — безудержность без предела и без смысла, чего бы это ни касалось — еды и питья, собак и лошадей, хвастовства и гостеприимства. Безудержность Ноздрёв доводит до бестолковой и никчёмной суеты. Энергии Ноздрёву не занимать, в нём кипит русская удаль, но она направлена либо в пустоту (например, Ноздрёв врёт, будто его владения простираются и «по эту сторону», и «по ту сторону», включая синеющий вдали лес и «всё, что за лесом»), либо ради вреда и гадостей ближнему (именно Ноздрёв по причине того, что любит насолить ближнему, громогласно заявляет, что Чичиков закупает мёртвые души).

Духовная мертвенность удальства Ноздрёва превращает его в ничтожество, в бесполезную особь, но его отрицательная энергия — это всё-таки энергия, его удаль — всё-таки удаль, его безудержная широта — всё-таки широта. И потому Ноздрёв, конечно, более живой, чем Манилов и Коробочка.

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

Он лишён неподвижности, хотя его подвижность приняла искажённые, уродливые формы. Однако Гоголь описывает его более иронично, чем Манилова и Коробочку. В этих описаниях он не выглядит простым наблюдателем, а даёт резкие и прямые иронические и саркастические[1] оценки. Самый тон в передаче характера Ноздрёва становится заметно более сатирическим. Ноздрёв умнее, чем предыдущие персонажи, и если он загубил себя, то вина его в этом велика.

Собакевич. От Ноздрёва Чичиков попадает к Собакевичу. Как обычно, Гоголь сначала знакомит читателя с обиталищем персонажа. Это характерно для манеры Гоголя вообще и мотивировано негоцией[2] Чичикова, который должен внимательно рассмотреть хозяйство и сразу смекнуть, с кем он имеет дело. Чичиков замечает, что деревня, дом, избы крестьян и другие строения, вплоть до колодца, крепкие, тяжёлые.

Всё выглядело неуклюже. В доме не было симметрии, хотя борьба архитектора с хозяином за красоту дома была видна. Победил, разумеется, хозяин, и дом выглядел некрасиво. Деревянные избы му-



«Мёртвые души». Ноздрёв.
Художник П. Боклевский



«Мёртвые души». Собакевич.
Художник П. Боклевский

[1] *Саркасти́ческие* — от слова *сарка́зм* — высшая степень иронии, злая насмешка.
[2] *Негóция* — коммерческая сделка, торговля.

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

жиков также были крепки, но опять-таки некрасивы и невеселы: «...не было кирчёных[1] стен, резных узоров и прочих затей...» Словом, неуклюжая, грубая тяжеловесность была во всём, что видел Чичиков.

Под стать усадебным постройкам и сам хозяин, показавшийся Чичикову «весьма похожим на средней величины медведя». Природа немного думала над фигурой и лицом Михайлы Семёновича: она «просто рубила со своего плеча, хватила топором раз — вышел нос, хватила в другой — вышли губы, большим сверлом ковырнула глаза и не обскобливши пустила на свет...». Словом, вышел звероподобный человек, похожий и на медведя, и на собаку.

Вместе с тем описание обстановки убеждает в том, что Собакевич — крепкий хозяин, что крестьяне у него сыты, одеты и обуты. Руководит Собакевичем денежный расчёт. Михайло Семёнович совсем не глуп. Не успел Чичиков уклончиво и туманно намекнуть на свою негоцию, как Собакевич тут же спросил: «Вам нужно мёртвых душ?» И дальше состоялся знаменитый торг. Всё дело заключалось в цене.

Итак, страсть Собакевича — расчёт, деньги. Тут он не думает о том, совершает или не совершает преступление. Расчётливость Собакевича делает его деловитым, но тяжеловесным, неуклюжим и грубым. Умный человек, он превратился в косного, туповатого, неповоротливого «медведя», сидящего почти безвыездно в своём крепком, но некрасивом, неласковом поместье-берлоге.

Задатки у Собакевича были. Он неравнодушен к современным событиям, к тому, что делается в мире. В гостиной у Собакевича, как рассмотрел Чичиков, висели картины, на них были изображены «молодцы» — «греческие полководцы», причём не каких-то древних времён, а борцы за независимость Греции 1820-х годов.

Собакевич хорошо понимает, что современная ему русская жизнь измельчала, при этом и крестьяне, и он сам уже не такие могучие люди, какими были их отцы. Нынешние крестьяне, рассуждает Собакевич, «не люди, а мухи». На предположение председателя палаты, что он, Михайло Семёнович, как когда-то его отец, может повалить медведя, отвечает: «Нет, не повалю». Все задатки, могучее здоровье и оставшаяся недюжинная сила Собакевича пропадают впустую в глухом захолустье. Нет простора, где они могли бы развернуться.

В богатырском теле мертвеет душа, духовно неподвижная, отяжелевшая и косная. Недаром Собакевич — яростный противник образования, науки: «Толкуют: просвещенье, просвещенье, а это просвещенье — фук!» Вместо насыщения души плодами разума и чувства Собакевич поглощает бараний бок и грозит съесть свинью, и гуся, и барана. Душа без духовной пищи рано или поздно умирает, даже если бренное тело и утроба получают несколько блюд. Деньги нужны

[1] *Кирчёные* — гладко вытесанные.

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

ему для удовлетворения непомерных плотских возможностей могучего организма. Тело Собакевича живёт за счёт души, которая обречена на смерть.

Вина его несоизмерима с виной Манилова, Коробочки и Ноздрёва. Гоголю не потребовалось обличать Собакевича авторским словом: картины, нарисованные им, достаточно красноречивы, тем более что Собакевич, как и Ноздрёв, — характер яркий, броский, сам себя высмеивающий и разоблачающий.

Плюшкин. Последний помещик, к которому попадает Чичиков, — Плюшкин. Очутившись перед домом Плюшкина, Чичиков заметил, что когда-то здесь было обширное хозяйство, но теперь кругом — одно запустение и хлам. Имение лишилось жизни, ничто не оживляло картины, как будто всё давно вымерло. Все предметы в пространстве, в котором живёт Плюшкин, превратились в хлам, покрылись плесенью, обветшали и пребывают в каком-то непонятном, странном беспорядке. Нагромождённая мебель, сломанный стул на столе, боком прислонённый к стене шкап, бюро с выпавшей мозаикой и на нём куча всякой ненужной всячины — таково сборище вещей, представших взору Чичикова.



«Мёртвые души». Плюшкин.
Художник А. Агин



«Мёртвые души». Плюшкин.
Художник А. Лаптев

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

Время в имении Плюшкина давно прекратило течение: Чичиков увидел «часы с остановившимся маятником», к которому паук приладил паутину: как-то странно было надеяться, что в этом застывшем, замершем и угасшем мире обитало «живое существо». Но оно находилось тут, и, познакомившись с ним, Чичиков от изумления «поневоле отступил назад». Лицо и весь наряд Плюшкина произвели на Чичикова гнетущее впечатление.

Тут в повествование включается автор и рассказывает то, о чём Чичиков ещё не мог знать: не довольствуясь уже собранным в кучу в углу комнаты хламом, Плюшкин, оказывается, ходил по деревне и выискивал всякую оставленную нужную и не нужную в хозяйстве вещь, которую ему «во всю жизнь не пришлось бы... употребить...». Забросив поместье, крестьян, всё, что, казалось бы, должно приносить ему доход при разумном хозяйствовании, Плюшкин сосредоточился на мелочном скопидомстве:

«В комнате своей он подымал с пола всё, что ни видел: сургучик, лоскуток бумажки, пёрышко, и всё это клал на бюро или на окошко».

Плюшкин не знает, где его выгода, и находит её не в рачительном управлении хозяйством, которое он забросил, а в накоплении хлама, в слежке за слугами, в подозрительной проверке графинчиков. Высокий смысл жизни он потерял и не понимает, ради чего он живёт. Содержанием существования стал сбор разного хлама. Душа Плюшкина запущена и «захламлена». Она близка к полному омертвению, потому что ничто не волнует старика, кроме ненужных вещей. Плюшкин почти выпал из времени. Но в том-то и дело, что «почти», т. е. не совсем и не окончательно.

Каждое изображение и каждая деталь у Гоголя в отношении Плюшкина символична и двойственна. Плюшкин напоминает Манилова. Тот тоже выпал из времени и из пространства. Но у Манилова никогда ничего не было. И прежде всего души. Он родился бездушным, не имевшим и не приобретшим никакого «задора». А у Плюшкина и сейчас есть страсть, пусть отрицательная, — доходящая до беспамятства скупость. В прошлом Плюшкин обладал всем — у него была душа, была семья.

«А ведь было время, — с элегической тоской восклицает Гоголь, — когда он только был бережливым хозяином!..»

К нему приезжал сосед поучиться «у него хозяйству и мудрой скупости». И хозяйство Плюшкина процветало, находилось в движении, сам хозяин, «как трудолюбивый паук, бегал, хлопотливо, но расторопно, по всем концам своей хозяйственной паутины». Образ хлопотливого паука-хозяина контрастирует с образом насекомого, покрывшего паутиной часы Плюшкина.

Постепенно выясняется, что в превращении Плюшкина в скрягу виноваты обстоятельства — смерть жены, отъезд детей и обрушив-

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

шееся на него одиночество. Плюшкин впал в уныние, перестал обращать на себя внимание, и только беспокойство, подозрительность и скупость развивались в нём. Он заглушил в себе отцовские чувства. Света в его доме становилось всё меньше и меньше, окна постепенно затворились, кроме двух, да и то одно было заклеено бумагой. Подобно окнам, закрывались и створки души.

Не только обстоятельства были виноваты в превращении Плюшкина из бережливого хозяина в мелочного и до крайности скупого старика.

«Одинокая жизнь, — писал Гоголь, — дала сытную пищу скупости, которая, как известно, имеет волчий голод и, чем более пожирает, тем становится ненасытнее; человеческие чувства, которые и без того не были в нём глубоки, мелели ежеминутно, и каждый день что-нибудь утрачивалось в этой изношенной развалине».

Личная вина Плюшкина бесконечно велика: он, предавшись унынию и ожесточившись на судьбу, дочь, сына, позволил скупости овладеть его душой, поставить перед собой разрушительную, отрицательную цель и обратиться «в какую-то прореху на человечестве».

И тем не менее у Плюшкина было прошлое, у Плюшкина есть биография. Плюшкину есть что вспомнить — без прошлого, по мнению Гоголя, нет будущего. Постепенно Гоголь при описании уже почти неподвижного и омертвевшего Плюшкина даёт понять, что не всё потеряно в этом помещике, что крошечный огонёк тлеет в нём. Чичиков, всматриваясь в лицо Плюшкина, заметил, что «маленькие глазки ещё не потухнули и бегали из-под высоко выросших бровей...».

Когда-то дочь Плюшкина, Александра Степановна, привезла ему кулич к чаю, который уже совершенно засох. Плюшкин хочет попотчевать им Чичикова. Деталь весьма значимая и явственная. Куличи пекут к празднику Пасхи, Воскресения Христова. Кулич Плюшкина превратился в сухарь. Так и душа Плюшкина омертвела, иссохла, стала твёрдой, как камень. Плюшкин хранит ссохшийся кулич — символ воскресения души.

Двойной смысл несёт и сцена после сделки по продаже мёртвых душ. Плюшкин боится оставить имение без своего надзора для заверения купчей. Чичиков спрашивает, нет ли у него знакомого, которому он мог бы довериться. Плюшкин вспоминает, что ему знаком председатель палаты — с ним он учился: «Как же, уж такой знакомый! в школе были приятели». Это воспоминание на мгновение оживило героя. На его «деревянном лице вдруг скользнул какой-то тёплый луч, выразилось не чувство, а какое-то бледное отражение чувства...». Потом снова всё исчезло, «и лицо Плюшкина вслед за мгновенно скользнувшим на нём чувством стало ещё бесчувственней и ещё пошлее».

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

В тот час, когда Чичиков покинул имение старого скряги, «тень со светом перемешались совершенно, и, казалось, самые предметы перемешалися тоже». Но тлеющий огонь в душе Плюшкина способен разгореться, а персонаж — преобразиться в героя положительного и даже идеального.

Омертвение Плюшкина, наиболее глубокое и очевидное среди всех персонажей, кроме Чичикова, сочетается не только с отрицательными движениями души, но и с запрятанными в безднах её подобиями тёплых дружеских и человеческих чувств. Чем больше этих движений сердца, тем желчнее стиль Гоголя и тем больше досады, упрёков и проповеднического пафоса в его выражениях. Вина Плюшкина неизмеримо значительнее, чем других персонажей, потому и осуждение его строже:

«И до такой ничтожности, мелочности, гадости мог снизойти человек! мог так измениться! <...> 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!»

Чем больше в человеке обещано и чем ниже он пал из-за собственной недостойной страсти, тем больший грех он совершил и тем суровее казнит его писатель нелицеприятным судом истины: «Могила милосерднее её, на могиле напишется: „Здесь погребён человек!“, но ничего не прочитаешь в хладных, бесчувственных чертах бесчеловечной старости».

Благодаря такому описанию самый живой из помещиков — Плюшкин — превращается в наиболее караемого за грехи. На деле степень омертвения Плюшкина куда меньше степени омертвения остальных помещиков. Мера его нравственной вины, мера личной ответственности неизмеримо больше. Гоголевское сожаление, гоголевское негодование по поводу измены Плюшкина самому себе, своим человеческим качествам настолько сильны, что они создают иллюзию едва ли не окончательного угасания Плюшкина. На самом деле, достигнув нижней точки падения, Плюшкин сохраняет возможность возродиться духовно, нравственно. Обратный путь его преображения входил в замысел Гоголя.

Гоголь наделил всех без исключения персонажей первоначальными положительными чертами, которые потом обратились в отрицательные. Типизация и одновременно характер у Гоголя строятся таким образом: писатель берёт какую-то одну черту и предельно обобщает её. Все другие черты персонажа группируются вокруг главной и дополняют её. Эта черта перерастает в страсть, овладевающую всем существом персонажа, и делает его типично странным. Положительное свойство превращается в свою противоположность.

Что такое Манилов? Это прекраснодушная, пустая мечтательность, полное духовное и практическое бессилие. Но разве мечтать и при

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

этом быть мягким и добрым человеком дурно? Мечтательность, введённая в границы и не путающая себя с реальностью, не подменяющая реальность собой, качество вполне пристойное.

Что такое Собакевич? Ненасытное удовлетворение человеческих низменных, животных потребностей путём медвежьей хватки. Но не заключайте эту хватку в узкие рамки, и она обернётся крепкой практической умелостью.

Что такое Коробочка? Неумная хозяйственность, тупая расчётливость. Но она может быть умной хозяйственностью, умной расчётливостью.

Что такое Ноздрёв? Безудержное и безобразное буйство, бесцельная, пустая жажда простора. Но разве желать широты плохо? Дайте этой мечте достойную цель, и она предстанет русской ширью, душевной щедростью и удалью.

Что такое, наконец, Плюшкин? Гоголь прямо пишет, что в основе его души, его характера — мудрая бережливость, переменившая свою природу и ставшая безграничной скупостью. Положительные качества стали преступными, как в случае с Чичиковым, недостойными человека страстями, которые подчинили себе души и подменили их.

Но если возможно превращение качеств души из положительных в отрицательные, то почему невозможен обратный путь — преобразования отрицательных свойств в положительные? Следовательно, Гоголь заранее придумал преображение персонажей, которое совершится в том случае, если усилия самовоспитания и воли будут направлены на возвращение к изначальным положительным свойствам.

Смирите страсти, как бы советовал и убеждал писатель, верните их в прежние границы, и вы перемените своё лицо, самих себя. Вы уже не будете смеяться над уродливым образом своей души, искажённым гримасами. Вы увидите, что, преобразив себя, вы преобразите свою жизнь.

Размышляем о прочитанном

1. Каков общий замысел «Мёртвых душ»?
2. Есть ли противоречие в словосочетании «мёртвые души»? Какие значения оно скрывает?
3. Как замысел «Мёртвых душ» связан с религиозно-нравственными исканиями Гоголя?
4. Почему у некоторых персонажей поэмы есть биографии, а у других нет?
5. Какова роль гротеска в «Мёртвых душах»?
6. Как и с какой целью включается в сюжет поэмы «Повесть о капитане Копейкине»?
7. Подготовьте сравнительную характеристику любых двух персонажей, опираясь на текст поэмы и прочитанную главу учебника.

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

8. Как помогают ирония, сарказм, сатира в создании характеров поэмы «Мёртвые души»?
9. Проанализируйте один из эпизодов поэмы «Мёртвые души» («Чичиков у Собакевича», «Чичиков у Плюшкина», «Чичиков у Коробочки» и др.).
10. Какими признаками обладает эпическое повествование и какие из них присущи поэме «Мёртвые души»?
11. Какова роль лирических отступлений в поэме?
12. Как вы думаете, почему Гоголь не смог завершить «Мёртвые души»?

Творческое задание

Подготовьте сообщение на одну из тем: «Фольклор и реальность в произведениях Гоголя», «Историческая тема в произведениях Гоголя», «Гоголь и театр».

Литература и другие виды искусства

Рассмотрите иллюстрации к произведениям Гоголя. Какие из них кажутся вам особенно близкими к авторскому описанию портретов героев? Почему?

Развиваем дар слова

Объясните значения слов и словосочетаний и введите их в рассказ о писателе и его произведениях:
стремленье, поколение, задор, комическое, грустное, кризис, неудачи, жизнеописание, разоблачение, замысел, духовное богатство, обширный труд, напряжение, непосильная задача, претензии, сомнения, избранничество, увлечённость, рельефно, вдохновенно пишет, величайшее торжество, социальная никчёмность, чиновники, духовный кризис, величие души русского человека, мёртвые души.

Фонохрестоматия

СЛУШАЕМ АКТЁРСКОЕ ЧТЕНИЕ

Н. В. Гоголь. «Мёртвые души»

1. Прослушайте отрывок из инсценировки «Мёртвых душ», сделанной М. А. Булгаковым для МХАТа. Роли Ноздрёва и Чичикова исполняли народные артисты СССР Б. Н. Ливанов и В. В. Белокуров. В энциклопедии «Русский драматический театр» говорится об игре Бориса Ливанова:

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

«Обладал ярким смелым темпераментом, его работы отличали уверенная мощная лепка характеров, мажорное, празднично-приподнятое ощущение театра... сочный комизм, брызжущее веселье».

Как названные качества таланта актёра сказались в роли Ноздрёва? Подготовьте письменный ответ на этот вопрос.

2. Об актёрском даровании В. В. Белокурова та же энциклопедия свидетельствует:

«Актёр смелой, острой характерности, уверенной техники. Роли отрицательных героев отличались беспощадностью характеристик».

Каким образом актёр, играя «деликатного», «обходительного» Чичикова, не оставляет у слушателей сомнения в том, что его герой — персонаж отрицательный? Подготовьте развёрнутый устный ответ на этот вопрос.

* * *

Подготовиться к выполнению проектов и творческих заданий вам помогут следующие книги:

Золотусский И. П. Гоголь. — М., 1979.
Манн Ю. В. В поисках живой души. — М., 1987.
Манн Ю. В. Н. В. Гоголь. Судьба и творчество. — М., 2009.
Манн Ю. В. Постигая Гоголя. — М., 2005.
Маркович В. М. Петербургские повести Н. В. Гоголя. — Л., 1989. URL: http://gotourl.ru/12145
Николаев Д. П. Сатира Гоголя. — М., 1984.
Соколов Б. В. Гоголь. Энциклопедия. — М., 2003.
Эйхенбаум Б. М. Как сделана «Шинель» // Эйхенбаум Б. М. О прозе. — Л., 1969.

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»



Данте АЛИГЬЕРИ

(1265–1321)

Данте Алигьери по праву считается последним поэтом Средних веков и первым поэтом Нового времени. Он родился во Флоренции в старинной, но не очень богатой рыцарской семье. В то время Флоренция была самым богатым и самым демократичным городом-республикой в Италии. Семья Данте принадлежала к партии гвельфов, сторонников папской власти. Им противостояла другая партия — гибеллины, которые поддерживали германского императора. Между гвельфами и гибеллинами разразилась война, в результате которой гибеллины были изгнаны из Флоренции. Однако политические страсти продолжали бушевать, но теперь уже внутри партии гвельфов, которая разделилась на белых и чёрных. Данте был на стороне белых.

Первым учителем-наставником Данте был известный в то время поэт и учёный Брунетто Латини. По дошедшим до нас упоминаниям, Данте посещал занятия, возможно, в школе правоведения в Болонье. По другим сведениям, он учился и в Падуе. Во всяком случае, он получил, как это следует из его произведений, широкие познания в античной и средневековой литературе, в естественных науках и был знаком с еретическими учениями своего времени.

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

В эту пору началась его литературная деятельность. Первые его стихи датируются 1280-ми годами, а в 1292 году или в начале 1293 года он был уже автором «Новой жизни», которую учёные назвали первой лирической автобиографией в мировой литературе.

Повесть **«Новая жизнь»** — сложное произведение. В нём стихи перемежаются с прозой, реальное и конкретное — с *аллегорией*. Данте отказался от всякой пышности и старался писать просто. Среди стихов преобладают сонеты[1] и канцоны[2].

Аллего́рия (*гр.* allēgoria — иносказание) — иносказательное изображение предмета, явления, идеи с помощью конкретного образа с целью наглядной демонстрации его существенных черт. Аллегория (иносказание) лежит в основе басни и притчи.

В «Новой жизни» Данте рассказал о своей любви к Беатриче (реальное лицо — Беатриче Портинари; эта флорентийская дама была замужем за Симоне де Барди и умерла, не достигши двадцати пяти лет), которую он видел четыре раза: когда им обоим было 9 лет, когда им исполнилось 18 и когда он поклонился, а Беатриче своей улыбкой ответила на его поклон, и вскоре после этого дня, когда он снова поклонился, но Беатриче не ответила на поклон.

Во времена сочинения повести любовь считалась высокой наукой. Богословы учили, что человек должен быть готов к мистическому общению с Богом. Чтобы такое общение могло состояться, человек обязан очистить свою душу любовью, потому что любовь духовно перерождает человека и даёт ему новую жизнь, которой он ещё не знал. Согласно тогдашним религиозным представлениям, которым следует и Данте в «Новой жизни», человек рождается дважды. В первый раз — в день появления на свет; так начинается одна его жизнь. Во второй — когда испытывает любовь и постигает это таинство; с охватившим его чувством человек вступает в новую жизнь. С любовью, таким образом, связывалось духовное рождение человека и его самосовершенствование. В любви существовали ступени от мимолётного увлечения до духовного озарения, которое открывает

[1] *Сонéт* — строгая лирическая жанрово-строфическая форма, возникшая в итальянской поэзии; состоит из 14 стихов: первая часть — из двух четверостиший, вторая — из двух трёхстиший; для четверостиший характерны две рифмы (опоясывающая или смежная), для трёхстиший — две и реже три рифмы (схема рифмовки: *абба/абба/вгв/гвг*); наиболее распространённый размер — пятистопный и реже шестистопный ямб.

[2] *Канцóна* — лирический жанр средневековой поэзии странствующих певцов (трубадуров), воспевавших рыцарскую любовь; обычно состоит из нескольких, не более 7, строф; рифмы первой строфы обязательны для остальных строф; последняя строфа — укороченная; примерная схема рифмовки первой строфы: *абба/вггг*.

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

новую жизнь и которое могут постигнуть только избранные. В своих высоких проявлениях любовь облагораживает человека и даёт ему понимание высших ценностей бытия.

В «Новой жизни» Данте устремлён от земной, чувственной любви к любви духовной, и это приобщение к ней делает его поэтом с обновлённой душой. Данте полюбил юную Беатриче платонической любовью, и возлюбленная вошла в его мысли и чувства, в его сны, видения и грёзы. Исследователи, изучавшие Данте, пришли к выводу, что благодаря такому пониманию этого произведения философско-поэтическая идея «Новой жизни» состояла в восхвалении любви, очищающей сердце и тем самым прокладывающей дорогу к Богу, и в изображении обновлённой жизни души.

Эта идея особенно свойственна центральной, третьей части, представляющей своего рода апофеоз Беатриче. Она не только земная женщина, но и неземная, связанная с небесным миром:

Любовь гласит: «Дочь праха не бывает
Так разом и прекрасна и чиста...»
Но глянула — и уж твердят уста,
Что в ней Господь нездешний мир являет.

Смерть Беатриче изображена как космическая катастрофа, оказывающая влияние на судьбы всего человечества. Стиль Данте становится торжественным, пророческим, и он даже проводит дерзкие стилистические параллели между Беатриче и Христом. Вознесение Беатриче, пишет Р. И. Хлодовский, преображает поэта. В «Новой жизни» любовь к земной женщине перерастает в религиозное чувство, обожествляющее человека. При этом Данте не выдаёт свои видения и сны за религиозные откровения, а настаивает на сне как фантазии, которая, однако, оказывается не ложным и пустым мечтанием (сон поэта сбывается), а средством проникновения в тайны мироздания.

С 1295 года Данте принадлежал к цеху аптекарей, врачей и получил права свободного горожанина. Через пять лет он имел уже звание приора (выборного главы гильдии[1]), одного из семи горожан Флоренции, кто управлял её делами. Данте стремился примирить белых и чёрных гвельфов, в чём его поддерживали друзья, среди которых ныне наиболее известен живописец Джотто. Будущий поэт женился на Джемме Донати из семьи, поддерживавшей чёрных гвельфов. Антагонизм белых и чёрных гвельфов закончился победой последних, и Данте вместе с другими белыми гвельфами подвергся жестоким репрессиям. Его осудили на изгнание из Флоренции и конфисковали

[1] *Ги́льдия* — объединение, союз, корпорация.

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

имущество. Сначала он поселился в Вероне, затем странствовал по разным городам, останавливаясь у знатных феодалов. В то время он был уже известным философом и поэтом.

О «Божественной комедии»

(1307–1321)

Первоначальное название сочинения, данное самим Данте, — «Комедия». Оно связано с тем, что написано в среднем стиле, имеет благополучный конец и не лишено развлекательности. Эпитет «божественная» принадлежит писателю Джованни Боккаччо, который выразил восхищение красотой творения Данте. Этот меткий эпитет сросся в единое целое с заглавием «Комедия», и с тех пор поэма стала называться «Божественная комедия». Название оправдано и тем, что, хотя «Комедия» написана простым слогом, в ней возникает картина загробного мира — другой, невидимой, в отличие от земной, части Божественного творения. Читатель погружается сначала в круги Ада, затем попадает в Чистилище, и, наконец, перед ним открывается Рай. Данте описывает ту часть Божественного творения, которая представляет собой вечную жизнь. Прежде чем погрузиться в неё, нужно пройти школу земной жизни. Мудрость и целомудрие Данте сказались в том, что Бог не появляется в поэме, но присутствие Творца всюду ощутимо, а также в том, что загробная жизнь дана в форме видения простого грешного человека, который проходит весь универсум (так называется загробный мир во всей его совокупности — Ад, Чистилище и Рай). Это значит, что он включает в себя всё творение, делает его частью собственной жизни.

«Божественная комедия» содержит в себе множество смыслов: буквальный (изображение загробного мира), аллегорический (движение от мрака к свету, от страданий к радости, от заблуждений к истине, идея восхождения души к духовным высотам через познание мира), моральный (идея воздаяния в загробном мире за земные дела), мистический (интуитивное постижение Божественной идеи через восприятие красоты поэзии как Божественного языка). Всё это определяет универсально-философский характер произведения. В этой связи три лица, три образа выступают центральными в поэме: Данте, поэт Вергилий и Беатриче. Каждый из этих образов должен рассматриваться с нескольких сторон — прежде всего в конкретном воплощении и в аллегорическом.

Данте — живой, земной, смертный человек, который видит сон, и ему открылось видение. Вместе с тем Данте — аллегорическое во-

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

площение человека и человечества вообще, заблудившегося в земной жизни, сбившегося с верного пути, ищущего его.

Вергилий — поэт, учитель и наставник, надёжный спутник Данте по Аду и Чистилищу, которому, как язычнику, недоступен вход в Рай, остаётся на его пороге. Как поэт, Вергилий аллегорически воплощает также земной разум. Он объясняет все печальные и трагические события, происходящие в Аду и Чистилище, но не может объять величие Божества, ему недоступны небесная радость и состояние высшего блаженства. Он покидает Данте при входе в Рай, и его сменяет Беатриче.

Беатриче не только возлюбленная Данте, но и его проводник в обители вечного небесного света. Она — аллегория небесной мудрости, любовь как одно из начал бытия в философском и универсальном значениях, красота как другое творческое начало бытия, способное при проникновении в души людей спасти мир.

Главным героям «Божественной комедии» открывается весь разнообразный, многоликий и гармоничный мир, в котором всё устроено целесообразно, а безобразное, обыкновенное и прекрасное равномерно распределены. Смысл морального восхождения героя к высотам духа постигается в ходе познания этого мира.

«Божественная комедия» композиционно построена на магии чисел 3, 9, 100. Она состоит из 3 частей («Ад», «Чистилище», «Рай»), в ней 3 главных героя, в основе каждой части лежит мистическая цифра 9. «Ад» насчитывает 9 кругов; «Чистилище» — 2 предчистилища и 7 ступеней горы, уходящей к небесам; «Рай» — 9 небесных сфер. В каждой части, называемой кантикой, содержится 33 песни, и в 3 кантиках — 99, но так как им предшествовал пролог (первая песнь), то всего песен 100.

Первую песнь — пролог — Данте начинает с рассказа о том, что, оказавшись «на середине жизненного пути», он заблудился «в тёмном лесу». Этот образ, вероятно, и конкретен, и аллегоричен: сумрачный лес — аллегория земного бытия. Заблуждение же можно трактовать как потерю истинных идеалов на дороге познания. «Утратив правый путь во тьме долины», Данте испытывает страх и смятение. Он пытается выйти из леса и подняться на холм (холм олицетворяет царство справедливости и социальной гармонии). Ему кажется, что эта цель достижима легко. Однако путь к свету ему преграждают три зверя — лев (аллегория жестокости и гордыни), волк (аллегория эгоизма и жадности), пантера (аллегория лжи, обмана и сладострастия). На помощь Данте тень святой Беатриче (небесная мудрость) вызывает из адских глубин тень Вергилия и повелевает ей спасти друга. Вергилий говорит Данте: «Ты должен выбрать новую дорогу».

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

В соответствии с общим замыслом Данте аллегорически зашифровывает каждую часть: Ад — область страшного и безобразного, неисправимых пороков и неутолимой печали; Чистилище — место исправления пороков и исчезновения грусти и тоски; Рай — сфера Красоты и Радости. Каждый порок и каждое преступление в Аду, каждое испытание в Чистилище и каждая радость в Раю получают в поэме аллегорический и множественный смысл. Всем воздаётся по заслугам.

Данте представил такой порядок созданным Творцом, но на самом деле поэт придумал его сам. Исходя из тогдашних представлений о вине и заслуге человека, дополнив их собственными соображениями, поэт распределил персонажей по адским кругам и пропастям, по уступам гор и по блаженным сферам. Можно предположить, что принцип распределения персонажей, например в «Аде», состоит в том, что достойны самого сурового наказания те персонажи, которые наделены умом и совершали дурные поступки умышленно.



«Божественная комедия». «Рай». Песнь XXX.
Художник С. Боттичелли

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

Особенностью «Божественной комедии» является и то, что рядом с реальными и вымышленными персонажами (античными — Улисс[1], Антей; библейскими — Рахиль, Иуда, Лия; литературными — Тристан, Ланселот, персонажи рыцарских романов) помещены исторические, реально жившие в древности или в недалёком от Данте времени (Катон Утический, Цезарь, Брут, Фарината, папа римский Никколо III, Франческа да Римини, Уголино делла Герардеска, вор Вани Фуччи).

В песни «Ад» Данте описывает ужасы, настигшие грешников. Надпись над воротами Ада гласит: «Оставьте всякую надежду, сюда входящие». Наказания жестоки и аллегоричны: тираны плавают в кипящей крови, предатели закованы в лёд, ибо сердца их холодны, согрешившие в любви носятся в огненном смерче. В первом круге Ада (Лимбе) помещены невиновные, но недостойные жить великие язычники — философы, учёные и поэты: Сократ, Эмпедокл, Демокрит, Авиценна, Гомер, Овидий, Гораций, Лукиан и временно покинувший этот круг Вергилий. Другие круги населены грешниками (обжорами, пьяницами, блудницами), не сумевшими преодолеть животные инстинкты.

Во втором круге Ада рассказана история Франчески да Римини и Паоло. Франческа была против воли выдана замуж и полюбила, будучи уже замужней женщиной, брата своего супруга, Паоло. Муж узнал об их любви и убил Паоло и пытавшуюся его защитить Франческу. Влюблённых с тех пор связала не только любовь, но и смерть: неразлучные, они носятся в адском пламени. Юная грешница вспоминает о том, как они читали рыцарские романы, и предваряет свой рассказ знаменитой фразой: «Нет ничего печальней, чем вспоминать о радости былой в несчастии». Эта грешная страсть оказалась совмещена с высокой духовной любовью, и Данте скорбит об участи влюблённых и сострадает им.

В других кругах Ада также находились грешники, которым Данте сочувствовал. Среди ересиархов, отрицавших бессмертие души, он увидел бывшего вождя гибеллинов Фаринату, стоявшего в огненной могиле и с презрением озиравшего Ад. Данте оценил его одержимость и фанатическую преданность своей партии, хотя и не разделял её взглядов. Его привлекает и Улисс своей жаждой познания, желанием «изведать мира дальний кругозор».

Девятый круг Ада неподвижен, холоден и заморожен: в нём находятся предатели. Здесь Данте даёт один из самых трагических рассказов. Граф Уголино вместе с четырьмя сыновьями, которые ни в чём не повинны, был заключён в башню. Там они умирали от голода, и один из мальчиков предложил отцу съесть одного из своих братьев.

[1] *Ули́сс* — латинизированная форма имени царя Итаки Одиссея.

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

Наконец, все сыновья угасли, и граф Уголино остался один со своей трагедией. Данте рассказал об этой истории так, что жестокость адской кары ощущается слабее жестокости кары земной. При этом Божье наказание справедливо, а земное наказание нет.

В Чистилище души готовятся к тяжким испытаниям, чтобы, пройдя их, обрести Рай. Стражем Чистилища назначен Катон (его, единственного из язычников, Данте не помещает в Ад), политический деятель, которому доверен суд над душами вследствие его неподкупности и стойкости перед мощью тирании. В этой части поэмы Данте даёт волю размышлениям об Италии, раздираемой междоусобными войнами. Чистилище отделено от Рая стеной огня, который, обжигая, не приносит вреда. Данте со страхом подступает к этой стене, но Вергилий говорит ему, что за стеной — Беатриче.

Надземные просторы Рая состоят из 9 сфер: первое небо — Луны, второе — Меркурия, третье — Венеры, четвёртое — Солнца, пятое — Марса, шестое — Юпитера, седьмое — Сатурна, восьмое — неподвижных звёзд. В девятом — кристальном — пребывают Перводвигатель и ангельские чины. Одна из самых лирических сцен — полёт Данте и Беатриче к первому небу, сфере Луны. Беседы Данте и Беатриче часто носят земной характер и касаются вполне земных проблем — свободы воли, истинной ценности человеческой личности, определяемой не знатным происхождением, а жаждой познания и обретением на этом пути высшей мудрости.

В пятом небе — сфере Марса — Данте встречается со своим предком, который предрекает ему изгнание из Флоренции и скитальческую жизнь: «...узнаешь, как горек чужой хлеб и как тяжко подниматься и спускаться по ступеням чужих лестниц». В дальнейшем скорбные сцены исчезают, и Данте беседует со святыми апостолами, встречается с праотцом Адамом и приближается к трону Пресвятой Девы Марии. Описание Рая заканчивается изображением Эмпирея и Райской Розы, где струится вечный, негасимый свет. В последнем стихе поэмы прославлена Любовь — «Любовь, что движет солнце и светила», на нравственной силе и доброте которой стоит мир.

Поэма Данте написана терцинами — трёхстишиями (снова мистическое, магическое число 3!), в которых схема рифмовки имеет следующий вид: *аба, бвб, вгв, гдг* и т. д. Средняя строка, таким образом, рифмуется с первой и третьей строками следующей строфы. Каждая глава заканчивается отдельно стоящей строкой, рифмующейся со средней строкой последней строфы и несущей значимый смысл.

Ещё до окончания «Божественной комедии», в 1316 году, Данте был прощён правительством Флоренции и мог бы вернуться в город, если бы не унизительное условие: ему предложили надеть смиренную

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

рубаху, держать покаянную речь на главной площади Флоренции и посыпать голову пеплом. Данте не принял условий и написал гражданам Флоренции суровый и гневный отказ.

Последние годы поэта прошли сравнительно спокойно. Он жил в Равенне у её правителя Гвидо де Полента, который поощрял искусства и науки. К Данте приезжали два сына и дочь, здесь он был окружён почётом и дружеским расположением жителей.

Хотя Данте жил в эпоху Средневековья, как поэт он подвёл итог литературе этого времени и перешагнул его, став первым провозвестником литературы и культуры Возрождения.

Проверьте себя

1.* Напишите комментарий к прочитанной вами статье о Данте, указав, что вы знаете об исторических деятелях и литературных героях, упомянутых в ней.
2. За что Данте был изгнан из Флоренции? На каких условиях ему предложили вернуться в город? Как прошли последние годы жизни поэта?
3. О чём повествует «Божественная комедия»? Что является особенностью этого произведения и какие персонажи появляются в нём? Какая строфическая форма использована Данте? Каково расположение рифм в терцинах?

Внеклассное чтение

Прочитайте самостоятельно книгу Данте «Новая жизнь» и главу «Книга — исповедь» в учебном пособии И. О. Шайтанова и М. И. Свердлова «Зарубежная литература» (М.: Просвещение, 2006). Ответьте на следующие вопросы.

1. Как построен сюжет «Новой жизни»?
2. В какой мере важно знание биографии автора для понимания книги?
3. Расскажите содержание повести «Новая жизнь». Кто её герои? Каковы их взаимоотношения?

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

Божественная комедия

(фрагменты)

АД

ПЕСНЬ ПЕРВАЯ

Земную жизнь пройдя до половины,
Я очутился в сумрачном лесу,
Утратив правый путь во тьме долины.

Каков он был, о, как произнесу,
Тот дикий лес, дремучий и грозящий,
Чей давний ужас в памяти несу!

Так горек он, что смерть едва ль не слаще.
Но, благо в нём обретши навсегда,
Скажу про всё, что видел в этой чаще.

Не помню сам, как я вошёл туда,
Настолько сон меня опутал ложью,
Когда я сбился с верного следа.

Но к холмному приблизившись подножью,
Которым замыкался этот дол,
Мне сжавший сердце ужасом и дрожью,

Я увидал, едва глаза возвёл,
Что свет планеты, всюду путеводной,
Уже на плечи горные сошёл.

Тогда вздохнула более свободной
И долгий страх превозмогла душа,
Измученная ночью безысходной.

И словно тот, кто, тяжело дыша,
На берег выйдя из пучины пенной,
Глядит назад, где волны бьют, страша,

Так и мой дух, бегущий и смятённый,
Вспять обернулся, озирая путь,
Всех уводящий к смерти предречённой.

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

Когда я телу дал передохнуть,
Я вверх пошёл, и мне была опора
В стопе, давившей на земную грудь.

И вот, внизу крутого косогора,
Проворная и вьющаяся рысь,
Вся в ярких пятнах пёстрого узора.

Она, кружа, мне преграждала высь,
И я не раз на крутизне опасной
Возвратным следом помышлял спастись.

Был ранний час, и солнце в тверди ясной
Сопровождали те же звёзды вновь,
Что в первый раз, когда их сонм прекрасный

Божественная двинула Любовь.
Доверясь часу и поре счастливой,
Уже не так сжималась в сердце кровь

При виде зверя с шерстью прихотливой;
Но, ужасом опять его стесня,
Навстречу вышел лев с подъятой гривой.

Он наступал как будто на меня,
От голода рыча освирепело
И самый воздух страхом цепеня.

И с ним волчица, чьё худое тело,
Казалось, все алчбы[1] в себе несёт;
Немало душ из-за неё скорбело.

Меня сковал такой тяжёлый гнёт,
Перед её стремящим ужас взглядом,
Что я утратил чаянье высот.

И как скупец, копивший клад за кладом,
Когда приблизится пора утрат,
Скорбит и плачет по былым отрадам,

Так был и я смятением объят,
За шагом шаг волчицей неуёмной
Туда теснимый, где лучи молчат.

[1] *Алчба́* — алчность, жадность.

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

Пока к долине я свергался тёмной,
Какой-то муж явился предо мной,
От долгого безмолвья словно томный.

Его узрев среди пустыни той:
«Спаси, — воззвал я голосом унылым, —
Будь призрак ты, будь человек живой!»

Он отвечал: «Не человек; я был им;
Я от ломбардцев низвожу мой род,
И Мантуя[1] была их краем милым.

Рождён sub Julio[2], хоть в поздний год,
Я в Риме жил под Августовой сенью[3],
Когда ещё кумиры чтил народ.

Я был поэт и вверил песнопенью,
Как сын Анхиза[4] отплыл на закат
От гордой Трои, преданной сожженью.

Но что же к муке ты спешишь назад?
Что не восходишь к выси озарённой,
Началу и причине всех отрад?»

«Так ты Вергилий, ты родник бездонный,
Откуда песни миру потекли? —
Ответил я, склоняя лик смущённый. —

О честь и светоч всех певцов земли,
Уважь любовь и труд неутомимый,
Что в свиток твой мне вникнуть помогли!

Ты мой учитель, мой пример любимый;
Лишь ты один в наследье мне вручил
Прекрасный слог, везде превозносимый.

---

[1] *Ма́нтуя* — Вергилий родился в Мантуанской области, в местечке Андес, ныне Пьетола (*здесь и далее по тексту «Божественной комедии» — комментарии переводчика*).

[2] *Sub Julio* (*лат.*) — при Юлии Цезаре (убитом в 44 г. до н. э.).

[3] *Под А́вгустовой се́нью* — то есть при римском императоре Августе (27 г. до н. э. — 14 г. н. э.).

[4] *Сын Анхи́за и Вене́ры* — Эней.

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

Смотри, как этот зверь меня стеснил!
О вещий муж, приди мне на подмогу,
Я трепещу до сокровенных жил!»

«Ты должен выбрать новую дорогу, —
Он отвечал мне, увидав мой страх, —
И к дикому не возвращаться логу;

Волчица, от которой ты в слезах,
Всех восходящих гонит, утесняя,
И убивает на своих путях;

Она такая лютая и злая,
Что ненасытно будет голодна,
Вслед за едой ещё сильней алкая.

Со всяческою тварью случена,
Она премногих соблазнит, но славный
Нагрянет Пёс[1], и кончится она.

Не прах земной и не металл двусплавный,
А честь, любовь и мудрость он вкусит,
Меж войлоком и войлоком державный.

Италии он будет верный щит,
Той, для которой умерла Камилла,
И Эвриал, и Турн, и Нис[2] убит.

Свой бег волчица где бы ни стремила,
Её, нагнав, он заточит в Аду,
Откуда зависть хищницу взманила.

И я тебе скажу в свою чреду:
Иди за мной, и в вечные селенья
Из этих мест тебя я приведу,

---

[1] *Пёс* — грядущий избавитель Италии, который победит волчицу, мешающую общественному устроению.

[2] Камилла, предводительница вольсков, и Турн, вождь рутулов, пали, обороняя Италию от троянцев, а троянские юноши Нис и Эвриал погибли в борьбе против рутулов ради завоевания земли, на которой Энею суждено было стать родоначальником римской державы.

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

И ты услышишь вопли исступленья
И древних духов, бедствующих там,
О новой смерти тщетные моленья;

Потом увидишь тех, кто чужд скорбям
Среди огня, в надежде приобщиться
Когда-нибудь к блаженным племенам.

Но если выше ты захочешь взвиться,
Тебя душа достойнейшая[1] ждёт:
С ней ты пойдёшь, а мы должны проститься;

Царь горних высей, возбраняя вход
В свой город мне, врагу его устава,
Тех не впускает, кто со мной идёт.

Он всюду царь, но там его держава;
Там град его, и там его престол;
Блажен, кому открыта эта слава!»

«О мой поэт, — ему я речь повёл, —
Молю Творцом, чьей правды ты не ведал:
Чтоб я от зла и гибели ушёл,

Яви мне путь, о коем ты поведал,
Дай врат Петровых[2] мне увидеть свет
И тех, кто душу вечной муке предал».

Он двинулся, и я ему вослед.

ПЕСНЬ ПЯТАЯ

Так я сошёл, покинув круг начальный,
Вниз во второй; он менее, чем тот,
Но больших мук в нём слышен стон печальный.

[1] *Душа достойнейшая* — Беатриче.
[2] *Врата Петро́вы* — врата Чистилища.

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

Здесь ждёт Минос[1], оскалив страшный рот;
Допрос и суд свершает у порога
И взмахами хвоста на муку шлёт.

Едва душа, отпавшая от Бога,
Пред ним предстанет с повестью своей,
Он, согрешенья различая строго,

Обитель Ада назначает ей,
Хвост обвивая столько раз вкруг тела,
На сколько ей спуститься ступеней.

Всегда толпа у грозного предела;
Подходят души чередой на суд:
Промолвила, вняла и вглубь слетела.

«О ты, пришедший в бедственный приют, —
Вскричал Минос, меня окинув взглядом
И прерывая свой жестокий труд, —

Зачем ты здесь, и кто с тобою рядом?
Не обольщайся, что легко войти!»
И вождь в ответ: «Тому, кто сходит Адом,

Не преграждай суженного пути.
Того хотят — там, где исполнить властны
То, что хотят. И речи прекрати».

И вот я начал различать неясный
И дальний стон; вот я пришёл туда,
Где плач в меня ударил многогласный.

Я там, где свет немотствует всегда
И словно воет глубина морская,
Когда двух вихрей злобствует вражда.

То адский ветер, отдыха не зная,
Мчит сонмы душ среди окрестной мглы
И мучит их, крутя и истязая.

[1] *Ми́нос* — в греческой мифологии — справедливый царь-законодатель Крита, ставший после смерти одним из трёх судей загробного мира (вместе с Эаком и Радамантом). В Дантовом Аду, превращённый в беса, он назначает грешникам степень наказания.

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

Когда они стремятся вдоль скалы,
Взлетают крики, жалобы и пени,
На господа ужасные хулы.

И я узнал, что это круг мучений
Для тех, кого земная плоть звала,
Кто предал разум власти вожделений.

И как скворцов уносят их крыла,
В дни холода, густым и длинным строем,
Так эта буря кружит духов зла

Туда, сюда, вниз, вверх, огромным роем;
Там нет надежды на смягченье мук
Или на миг, овеянный покоем.

Как журавлиный клин летит на юг
С унылой песнью в высоте надгорной,
Так предо мной, стеная, нёсся круг

Теней, гонимых вьюгой необорной,
И я сказал: «Учитель, кто они,
Которых так терзает воздух чёрный?»

Он отвечал: «Вот первая, взгляни:
Её державе многие языки
В минувшие покорствовали дни.

Она вдалась в такой разврат великий,
Что вольность всем была разрешена,
Дабы народ не осуждал владыки.

То Нинова венчанная жена,
Семирамида, древняя царица;
Её земля Султану отдана.

Вот нежной страсти горестная жрица,
Которой прах Сихея оскорблён;
Вот Клеопатра, грешная блудница.

А там Елена, тягостных времён
Виновница; Ахилл, гроза сражений,
Который был любовью побеждён;

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

Парис, Тристан». Бесчисленные тени
Он назвал мне и указал рукой,
Погубленные жаждой наслаждений.

Вняв имена прославленных молвой
Воителей и жён из уст поэта,
Я смутен стал, и дух затмился мой.

Я начал так: «Я бы хотел ответа
От этих двух[1], которых вместе вьёт
И так легко уносит буря эта».
И мне мой вождь: «Пусть ветер их пригнёт
Поближе к нам; и пусть любовью молит
Их оклик твой; они прервут полёт».

Увидев, что их ветер к нам неволит:
«О души скорби! — я воззвал. — Сюда!
И отзовитесь, если Тот позволит!»

Как голуби на сладкий зов гнезда,
Поддержанные волею несущей,
Раскинув крылья, мчатся без труда,

Так и они, паря во мгле гнетущей,
Покинули Дидоны скорбный рой
На возглас мой, приветливо зовущий.

«О ласковый и благостный живой,
Ты, посетивший в тьме неизречённой
Нас, обагривших кровью мир земной;

Когда бы нам был другом царь вселенной,
Мы бы молились, чтоб тебя он спас,
Сочувственного к муке сокровенной.

---

[1] *Я бы хотел ответа от этих двух* — это и в Аду неразлучные тени Франчески да Римини и Паоло Малатеста. Франческа, дочь Гвидо да Полента, синьора Равенны, была около 1275 года выдана замуж за Джанчотто Малатеста, отец которого был вождём риминийских гвельфов, некрасивого и хромого. Когда Джанчотто узнал, что она вступила в любовную связь с его младшим братом Паоло, он убил обоих. Это случилось между 1283 и 1286 годами. Последний свой приют изгнанник Данте нашёл у племянника Франчески, Гвидо Новелло да Полента, синьора Равенны.

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

И если к нам беседа есть у вас,
Мы рады говорить и слушать сами,
Пока безмолвен вихрь, как здесь сейчас.

Я родилась над теми берегами,
Где волны, как усталого гонца,
Встречают По с попутными реками.

Любовь сжигает нежные сердца,
И он пленился телом несравнимым,
Погубленным так страшно в час конца.

Любовь, любить велящая любимым,
Меня к нему так властно привлекла,
Что этот плен ты видишь нерушимым.

Любовь вдвоём на гибель нас вела;
В Каине будет наших дней гаситель».
Такая речь из уст у них текла.

Скорбящих теней сокрушённый зритель,
Я голову в тоске склонил на грудь.
«О чём ты думаешь?» — спросил учитель.

Я начал так: «О, знал ли кто-нибудь,
Какая нега и мечта какая
Их привела на этот горький путь!»

Потом, к умолкшим слово обращая,
Сказал: «Франческа, жалобе твоей
Я со слезами внемлю, сострадая.

Но расскажи: меж вздохов нежных дней,
Что было вам любовною наукой,
Раскрывшей слуху тайный зов страстей?»

И мне она: «Тот страждет высшей мукой,
Кто радостные помнит времена
В несчастии; твой вождь тому порукой.

Но если знать до первого зерна
Злосчастную любовь ты полон жажды,
Слова и слёзы расточу сполна.

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

В досужий час читали мы однажды
О Ланчелоте сладостный рассказ[1];
Одни мы были, был беспечен каждый.

Над книгой взоры встретились не раз,
И мы бледнели с тайным содроганьем;
Но дальше повесть победила нас.

Чуть мы прочли о том, как он лобзаньем
Прильнул к улыбке дорогого рта,
Тот, с кем навек я скована терзаньем,

Поцеловал, дрожа, мои уста.
И книга стала нашим Галеотом![2]
Никто из нас не дочитал листа».

Дух говорил, томимый страшным гнётом,
Другой рыдал, и мука их сердец
Моё чело покрыла смертным потом;

И я упал, как падает мертвец.

Перевод М. Л. Лозинского

Размышляем о прочитанном

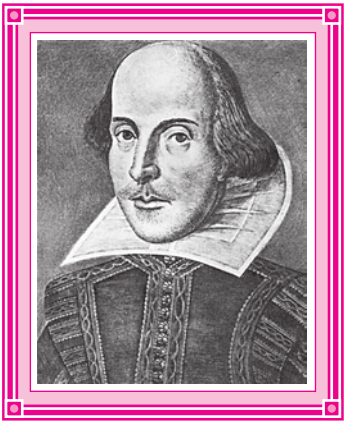
1. Кто спас героя поэмы от «волчицы неуёмной»?
2. Что рассказал о себе Вергилий?
3. Как Данте оценивает поэтическое наследие Вергилия?
4. Что рассказал Вергилий о предстоящем спутникам путешествии?
5. Почему Вергилий не мог сопровождать Данте на протяжении всего пути по загробному миру?
6. Как вы понимаете слова Данте, обращённые к Вергилию: «Молю Творцом, чьей правды ты не ведал...»?
7. Какие грешники помещены во второй круг Ада? Кто из известных исторических лиц, легендарных или литературных героев оказался там?
8. По каким литературным произведениям вам знакомы Клеопатра, Елена, Ахилл, Парис, Тристан? Вспомните сюжеты, связанные с этими героями.
9. Каково отношение Данте к Франческе и Паоло? Подтвердите свой ответ цитатами из текста поэмы.

---

[1] *О Ланчело́те сладостный рассказ* — французский прозаический роман XIII века о рыцаре Круглого стола Ланчелоте (Ланселоте) и о любви его к королеве Джиневре (Женьевре), жене короля Артура. Роман этот имелся и в итальянском переводе.

[2] *Галео́т* — рыцарь, способствовавший сближению Ланчелота с Джиневрой. Он уговорил прекрасную королеву поцеловать застенчивого героя.

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»



Уильям ШЕКСПИР

(1564–1616)

Уильям Шекспир родился в городе Стратфорде-на-Эйвоне, в графстве Уорикшир, «сердце Англии», в семье Джона Шекспира и Мэри, урождённой Арден. Хотя по документам отец значился перчаточником, фактически он занимался торговлей. Мать происходила из зажиточной семьи, владевшей несколькими фермами. Вскоре после рождения сына отец был избран в городской совет, а спустя три года получил должность бейлифа (помощника шерифа, выполняющего полицейские функции при судебных органах). Постепенно дела отца пришли в упадок. Неизвестно, успел ли Шекспир закончить местную грамматическую школу, которая славилась на всю Англию и давала знание классических языков. Как полагают биографы, разорение отца помешало Шекспиру получить хорошее образование, и он вынужден был оставить школу, чтобы в качестве подмастерья помогать отцу. Так или иначе, но в 1582 году, когда Шекспиру исполнилось 18 лет, он женился на Энн Хэтеуэй, которая была старше его на восемь лет. Спустя семь месяцев у них родился ребёнок. Через три года родилась двойня. Жизнь сына была коротка, всего 11 лет; дочери пережили отца.

В биографии Шекспира много белых пятен и ещё больше легенд весьма сомнительного свойства. Биографы предполагают, что Шекспир, оставив семью, пристал к одной из актёрских трупп, которые оказались в Стратфорде, и вместе с ней отправился в Лондон. Там он попытался стать актёром. Но лондонские театры спустя некоторое время закрылись из-за эпидемии чумы, и почти два года актёрские труппы вынуждены были играть в провинции. После возобновления спектаклей Шекспир вошёл в состав труппы лорда-камергера. Около

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

десяти лет (1590—1599) он провёл в труппе своего земляка антрепренёра Джеймса Бербеджа, затем с его сыном, Ричардом Бербеджем, выдающимся актёром и исполнителем основных ролей в пьесах Шекспира, построил и возглавил театр «Глобус» (1599—1613).

Сочинять *драматические* произведения для театра Шекспир стал в конце 1580-х годов и к началу 1590-х был уже известен. С конца 1580-х и до середины 1590-х годов им было написано много произведений, важнейшие из которых — «Генрих VI» (ч. 1—3), «Ричард III», поэма «Венера и Адонис», «Комедия ошибок», «Сонеты», поэма «Лукреция», «Тит Андроник», «Укрощение строптивой», «Два веронца», «Бесплодные усилия любви», «Король Джон», «Ричард II». Вторая половина 1590-х годов в творчестве Шекспира открылась трагедией «Ромео и Джульетта». За ней последовали: «Сон в летнюю ночь», «Венецианский купец», «Генрих IV» (ч. 1—2), «Виндзорские проказницы», «Много шума из ничего», «Генрих V», «Юлий Цезарь», «Как вам это понравится». В этот первый период преобладают хроники и комедии.

> **Дра́ма** (*гр.* drama — деяние, действие) — один из трёх родов литературы, наряду с эпосом и лирикой. В последнее время так же называются сценический и кинематографический жанры. В качестве литературного рода её своеобразие, в отличие от лирики и эпоса, заключается в том, что драма воспроизводит действия, поступки, эмоционально-волевые реакции людей в ходе конфликтов, возникающих между ними. Поэтому форма драмы — не повествование, как в эпосе, не монолог или задушевное высказывание, как в лирике, а диалог. Эта форма почти исключает авторское вмешательство и является наиболее объективной.
>
> Драма как род литературы разделяется на три главных жанра — трагедию, комедию и драму, которые имеют специфические разновидности (например, высокая и низкая комедия, комедия положений и характеров; мелодрама, мещанская драма и др.).

Во втором периоде (1600—1608) главенствуют трагедии: «Гамлет», поэма «Феникс и голубка», «Двенадцатая ночь», «Троил и Крессида», «Всё хорошо, что хорошо кончается» («Конец — делу венец»), «Мера за меру», «Отелло», «Король Лир», «Макбет», «Антоний и Клеопатра», «Тимон Афинский», «Кориолан», «Перикл».

В третий период (1609—1613) в творчестве Шекспира преобладает смешанный жанр — трагикомедии («Цимбелин», «Зимняя сказка», «Буря», «Генрих VIII», «Кардениo», «Два благородных родича»).

Примерно за три года до смерти Шекспир отходит от театра и драматургии, поселяется в своём родном городе Стратфорде. Биографы предполагают, что он серьёзно заболел.

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

Сюжеты шекспировских пьес взяты из различных источников: из античной истории Плутарха, из античной драматургии, из «Хроник» английских авторов, из произведений Т. Мора, из итальянских новелл, из английских комедий и трагедий.

В исторических пьесах Шекспир ставит и решает злободневные и одновременно общечеловеческие проблемы: нравственная ответственность короля и выдающегося человека, историческая личность и становление национального государства, связь политики и нравственности. Из исторических пьес, хроник выросли трагедии и комедии. Каждый жанр у Шекспира — угол зрения, под которым он смотрит на мир. В хрониках угол зрения — История, в комедиях — Природа, в трагедиях — Человек.

К сюжетам исторических хроник Шекспир как бы прикладывает зеркало Истории. Его персонажи не хотят воспользоваться её уроками и, даже добиваясь своих целей, терпят крушение. Ричард Глостер **(«Ричард III»)** становится королём, посчитав, что цель оправдывает средства. Однако, совершив множество злодеяний и придя к власти через кровь, он оказался в плену нравственных мук и на пороге смерти. Власть нельзя удержать кровавыми руками — героя-злодея встречает молчание народа, и его ждёт роковой поединок с героем-спасителем графом Ричмондом.

В комедиях Шекспира торжествует Природа, естественное начало, которое неистребимо и непобедимо. Гермия, героиня комедии **«Сон в летнюю ночь»**, любит Лизандра, а её отец прочит ей в мужья Деметрия. И отец принуждён уступить, потому что любовь — природное чувство, и комедия весело утверждает его право.

Трагедии рождаются там, где человек обычно находится на грани двух времён — старого, средневекового, феодального и нового, возрожденческого. Человек на пересечении эпох — вот тема трагедии.

Дома Монтекки и Капулетти в трагедии **«Ромео и Джульетта»** враждуют, а дети, принадлежащие к этим семьям, несмотря на вражду, любят друг друга. Конечно, уходящая в глубь веков распря мешает счастью влюблённых, но конфликт лежит не столько в бытовой плоскости, сколько в философско-исторической. Родители держатся в своём поведении старой морали, старых привычек, старых обычаев — словом, старого, феодального времени, а дети своей любовью утверждают новую нравственность: они хотят забыть прошлое, любить друг друга, хотят согласия, гармонии. Это противостояние Средневековья и Возрождения трагично: старое побеждает и несёт смерть новому. Однако и само старое умирает: гибель влюблённых прекращает вражду домов, новое время всё-таки одерживает победу над прошлым. Шекспир завершает трагедию не мрачной безысходностью, а просветлённой печалью.

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

Высокая поэзия любви, несущая гармонию, проявилась не только в трагедии «Ромео и Джульетта», но и в **сонетах**, написанных в ту же пору, когда создавалась эта пьеса. Но в сонетах гармония, рождающаяся любовью, уже не содержит следов идиллии, безмятежности. Она чревата разрывом, в ней есть предчувствие неразделённости. Такое представление возникает в сонетах благодаря тому, что новое время обострило различие между любовью физической, чувственной и любовью духовной. От перевеса в любви чувственного или духовного начала зависит эмоциональное содержание сонетов.

Выдающийся шекспировед А. А. Аникст писал:

«...Когда мы читаем „Сонеты“, открывается, что душевно их автор был бесконечно выше тех, кому он дарил свои чувства. Он тоже не идеальное существо, а живой человек со слабостями и, может быть, даже пороками (сонет 110). Мы узнаём в характере лирического героя „Сонетов“ ту многосторонность, какая присуща многим героям драм Шекспира.

Лирический герой поэзии не может быть без оговорок приравнен к личности автора. Здесь перед нами не портрет поэта, каким он представал своим близким в повседневном быту. Но способность открыть в процессе творчества высокие душевные возможности человека доступна только людям, обладающим прекрасными духовными качествами. Вот почему, если стихи Шекспира не автобиографичны в прямом смысле, всё же они очень много говорят нам о том, каким человеком был их автор».

Сонет

33

Я наблюдал, как солнечный восход
Ласкает горы взором благосклонным,
Потом улыбку шлёт лугам зелёным
И золотит поверхность бледных вод.

Но часто позволяет небосвод
Слоняться тучам перед светлым троном.
Они ползут над миром омрачённым,
Лишая землю царственных щедрот.

Так солнышко моё взошло на час,
Меня дарами щедро осыпая.
Подкралась туча хмурая, слепая,
И нежный свет любви моей угас.

Но не ропщу я на печальный жребий
— Бывают тучи на земле, как в небе.

Перевод С. Я. Маршака

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

Сонет Шекспира состоит из трёх катренов (четверостиший) и одного двустишия. Рифмы: 1-я строфа — *абба*, 2-я строфа — *абба*, 3-я строфа — *ввгв*, 4-я строфа — *дд*.

Размышляем о прочитанном

1. О чём этот сонет? Какие душевные переживания в нём выражены?
2. Подготовьте его выразительное чтение.

* * *

В трагедиях, последовавших за «Ромео и Джульеттой», Шекспир переносит конфликт во внутренний мир героев (**«Отелло»**). Любовь сначала погибает в душе персонажа, независимо от того, прав или не прав он в своих подозрениях относительно возлюбленной. Любовь Отелло и его роковая ошибка лежат в одной — внутренней — области души и сердца. Это перемещение конфликта из внешнего мира во внутренний, с одной стороны, предполагает отделение «я» от внешнего окружения, от всего, что составляет «не-я», а с другой — погружение в себя. Отелло возвысился своими трудами, но и своими же руками губит всё завоёванное им — доблесть, славу, любовь и самую жизнь, губит Дездемону — воплощение идеала Возрождения: возвышенную, одухотворённую и земную женственность.

В трагедиях чрезвычайно возрастает цена духовного в человеке. Так как современность всё больше огорчает драматурга, то его герои относят истинные добродетели в прошлое. Проверкой на человечность для персонажей становится отношение к власти. Из-за раздумий, колебаний, сомнений, углубления в себя действие оказывается отсроченным, становится предметом напряжённой мысли, поступок задержан и его осуществление связано с боязнью возможных роковых ошибок.

Все эти черты характерны для трагедии **«Гамлет»**. Учёные, писавшие о «Гамлете», пытались объяснить бездействие Гамлета слабостью, нерешительностью, отчаянием, связанным со стечением обстоятельств, болезнью. Но если и «болен» Гамлет, то поражён особым «недугом».

Трагедия «Гамлет» — трагедия мести, причём мести кровной. Такая месть есть принадлежность родового строя, сохранившаяся и в феодальные времена. Это пора эпического мышления, эпического восприятия событий, когда в кровной мести видели значительное поэтическое, притом положительное, содержание.

Дядя Гамлета убил своего брата, отца героя, и взял в жёны вдову убитого, мать Гамлета. С точки зрения родового, феодального сознания он презрел обычаи и нравы, совершил святотатство. Месть ему справедлива, так как она восстановит былую гармонию. Так мыслил

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

бы герой эпического мира, человек, принадлежащий роду, племени и не выделившийся из родового и мирового целого.

В Гамлете эпическое прошлое живёт, и он знает власть обычаев и прежних устоев, знает, что по всем законам прежнего времени может и должен мстить. При этом долг чести и месть Гамлета далеко выходят за личные рамки и разрастаются до высокого намерения «покончить с морем бедствий»: «Век расшатался — и скверней всего, / Что я рождён восстановить его!»

Во времена Гамлета это восстановление гармонии берёт на себя человек (по средневековым понятиям, это доступно только Богу). Героя нельзя упрекнуть в слабости воли. Он полон решимости мстить, когда задумывает сцену «мышеловки», предвкушая, как легко попадётся в неё убийца и как сладостно будет видеть его поверженным.

И вместе с тем в герое живёт не только прошлое. Гамлет — человек нового времени. Он уже выделился из родового и мирового целого и осознал себя человеком, для которого распалась связь времён. Но, выдвинув идею человека, мир не стал человечнее.

С одной стороны, эпический идеал ушёл в прошлое, и на первое место выдвинулся не род, а человек с его общественными и частными запросами. Гамлет уже не верит, что его месть, если он прибегнет к ней, может изменить мир и установить прежнюю гармонию. С другой стороны, в его новых моральных представлениях человек выступает наибольшей ценностью, хотя в действительности эта мораль далека от воплощения. Если раньше родовая мораль позволяла и даже требовала жертвовать жизнью ради интересов рода, ради завоеваний, ради защиты чести, то теперь это несомненное право в душе гуманиста рождает сомнение и нравственное сопротивление. Можно ли восстановить эпическую гармонию ценой убийства человека, даже если он преступник? Не является ли преступлением сама месть и не уравнивается ли мститель с этической точки зрения с преступником? Не встанет ли сам Гамлет, осуществивший месть и убивший дядю, на одну с ним нравственную ступень? Вот в чём причина сомнений и нерешительности Гамлета, выраженная со всей полнотой в знаменитом вопросе «Быть или не быть...».

Сомневаясь во благе гуманистического идеала, Гамлет, однако, утверждает его личным примером, предъявляя к своей стране и к своему веку высокие требования.

Три выхода открываются Гамлету, и ни один не удовлетворяет его. Первый — отомстить, к чему его призывает отец, Король-Призрак; в этом случае он совершит решительный поступок, но новая мораль вступит в противоречие со старой. Второй — оставить месть и покориться судьбе, предоставив ей вершить суд над королём-убийцей; но тогда не останется места поступку, действию, и он не выполнит долга перед отцом, кровь и бесчестие которого не будут смыты

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

кровью преступника, а свою собственную честь Гамлет также не отстоит. Третий — окончить жизнь самоубийством и тем разрешить для себя мучительный вопрос; такое развитие событий означает поступок, действие, но не является ли оно грехом и слабостью воли?

Итак, результатом распада связи времён стал разлад старой, ставящей в центр интересы рода, и новой, утверждающей достоинство и ценность человека, морали, разлад мысли и поступка, воли и действия. Гамлет утратил цельность вследствие разрыва связей с прежним миром и не найдя прочных опор своим представлениям в мире новом. Этот разрыв прошёл через его сердце. Мысль, мотивирующая решимость, и поступок перестали быть одним целым. Мысль стала тормозом действия, привела к параличу воли.

Всё это свидетельствует о том, что трагичность создаётся временем, и потому трагедии Шекспира были по праву поняты не трагедиями судьбы, подобно античным, а трагедиями времени.

В других «великих трагедиях» **(«Король Лир», «Макбет»)** идея Человека также оказывается на первом плане и образует сюжет.

Лир — прежде всего человек, а потом уже король. Он просит любви, а не почитания, «но делает это по-королевски, не умея снизойти до чужой человечности, понять её». Чтобы понять её, он должен пройти испытания, выпавшие ему. Однако преодолеть любовью и добром отчуждение от мира эпический герой, втиснутый в новое время, не в состоянии. Он обречён на поражение.

Макбет, в отличие от Лира, мечтает о троне, но не имеет на него наследственного права. Он рассуждает в духе, порождённом гуманистической эпохой: если человек есть высшая ценность, то именно он, Макбет, имеет право на трон вследствие того, что ему нет достойных соперников. Его жизненный дебют прекрасен. Однако Макбет перешёл грань, отделяющую человечность от бесчеловечности, решившись на злодеяние. Это поставило его вне гуманистической морали: став королём, он перестал быть человеком. Значит, для всякого человека есть нравственный предел, который нельзя нарушить. Для Шекспира зло может превратиться в добро, а добро — в зло. Грань между добром и злом тонка и подвижна. «Зло есть добро, добро есть зло», — поют ведьмы. Прекрасный дебют Макбета в начале трагедии оборачивается ужасным финалом в её конце, образуя слияние добра и зла и их размежевание. Стало быть, гуманистическая мораль, утверждающая ценность человека, в реальном мире хрупка, подвластна искушениям и способна к перерождению. Пример тому — Макбет, бывший великим человеком и ставший преступником.

В последних трагедиях, написанных в жанре трагикомедии, усилено отчуждение героя от мира, его величие отодвинуто в прошлое, в настоящем он испытывает отчаяние, но в будущем ему дана надежда на лучшее, выступающая в формах сказки или утопии.

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

Шекспир завершил своим творчеством целую эпоху европейской истории и литературы. Эта эпоха сделала человека целью исторического развития и верила в его ценность и достоинство. Но её мечты и надежды завершились разочарованием. Не утратив веры в идеал, она потеряла веру в её воплощение в историческом времени.

Размышляем о прочитанном

1. Какие произведения Шекспира вам уже известны? Расскажите о них.
2. В чём трагедия главных героев в произведении Шекспира «Ромео и Джульетта»?

Литература и другие виды искусства

1. Посмотрите кинофильм «Гамлет» в постановке Г. Козинцева (1964). Кто играл главного героя? Такими ли вы представляли себе героев Шекспира?
2. Какие иллюстрации к этому произведению вам знакомы? Какое впечатление они произвели на вас?

Опыт литературоведческого исследования

Сравните два перевода одного из сонетов Шекспира, сопоставив их с оригиналом. Чем отличаются переводы по форме и содержанию друг от друга и от оригинала?

Гамлет, принц Датский

Трагедия (фрагменты)

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

Клавдий, король Датский.
Гамлет, сын покойного и племянник царствующего короля.
Фортинбрас, принц Норвежский.
Полоний, ближний вельможа.
Горацио, друг Гамлета.
Лаэрт, сын Полония.

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

Вольтиманд
Корнелий
Розенкранц
Гильденстерн
Озрик
Первый дворянин
Второй дворянин
} придворные.

Священник.

Марцелл
Бернардо
} офицеры.

Франсиско, солдат.

Рейнальдо, слуга Полония.

Актёры.

Два могильщика.

Капитан.

Английские послы.

Гертруда, королева Датская, мать Гамлета.

Офелия, дочь Полония.

Призрак отца Гамлета.

Вельможи, дамы, офицеры, солдаты, моряки, гонцы и другие слуги.

Место действия — Эльсинор.

АКТ III

СЦЕНА 1

Комната в замке

Входят король, королева, Полоний, Офелия, Розенкранц и Гильденстерн.

Король

И вам не удаётся разузнать,
Зачем он распаляет эту смуту,
Терзающую дни его покоя
Таким тревожным и опасным бредом?

Розенкранц

Он признаётся сам, что он расстроен,
Но чем — сказать не хочет ни за что.

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

Гильденстерн

Расспрашивать себя он не даёт
И с хитростью безумства ускользает,
Чуть мы хотим склонить его к признанью
О нём самом.

Королева

А как он принял вас?

Розенкранц

Со всей учтивостью.

Гильденстерн

Но и с большой натянутостью тоже.

Розенкранц

Скуп на вопросы, но непринуждён
В своих ответах.

Королева

Вы не домогались,
Чтоб он развлёкся?

Розенкранц

Случилось так, что мы перехватили
В дороге некоих актёров; это
Ему сказали мы, и он как будто
Обрадовался даже; здесь они
И, кажется, уже приглашены
Играть пред ним сегодня.

Полоний

Это верно;
И он через меня шлёт просьбу вашим
Величествам послушать и взглянуть.

Король

От всей души; и мне отрадно слышать,
Что к этому он склонен. —
Вы, господа, старайтесь в нём усилить
Вкус к удовольствиям.

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

Розенкранц

Да, государь.

Розенкранц и Гильденстерн уходят.

Король

Оставьте нас и вы, моя Гертруда.
Мы, под рукой, за Гамлетом послали,
Чтоб здесь он встретился как бы случайно
С Офелией. А мы с её отцом,
Законные лазутчики, побудем
Невдалеке, чтобы, незримо видя,
О встрече их судить вполне свободно
И заключить по поведенью принца,
Любовное ль терзанье или нет
Его так мучит.

Королева

Я вам повинуюсь. —
И пусть, Офелия, ваш милый образ
Окажется счастливою причиной
Его безумств, чтоб ваша добродетель
На прежний путь могла его наставить,
Честь принеся обоим.

Офелия

Если б так!

Королева уходит.

Полоний

Ты здесь гуляй, Офелия. — Пресветлый,
Мы скроемся.
(*Офелии.*)
Читай по этой книге,
Дабы таким занятием прикрасить
Уединенье. В этом все мы грешны, —
Доказано, что набожным лицом
И постным видом мы и чёрта можем
Обсахарить.

Король

(*в сторону*)
Ах, это слишком верно!
Как больно мне по совести хлестнул он!

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

Щека блудницы в наводных румянах
Не так мерзка под лживой красотой,
Как мой поступок под раскраской слов.
О, тягостное бремя!

Полоний

Его шаги; мой государь, идёмте
Прочь.

Король и Полоний уходят.
Входит Гамлет.

Гамлет

Быть или не быть — таков вопрос;
Что благородней духом — покоряться
Пращам и стрелам яростной судьбы
Иль, ополчась на море смут, сразить их
Противоборством? Умереть, уснуть —
И только; и сказать, что сном кончаешь
Тоску и тысячу природных мук,
Наследье плоти, — как такой развязки
Не жаждать? Умереть, уснуть. Уснуть!
И видеть сны, быть может? Вот в чём трудность;
Какие сны приснятся в смертном сне,
Когда мы сбросим этот бренный шум, —
Вот что сбивает нас; вот где причина
Того, что бедствия так долговечны;
Кто снёс бы плети и глумленье века,
Гнёт сильного, насмешку гордеца,
Боль презренной любви, судей медливость,
Заносчивость властей и оскорбленья,
Чинимые безропотной заслуге,
Когда б он сам мог дать себе расчёт
Простым кинжалом? Кто бы плёлся с ношей,
Чтоб охать и потеть под нудной жизнью,
Когда бы страх чего-то после смерти —
Безвестный край, откуда нет возврата
Земным скитальцам, — волю не смущал,
Внушая нам терпеть невзгоды наши
И не спешить к другим, от нас сокрытым?
Так трусами нас делает раздумье,
И так решимости природный цвет
Хиреет под налётом мысли бледным,
И начинанья, взнёсшиеся мощно,

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

Сворачивая в сторону свой ход,
Теряют имя действия. Но тише!
Офелия? — В твоих молитвах, нимфа,
Всё, чем я грешен, помяни.

Офелия

Мой принц,
Как поживали вы все эти дни?

Гамлет

Благодарю вас; чудно, чудно, чудно.

Офелия

Принц, у меня от вас подарки есть;
Я вам давно их возвратить хотела;
Примите их, я вас прошу.

Гамлет

Я? Нет;
Я не дарил вам ничего.

Офелия

Нет, принц мой, вы дарили; и слова,
Дышавшие так сладко, что вдвойне
Был ценен дар, — их аромат исчез.
Возьмите же; подарок нам немил,
Когда разлюбит тот, кто подарил.
Вот, принц.

Гамлет. Ха-ха! Вы добродетельны?

Офелия. Мой принц?

Гамлет. Вы красивы?

Офелия. Что ваше высочество хочет сказать?

Гамлет. То, что если вы добродетельны и красивы, ваша добродетель не должна допускать собеседований с вашей красотой.

Офелия. Разве у красоты, мой принц, может быть лучшее общество, чем добродетель?

Гамлет. Да, это правда; потому что власть красоты скорее преобразит добродетель из того, что она есть, в сводню, нежели сила добродетели превратит красоту в своё подобие; некогда это было парадоксом, но наш век это доказывает. Я вас любил когда-то.

Офелия. Да, мой принц, и я была вправе этому верить.

Гамлет. Напрасно вы мне верили; потому что, сколько ни прививать добродетель к нашему старому стволу, он всё-таки в нас будет сказываться; я не любил вас.

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

Офелия. Тем больше была я обманута.

Гамлет. Уйди в монастырь; к чему тебе плодить грешников? Сам я скорее честен; и всё же я мог бы обвинить себя в таких вещах, что лучше бы моя мать не родила меня на свет; я очень горд, мстителен, честолюбив; к моим услугам столько прегрешений, что мне не хватает мыслей, чтобы о них подумать, воображения, чтобы придать им облик, и времени, чтобы их совершить. К чему таким молодцам, как я, пресмыкаться между небом и землёй? Все мы — отпетые плуты, никому из нас не верь. Ступай в монастырь. Где ваш отец?

Офелия. Дома, принц.

Гамлет. Пусть за ним запирают двери, чтобы он разыгрывал дурака только у себя. Прощайте.

Офелия. О, помоги ему, всеблагое небо!

Гамлет. Если ты выйдешь замуж, то вот какое проклятие я тебе дам в приданое: будь ты целомудренна, как лёд, чиста, как снег, ты не избегнешь клеветы. Уходи в монастырь; прощай. Или, если уж ты непременно хочешь замуж, выходи замуж за дурака; потому что умные люди хорошо знают, каких чудовищ вы из них делаете. В монастырь — и поскорее. Прощай.

Офелия. О силы небесные, исцелите его!

Гамлет. Слышал я и про ваше малевание, вполне достаточно; Бог дал вам одно лицо, а вы себе делаете другое; вы приплясываете, вы припрыгиваете, и щебечете, и даёте прозвища божьим созданиям, и хотите, чтоб ваше беспутство принимали за неведение. Нет, с меня довольно; это свело меня с ума. Я говорю, у нас не будет больше браков; те, кто уже в браке, все, кроме одного, будут жить; прочие останутся, как они есть. В монастырь. (*Уходит.*)

Офелия

О, что за гордый ум сражён! Вельможи,
Бойца, учёного — взор, меч, язык;
Цвет и надежда радостной державы,
Чекан изящества, зерцало вкуса,
Пример примерных — пал, пал до конца!
А я, всех женщин жалче и злосчастней,
Вкусившая от мёда лирных клятв,
Смотрю, как этот мощный ум скрежещет,
Подобно треснувшим колоколам,
Как этот облик юности цветущей
Растерзан бредом; о, как сердцу снесть:
Видав былое, видеть то, что есть!

Король и Полоний возвращаются.

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

Король

Любовь? Не к ней его мечты стремятся.
И речь его, хоть в ней и мало строя.
Была не бредом. У него в душе
Уныние высиживает что-то;
И я боюсь, что вылупиться может
Опасность; чтоб её предотвратить,
Я, быстро рассудив, решаю так:
Он в Англию отправится немедля
Сбирать недополученную дань;
Быть может, море, новые края
И перемена зрелищ истребят
То, что засело в сердце у него,
Над чем так бьётся мозг, обезобразив
Его совсем. Что ты об этом скажешь?

Полоний

Так будет хорошо; а всё ж, по мне,
Начало и причина этой скорби —
В отвергнутой любви. — Ну, что, Офелия?
О принце можешь нам не сообщать,
Всё было слышно. — Государь, да будет
По-вашему; но после представленья
Пусть королева-мать его попросит
Открыться ей; пусть говорит с ним прямо.
Дозвольте мне прислушаться. И если
Он будет запираться, вы его
Пошлите в Англию иль заточите,
Куда сочтёте мудрым.

Король

Да, нет спора.
Безумье сильных требует надзора.

СЦЕНА 2

Зала в замке.

Входят Гамлет и актёры.

Гамлет. Произносите монолог, прошу вас, как я вам его прочёл, лёгким языком; а если вы станете его горланить, как это у вас делают многие актёры, то мне было бы одинаково приятно, если бы мои

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

строки читал бирюч[1]. И не слишком пилите воздух руками, вот этак; но будьте во всём ровны, ибо в самом потоке, в буре и, я бы сказал, в смерче страсти вы должны усвоить и соблюдать меру, которая придавала бы ей мягкость. О, мне возмущает душу, когда я слышу, как здоровенный, лохматый детина рвёт страсть в клочки, прямо-таки в лохмотья, и раздирает уши партеру, который по большей части ни к чему не способен, кроме невразумительных пантомим и шума; я бы отхлестал такого молодца, который старается перещеголять Термаганта[2]; они готовы Ирода переиродить; прошу вас, избегайте этого.

Первый актёр. Я ручаюсь вашей чести.

Гамлет. Не будьте также и слишком вялы, но пусть ваше собственное разумение будет вашим наставником, сообразуйте действие с речью, речь с действием, причём особенно наблюдайте, чтобы не переступать простоты природы; ибо всё, что так преувеличено, противно назначению лицедейства, чья цель как прежде, так и теперь была и есть — держать как бы зеркало перед природой, являть добродетели её же черты, спеси — её же облик, а всякому веку и сословию — его подобие и отпечаток. Если это переступить или же этого не достигнуть, то хотя невежду это и рассмешит, однако же ценитель будет огорчён; а его суждение, как вы и сами согласитесь, должно перевешивать целый театр прочих. Ах, есть актёры, — и я видел, как они играли, и слышал, как иные их хвалили, и притом весьма, — которые, если не грех так выразиться, и голосом не обладая христианским, и поступью не похожие ни на христиан, ни на язычников, ни вообще на людей, так ломались и завывали, что мне думалось, не сделал ли их какой-нибудь подёнщик природы, и сделал плохо, до того отвратительно они подражали человеку.

Первый актёр. Надеюсь, мы более или менее искоренили это у себя.

Гамлет. Ах, искорените совсем. А тем, кто у вас играет шутов, давайте говорить не больше, чем им полагается; потому что среди них бывают такие, которые сами начинают смеяться, чтобы рассмешить известное количество пустейших зрителей, хотя как раз в это время требуется внимание к какому-нибудь важному месту пьесы; это пошло и доказывает весьма прискорбное тщеславие у того дурака, который так делает. Идите приготовьтесь.

Актёры уходят.

---

[1] *Бирю́ч* — уличный глашатай.

[2] *Термага́нт*, *И́род* — царь сарацинский и царь иудейский. Были постоянными персонажами пьес на религиозные темы.

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

Входят Полоний, Розенкранц и Гильденстерн.

Ну что, сударь мой? Желает король послушать это произведение?

Полоний. И королева также, и притом немедленно.

Гамлет. Скажите актёрам поторопиться.

Полоний уходит.

Не поможете ли и вы оба поторопить их?

Розенкранц и Гильденстерн. Да, принц.

Розенкранц и Гильденстерн уходят.

Гамлет

Эй! Горацио!

Входит Горацио.

Горацио

Здесь, принц, к услугам вашим.

Гамлет

Горацио, ты лучший из людей,
С которыми случалось мне сходиться.

Горацио

О принц...

Гамлет

Нет, не подумай, я не льщу;
Какая мне в тебе корысть, раз ты
Одет и сыт одним весёлым нравом?
Таким не льстят. Пусть сахарный язык
Дурацкую облизывает пышность
И клонится проворное колено
Там, где втираться прибыльно. Ты слышишь?
Едва мой дух стал выбирать свободно
И различать людей, его избранье
Отметило тебя; ты человек,
Который и в страданиях не страждет
И с равной благодарностью приемлет
Гнев и дары судьбы; благословен,
Чьи кровь и разум так отрадно слиты,
Что он не дудка в пальцах у Фортуны,

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

На нём играющей. Будь человек
Не раб страстей, — и я его замкну
В средине сердца, в самом сердце сердца,
Как и тебя. Достаточно об этом.
Сегодня перед королём играют;
Одна из сцен напоминает то,
Что я тебе сказал про смерть отца;
Прошу тебя, когда её начнут,
Всей силою души следи за дядей;
И если в нём при некоих словах
Сокрытая вина не содрогается,
То, значит, нам являлся адский дух
И у меня воображенье мрачно,
Как кузница Вулкана. Будь позорче;
К его лицу я прикую глаза,
А после мы сличим сужденья наши
И взвесим виденное.

Горацио

Хорошо.
Когда он утаит хоть что-нибудь
И ускользнёт, то я плачу за кражу.

Гамлет

Они идут; мне надо быть безумным;
Садись куда-нибудь.

Датский марш. Трубы. Входят король, королева. Полоний, Офелия, Розенкранц, Гильденстерн и другие приближённые вельможи вместе со стражей, несущей факелы.

Король

Как поживает наш племянник Гамлет?

Гамлет. Отлично, ей-же-ей; живу на хамелеоновой пище, питаюсь воздухом, пичкаюсь обещаниями; так не откармливают и каплунов.

Король. Этот ответ ко мне не относится, Гамлет; эти слова не мои.

Гамлет. Да; и не мои больше. (*Полонию.*) Сударь мой, вы говорите, что когда-то играли в университете?

Полоний. Играл, мой принц, и считался хорошим актёром.

Гамлет. А что же вы изображали?

Полоний. Я изображал Юлия Цезаря; я был убит на Капитолии; меня убил Брут.

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

Гамлет. С его стороны было очень брутально убить столь капитальное теля́. — Что, актёры готовы?

Розенкранц. Да, мой принц; они ожидают ваших распоряжений.

Королева. Поди сюда, мой милый Гамлет, сядь возле меня.

Гамлет. Нет, дорогая матушка, здесь есть металл более притягательный.

Полоний (*тихо королю*). Ого, вы слышите?

Гамлет. Сударыня, могу я прилечь к вам на колени? (*Ложится к ногам Офелии.*)

Офелия. Нет, мой принц.

Гамлет. Я хочу сказать: положить голову к вам на колени?

Офелия. Да, мой принц.

Гамлет. Вы думаете, у меня были грубые мысли?

Офелия. Я ничего не думаю, мой принц.

Гамлет. Прекрасная мысль — лежать между девичьих ног.

Офелия. Что, мой принц?

Гамлет. Ничего.

Офелия. Вам весело, мой принц?

Гамлет. Кому? Мне?

Офелия. Да, мой принц.

Гамлет. О господи, я попросту скоморох. Да что и делать человеку, как не быть весёлым? Вот посмотрите, как радостно смотрит моя мать, а нет и двух часов, как умер мой отец.

Офелия. Нет, тому уже дважды два месяца, мой принц.

Гамлет. Так давно? Ну, так пусть дьявол носит чёрное, а я буду ходить в соболях. О небо! Умереть два месяца тому назад и всё ещё не быть забытым? Тогда есть надежда, что память о великом человеке может пережить его жизнь на целых полгода; но, клянусь владычицей небесной, он должен строить церкви; иначе ему грозит забвение, как коньку-скакунку, чья эпитафия: «О стыд, о стыд! Конёк-скакунок позабыт».

Играют гобои. Начинается пантомима.

Входят актёры — король и королева; весьма нежно королева обнимает его, а он её. Она становится на колени и делает ему знаки уверения. Он поднимает её и склоняет голову ей на плечо; ложится на цветущий дёрн; она, видя, что он уснул, покидает его. Вдруг входит человек, снимает с него корону, целует её, вливает яд в уши королю и уходит. Возвращается королева, застаёт короля мёртвым и разыгрывает страстное действие. Отравитель, с двумя или тремя безмолвными, входит снова, делая вид, что скорбит вместе с нею. Мёртвое тело уносят прочь. Отравитель улещивает королеву дарами; вначале она как будто недовольна и несогласна, но наконец принимает его любовь. Все уходят.

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

Офелия. Что это значит, мой принц?
Гамлет. Это крадущееся малечо, что значит «злодейство».
Офелия. Может быть, эта сцена показывает содержание пьесы?

Входит Пролог.

Гамлет. Мы это узнаем от этого молодца; актёры не умеют хранить тайн, они всегда всё скажут.
Офелия. Он нам скажет, что значило то, что они сейчас показывали?
Гамлет. Да, как и всё то, что вы ему покажете; вы не стыдитесь ему показать, а он не постыдится сказать вам, что это значит.
Офелия. Вы нехороший, вы нехороший; я буду следить за представлением.

Пролог

«Пред нашим представлением
Мы просим со смирением
Нас подарить терпением».
(*Уходит.*)

Гамлет. Что это: пролог или стихи для перстня?
Офелия. Это коротко, мой принц.
Гамлет. Как женская любовь.

Входят актёры — король и королева.

Актёр-король

«Се тридцать раз круг моря и земли
Колеса Феба в беге обтекли,
И тридцатью двенадцать лун на нас
Сияло тридцатью двенадцать раз,
С тех пор как нам связал во цвете дней
Любовь, сердца и руки Гименей».

Актёр-королева

«Пусть столько ж лун и солнц сочтём мы вновь
Скорей, чем в сердце кончится любовь!
Но только, ах, ты с некоторых пор
Так озабочен, утомлён и хвор,
Что я полна волненья. Но оно
Тебя ничуть печалить не должно;
Ведь в женщине любовь и страх равны:
Их вовсе нет, или они сильны.

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

Мою любовь ты знаешь с юных дней;
Так вот и страх мой соразмерен с ней.
Растёт любовь, растёт и страх в крови;
Где много страха, много и любви».

Актёр-король

«Да, нежный друг, разлуки близок час;
Могучих сил огонь во мне погас;
А ты на милом свете будешь жить
В почёте и любви; и, может быть,
С другим супругом ты...»

Актёр-королева

«О, пощади!
Предательству не жить в моей груди.
Второй супруг — проклятие и стыд!
Второй — для тех, кем первый был убит».

Гамлет

(*в сторону*)

Полынь, полынь!

Актёр-королева

«Тех, кто в замужество вступает вновь,
Влечёт одна корысть, а не любовь;
И мёртвого я умерщвлю опять,
Когда другому дам себя обнять».

Актёр-король

«Я верю, да, так мыслишь ты сейчас,
Но замыслы недолговечны в нас.
Подвластны нашей памяти они:
Могуче их рожденье, хрупки дни;
Так плод неспелый к древу прикреплён,
Но падает, когда созреет он.
Вполне естественно, из нас любой
Забудет долг перед самим собой;
Тому, что в страсти было решено,
Чуть минет страсть, забвенье суждено.
И радость и печаль, бушуя в нас,
Свои решенья губят в тот же час;
Где смех, там плач, — они дружнее всех;
Легко смеётся плач и плачет смех.
Не вечен мир, и все мы видим вновь,
Как счастью вслед меняется любовь;

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

Кому кто служит — мудрый, назови:
Любовь ли счастью, счастье ли любви?
Вельможа пал, — он не найдёт слуги;
Бедняк в удаче, — с ним дружат враги;
И здесь любовь за счастьем вслед идёт;
Кому не нужно, тот друзей найдёт,
А кто в нужде спешит к былым друзьям,
Тот в недругов их превращает сам.
Но чтобы речь к началу привести:
Дум и судеб столь разнствуют пути,
Что нашу волю рушит всякий час;
Желанья — наши, их конец вне нас;
Ты новый брак отвергла наперёд,
Но я умру — и эта мысль умрёт».

Актёр-королева

«Земля, не шли мне снеди, твердь — лучей!
Исчезни, радость дня, покой ночей!
Мои надежды да поглотит тьма!
Да ждут меня хлеб скудный и тюрьма!
Всё злобное, чем радость смущена,
Мои мечты да истребит до дна!
И здесь и там да будет скорбь со мной,
Коль, овдовев, я стану вновь женой!»

Гамлет. Что если она теперь это нарушит!

Актёр-король

«Нет глубже клятв. Мой друг, оставь меня;
Я утомлён и рад тревогу дня
Рассеять сном».

(*Засыпает.*)

Актёр-королева

«Пусть дух твой отдохнёт,
И пусть вовек не встретим мы невзгод».

(*Уходит.*)

Гамлет. Сударыня, как вам нравится эта пьеса?

Королева. Эта женщина слишком щедра на уверения, по-моему.

Гамлет. О, ведь она сдержит слово.

Король. Ты слышал содержание? Здесь нет ничего предосудительного?

Гамлет. Нет-нет; они только шутят, отравляют ради шутки; ровно ничего предосудительного.

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

Король. Как называется пьеса?

Гамлет. «Мышеловка». — Но в каком смысле? В переносном. Эта пьеса изображает убийство, совершённое в Вене; имя герцога — Гонзаго; его жена — Баптиста; вы сейчас увидите; это подлая история; но не всё ли равно? Вашего величества и нас, у которых душа чиста, это не касается; пусть кляча брыкается, если у неё ссадина; у нас загривок не натёрт.

Входит актёр — Луциан.

Это некий Луциан, племянник короля.

Офелия. Вы отличный хор, мой принц.

Гамлет. Я бы мог служить толкователем вам и вашему милому, если бы мог видеть, как эти куклы пляшут.

Офелия. Вы колки, мой принц, вы колки.

Гамлет. Вам пришлось бы постонать, прежде чем притупится моё остриё.

Офелия. Всё лучше, и всё хуже.

Гамлет. Так и вы должны брать себе мужей. — Начинай, убийца. Да брось же проклятые свои ужимки и начинай. Ну: «Взывает к мщенью каркающий ворон».

Луциан

«Рука тверда, дух чёрен, верен яд,
Час дружествен, ничей не видит взгляд;
Тлетворный сок полночных трав, трикраты
Пронизанный проклятием Гекаты,
Твоей природы страшным волшебством
Да истребится ныне жизнь в живом».

(*Вливает яд в ухо спящему.*)

Гамлет. Он отравляет его в саду ради его державы. Его зовут Гонзаго. Такая повесть имеется и написана отменнейшим итальянским языком. Сейчас вы увидите, как убийца снискивает любовь Гонзаговой жены.

Офелия. Король встаёт!

Гамлет. Что? Испугался холостого выстрела!

Королева. Что с вашим величеством?

Полоний. Прекратите игру!

Король. Дайте сюда огня. — Уйдём!

Все. Огня, огня, огня!

Все, кроме Гамлета и Горацио, уходят.

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

Гамлет

Олень подстреленный хрипит,
А лани — горя нет.
Тот — караулит, этот — спит.
Уж так устроен свет.

Неужто с этим, сударь мой, и с лесом перьев, — если в остальном судьба обошлась бы со мною, как турок, — да с парой прованских роз на прорезных башмаках я не получил бы места в труппе актёров, сударь мой?

Горацио. С половинным паем.

Гамлет. С целым, по-моему.

Мой милый Дамон[1], о поверь,
На этом троне цвёл
Второй Юпитер; а теперь
Здесь царствует — павлин.

Горацио. Вы могли бы сказать в рифму.

Гамлет. О дорогой Горацио, я за слова призрака поручился бы тысячью золотых. Ты заметил?

Горацио. Очень хорошо, мой принц.

Гамлет. При словах об отравлении?

Горацио. Я очень зорко следил за ним.

Розенкранц и Гильденстерн возвращаются.

Гамлет. Ха-ха! Эй, музыку! Эй, флейты! —

Раз королю не нравятся спектакли,
То, значит, он не любит их, не так ли?

Эй, музыку!

Гильденстерн. Мой добрый принц, разрешите сказать вам два слова.

Гамлет. Сударь мой, хоть целую историю.

Гильденстерн. Король...

Гамлет. Да, сударь мой, что с ним?

Гильденстерн. Удалился, и ему очень не по себе.

Гамлет. От вина, сударь мой?

Гильденстерн. Нет, мой принц, скорее от желчи.

Гамлет. Ваша мудрость выказала бы себя более богатой, если бы вы сообщили об этом его врачу; потому что если за его очищение возьмусь я, то, пожалуй, погружу его в ещё пущую желчь.

Гильденстерн. Мой добрый принц, приведите вашу речь в некоторый порядок и не отклоняйтесь так дико от моего предмета.

---

[1] *Да́мон* — здесь: символ верной дружбы, по греческой легенде о Дамоне и Пифии.

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

Гамлет. Сударь мой, я смирён; повествуйте.

Гильденстерн. Королева, ваша мать, в величайшем сокрушении духа послала меня к вам.

Гамлет. Милости прошу.

Гильденстерн. Нет, мой добрый принц, эта любезность не того свойства, как нужно. Если вам угодно будет дать мне здравый ответ, я исполню приказание вашей матери; если нет, то моё поручение окончится тем, что вы меня отпустите и я удалюсь.

Гамлет. Сударь мой, я не могу.

Гильденстерн. Чего, мой принц?

Гамлет. Дать вам здравый ответ: рассудок мой болен; но, сударь мой, такой ответ, какой я могу дать, к вашим услугам, или, вернее, как вы говорите, к услугам моей матери; итак, довольно этого, и к делу: моя мать, говорите вы...

Розенкранц. Так вот, она говорит: ваши поступки повергли её в изумление и недоумение.

Гамлет. О, чудесный сын, который может так удивлять свою мать! А за этим материнским изумлением ничего не следует по пятам? Поведайте.

Розенкранц. Она желает поговорить с вами у себя в комнате, прежде чем вы пойдёте ко сну.

Гамлет. Мы повинуемся, хотя бы она десять раз была нашей матерью. Есть у вас ещё какие-нибудь дела ко мне?

Розенкранц. Мой принц, вы когда-то любили меня.

Гамлет. Так же, как и теперь, клянусь этими ворами и грабителями.

Розенкранц. Мой добрый принц, в чём причина вашего расстройства? Вы же сами заграждаете дверь своей свободе, отстраняя вашего друга от ваших печалей.

Гамлет. Сударь мой, у меня нет никакой будущности.

Розенкранц. Как это может быть, когда у вас есть голос самого короля, чтобы наследовать датский престол?

Гамлет. Да, сударь мой, но «пока трава растёт...» — пословица слегка заплесневелая.

Возвращаются музыканты с флейтами.

А, флейты! Дайте-ка мне одну. — Отойдите в сторону. — Почему вы все стараетесь гнать меня по ветру, словно хотите загнать меня в сеть?

Гильденстерн. О, мой принц, если моя преданность слишком смела, то это моя любовь так неучтива.

Гамлет. Я это не совсем понимаю. Не сыграете ли вы на этой дудке?

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

Гильденстерн. Мой принц, я не умею.

Гамлет. Я вас прошу.

Гильденстерн. Поверьте мне, я не умею.

Гамлет. Я вас умоляю.

Гильденстерн. Я и держать её не умею, мой принц.

Гамлет. Это так же легко, как лгать; управляйте этими отверстиями при помощи пальцев, дышите в неё ртом, и она заговорит красноречивейшей музыкой. Видите — вот это лады.

Гильденстерн. Но я не могу извлечь из них никакой гармонии; я не владею этим искусством.

Гамлет. Вот видите, что за негодную вещь вы из меня делаете? На мне вы готовы играть; вам кажется, что мои лады вы знаете; вы хотели бы исторгнуть сердце моей тайны; вы хотели бы испытать от самой низкой моей ноты до самой вершины моего звука; а вот в этом маленьком снаряде — много музыки, отличный голос; однако вы не можете сделать так, чтобы он заговорил. Чёрт возьми, или, по-вашему, на мне легче играть, чем на дудке? Назовите меня каким угодно инструментом, — вы хоть и можете меня терзать, но играть на мне не можете.

Полоний возвращается.

Благослови вас Бог, сударь мой!

Полоний. Принц, королева желала бы поговорить с вами, и тотчас же.

Гамлет. Вы видите вон то облако, почти что вроде верблюда?

Полоний. Ей-богу, оно действительно похоже на верблюда.

Гамлет. По-моему, оно похоже на ласточку.

Полоний. У него спина, как у ласточки.

Гамлет. Или как у кита?

Полоний. Совсем как у кита.

Гамлет. Ну, так я сейчас приду к моей матери. (*В сторону.*) Они меня совсем с ума сведут. — Я сейчас приду.

Полоний. Я так и скажу. (*Уходит.*)

Гамлет. Сказать «сейчас» легко. — Оставьте меня, друзья.

Все, кроме Гамлета, уходят.

Теперь как раз тот колдовской час ночи,
Когда гроба зияют и заразой
Ад дышит в мир; сейчас я жаркой крови
Испить бы мог и совершить такое,
Что день бы дрогнул. Тише! Мать звала.
О сердце, не утрать природы; пусть

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

Душа Нерона[1] в эту грудь не внидет;
Я буду с ней жесток, но я не изверг;
Пусть речь грозит кинжалом, не рука;
Язык и дух да будут лицемерны;
Хоть на словах я причиню ей боль,
Дать скрепу им, о сердце, не дозволь!

(*Уходит.*)

СЦЕНА 3

Комната в замке.

Входят король, Розенкранц и Гильденстерн.

Король

Он ненавистен мне, да и нельзя
Давать простор безумству. Приготовьтесь;
Я вас снабжу немедля полномочьем,
И вместе с вами он отбудет в Англию;
Наш сан не может потерпеть соседство
Опасности, которую всечасно
Грозит нам бред его.

Гильденстерн

Мы снарядимся;
Священная и правая забота —
Обезопасить эту тьму людей,
Живущих и питающихся вашим
Величеством.

Розенкранц

Жизнь каждого должна
Всей крепостью и всей бронёй души
Хранить себя от бед; а наипаче
Тот дух, от счастья коего зависит
Жизнь множества. Кончина государя
Не одинока, но влечёт в пучину
Всё, что вблизи: то как бы колесо,
Поставленное на вершине горной,
К чьим мощным спицам тысячи предметов
Прикреплены; когда оно падёт,

[1] Римский император Нерон казнил свою мать.

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

Малейший из придатков будет схвачен
Грозой крушенья. Искони времён
Монаршей скорби вторят общий стон.

Король

Готовьтесь, я прошу вас, в скорый путь;
Пора связать страшилище, что бродит
Так нестреноженно.

Розенкранц и Гильденстерн

Мы поспешим.

Розенкранц и Гильденстерн уходят. Входит Полоний.

Полоний

Мой государь, он к матери пошёл;
Я спрячусь за ковром, чтоб слышать всё;
Ручаюсь вам, она его приструнит;
Как вы сказали — и сказали мудро, —
Желательно, чтоб кто-нибудь другой,
Не только мать — природа в них пристрастна, —
Внимал ему. Прощайте, государь;
Я к вам зайду, пока вы не легли,
Сказать, что я узнал.

Король

Благодарю.

Полоний уходит.

О, мерзок грех мой, к небу он смердит;
На нём старейшее из всех проклятий —
Братоубийство! Не могу молиться,
Хотя остра и склонность, как и воля;
Вина сильней, чем сильное желанье,
И, словно тот, кто призван к двум делам,
Я медлю и в бездействии колеблюсь.
Будь эта вот проклятая рука
Плотней самой себя от братской крови,
Ужели у небес дождя не хватит
Омыть её, как снег? На что и милость,
Как не на то, чтоб стать лицом к вине?
И что в молитве, как не власть двойная —
Стеречь наш путь и снискивать прощенье

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

Тому, кто пал? Вот, я подъемлю взор, —
Вина отпущена. Но что скажу я?
«Прости мне это гнусное убийство»?
Тому не быть, раз я владею всем,
Из-за чего я совершил убийство:
Венцом, и торжеством, и королевой.
Как быть прощённым и хранить свой грех?
В порочном мире золотой рукой
Неправда отстраняет правосудье
И часто покупается закон
Ценой греха; но наверху не так:
Там кривды нет, там дело предлежит
Воистине, и мы принуждены
На очной ставке с нашею виной
Свидетельствовать. Что же остаётся?
Раскаянье? Оно так много может.
Но что оно тому, кто нераскаян?
О жалкий жребий! Грудь чернее смерти!
Увязший дух, который, вырываясь,
Лишь глубже вязнет! Ангелы, спасите!
Гнись, жёсткое колено! Жилы сердца!
Смягчитесь, как у малого младенца!
Всё может быть ещё и хорошо.
(*Отходит в сторону и становится на колени.*)

Входит Гамлет.

Гамлет

Теперь свершить бы всё, — он на молитве;
И я свершу; и он взойдёт на небо;
И я отмщён. Здесь требуется взвесить:
Отец мой гибнет от руки злодея,
И этого злодея сам я шлю
На небо.
Ведь это же награда, а не месть!
Отец сражён был в грубом пресыщенье,
Когда его грехи цвели, как май;
Каков расчёт с ним, знает только небо.
Но по тому, как можем мы судить,
С ним тяжело: и буду ль я отмщён,
Сразив убийцу в чистый миг молитвы,
Когда он в путь снаряжен и готов?
Нет.
Назад, мой меч, узнай страшней обхват;

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

Когда он будет пьян, или во гневе,
Иль в кровосмесных наслажденьях ложа;
В кощунстве, за игрой, за чем-нибудь,
В чём нет добра. — Тогда его сшиби,
Так, чтобы пятками брыкнул он в небо
И чтоб душа была черна, как ад,
Куда она отправится. — Мать ждёт, —
То лишь отсрочку врач тебе даёт.
(*Уходит.*)

Король
(*вставая*)
Слова летят, мысль остаётся тут;
Слова без мысли к небу не дойдут.
(*Уходит.*)

СЦЕНА 4

Комната королевы.
Входят королева и Полоний.

Полоний
Сейчас придёт он. Будьте с ним построже;
Скажите, что он слишком дерзко шутит,
Что вы его спасли, став между ним
И грозным гневом. Я укроюсь тут.
Прошу вас, будьте круты.

Гамлет
(*за сценой*)
Мать, мать, мать!

Королева
Я вам ручаюсь; за меня не бойтесь.
Вы отойдите; он идёт, я слышу.

Полоний прячется за ковром. Входит Гамлет.

Гамлет
В чём дело, мать, скажите?

Королева
Сын, твой отец тобой обижен тяжко.

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

Гамлет

Мать, мой отец обижен вами тяжко.

Королева

Не отвечайте праздным языком.

Гамлет

Не вопрошайте грешным языком.

Королева

Что это значит, Гамлет?

Гамлет

Что вам надо?

Королева

Вы позабыли, кто я?

Гамлет

Нет, клянусь.
Вы королева, дядина жена;
И — о, зачем так вышло! — вы мне мать.

Королева

Так пусть же с вами говорят другие.

Гамлет

Нет, сядьте; вы отсюда не уйдёте,
Пока я в зеркале не покажу вам
Всё сокровеннейшее, что в вас есть.

Королева

Что хочешь ты? Меня убить ты хочешь?
О, помогите!

Полоний

(*за ковром*)

Эй, люди! Помогите, помогите!

Гамлет

(*обнажая шпагу*)

Что? Крыса?

(*Пронзает ковёр.*)

Ставлю золотой, — мертва!

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

Полоний
(*за ковром*)
Меня убили!
(*Падает и умирает.*)

Королева
Боже, что ты сделал?

Гамлет
Я сам не знаю; это был король?

Королева
Что за кровавый и шальной поступок!

Гамлет
Немногим хуже, чем в грехе проклятом,
Убив царя, венчаться с царским братом.

Королева
Убив царя?

Гамлет
Да, мать, я так сказал.
(*Откидывает ковёр и обнаруживает Полония.*)
Ты, жалкий, суетливый шут, прощай!
Я метил в высшего; прими свой жребий;
Вот как опасно быть не в меру шустрым. —
Рук не ломайте. Тише! Я хочу
Ломать вам сердце; я его сломаю,
Когда оно доступно проницанью,
Когда оно проклятою привычкой
Насквозь не закалилось против чувств.

Королева
Но что я сделала, что твой язык
Столь шумен предо мной?

Гамлет
Такое дело,
Которое пятнает лик стыда,
Зовёт невинность лгуньей, на челе
Святой любви сменяет розу язвой;
Преображает брачные обеты
В посулы игрока; такое дело,

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

Которое из плоти договоров
Изъемлет душу, веру превращает
В смешенье слов; лицо небес горит;
И эта крепь и плотная громада
С унылым взором, как перед Судом,
Скорбит о нём.

Королева

Какое ж это дело,
Чьё предваренье так гремит и стонет?

Гамлет

Взгляните, вот портрет, и вот другой,
Искусные подобия двух братьев.
Как несравненна прелесть этих черт;
Чело Зевеса; кудри Аполлона;
Взор, как у Марса, — властная гроза;
Осанкою — то сам гонец Меркурий
На небом лобызаемой скале;
Поистине такое сочетанье,
Где каждый бог вдавил свою печать,
Чтоб дать вселенной образ человека.
Он был ваш муж. Теперь смотрите дальше.
Вот ваш супруг, как ржавый колос, насмерть
Сразивший брата. Есть у вас глаза?
С такой горы пойти в таком болоте
Искать свой корм! О, есть у вас глаза?
То не любовь, затем что в ваши годы
Разгул в крови утих, — он присмирел
И связан разумом; а что за разум
Сравнит то с этим? Чувства есть у вас,
Раз есть движенья; только эти чувства
Разрушены; безумный различил бы,
И, как бы чувства ни служили бреду,
У них бы всё ж явился некий выбор
Перед таким несходством. Что за бес
Запутал вас, играя с вами в жмурки?
Глаза без ощупи, слепая ощупь,
Слух без очей и рук, нюх без всего,
Любого чувства хилая частица
Так не сглупят.
О стыд! Где твой румянец? Ад мятежный,
Раз ты бесчинствуешь в костях матроны,
Пусть пламенная юность чистоту,

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

Как воск, растопит; не зови стыдом,
Когда могучий пыл идёт на приступ,
Раз сам мороз пылает и рассудок
Случает волю.

Королева

О, довольно, Гамлет:
Ты мне глаза направил прямо в душу,
И в ней я вижу столько чёрных пятен,
Что их ничем не вывести.

Гамлет

Нет, жить
В гнилом поту засаленной постели,
Варясь в разврате, нежась и любясь
На куче грязи...

Королева

О, молчи, довольно!
Ты уши мне кинжалами пронзаешь.
О, пощади!

Гамлет

Убийца и холоп;
Смерд, мельче в двадцать раз одной десятой
Того, кто был вам мужем; шут на троне;
Вор, своровавший власть и государство,
Стянувший драгоценную корону
И сунувший её в карман!

Королева

Довольно!

Гамлет

Король из пёстрых тряпок...

Входит Призрак.

Спаси меня и осени крылами,
О воинство небес! — Чего ты хочешь,
Блаженный образ?

Королева

Горе, он безумен!

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

Гамлет

Иль то упрёк медлительному сыну
За то, что, упуская страсть и время,
Он не свершает страшный твой приказ?
Скажи!

Призрак

Не забывай. Я посетил тебя,
Чтоб заострить притупленную волю.
Но, видишь, страх сошёл на мать твою.
О, стань меж ней и дум её бореньем;
Воображенье мощно в тех, кто слаб;
Заговори с ней, Гамлет.

Гамлет

Что с вами, госпожа?

Королева

Ах, что с тобой,
Что ты глаза вперяешь в пустоту
И бестелесный воздух вопрошаешь?
Из глаз твоих твой дух взирает дико;
И, словно полк, разбуженный тревогой,
Твои как бы живые волоса
Поднялись и стоят. О милый сын,
Пыл и огонь волненья окропи
Спокойствием холодным. Что ты видишь?

Гамлет

Его, его! Смотрите, как он бледен!
Его судьба и вид, воззвав к каменьям,
Растрогали бы их. — О, не смотри;
Твой скорбный облик отвратит меня
От грозных дел; то, что свершить я должен,
Свой цвет утратит: слёзы вместо крови!

Королева

С кем ты беседуешь?

Гамлет

Вы ничего
Не видите?

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

Королева

Нет, то, что есть, я вижу.

Гамлет

И ничего не слышали?

Королева

Нас только.

Гамлет

Да посмотрите же! Вот он, уходит!
Отец, в таком же виде, как при жизни!
Смотрите, вот, он перешёл порог!

Призрак уходит.

Королева

То лишь созданье твоего же мозга;
В бесплотных грёзах умоисступленье
Весьма искусно.

Гамлет

«Умоисступленье»?
Мой пульс, как ваш, размеренно звучит
Такой же здравой музыкой; не бред
То, что сказал я; испытайте тут же,
И я вам всё дословно повторю, —
А бред отпрянул бы. Мать, умоляю,
Не умащайте душу льстивой мазью,
Что это бред мой, а не ваш позор;
Она больное место лишь затянет,
Меж тем как порча всё внутри разъест
Незримо. Исповедайтесь пред небом,
Покайтесь в прошлом, стерегитесь впредь
И плевелы не удобряйте туком.
Простите мне такую добродетель;
Ведь добродетель в этот жирный век
Должна просить прощенья у порока,
Молить согбенна, чтоб ему помочь.

Королева

О милый Гамлет, ты рассёк мне сердце.

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

Гамлет

Отбросьте же дурную половину
И с лучшею живите в чистоте.
Покойной ночи; но не спите с дядей.
Раз нет её, займите добродетель.
Привычка — это чудище, что гложет
Все чувства, этот дьявол — всё же ангел
Тем, что свершенье благородных дел
Он точно так же наряжает в платье
Вполне к лицу. Сегодня воздержитесь,
И это вам невольно облегчит
Дальнейшую воздержность; дальше — легче;
Обычай может смыть чекан природы
И дьявола смирить иль прочь извергнуть
С чудесной силой. Так покойной ночи;
Когда возжаждете благословенья,
Я к вам за ним приду. — Что до него,
(*указывает на Полония*)
То я скорблю; но небеса велели,
Им покарав меня и мной его,
Чтобы я стал бичом их и слугою.
О нём я позабочусь и отвечу
За смерть его. — Итак, покойной ночи.
Из жалости я должен быть жесток;
Плох первый шаг, но худший недалёк.
Ещё два слова.

Королева

Что должна я делать?

Гамлет

Отнюдь не то, что я сейчас сказал:
Пусть вас король к себе в постель заманит;
Щипнёт за щёчку; мышкой назовёт;
А вы за грязный поцелуй, за ласку
Проклятых пальцев, гладящих вам шею,
Ему распутайте всё это дело, —
Что вовсе не безумен я, а просто
Хитёр безумно. Пусть он это знает;
Ведь как прекрасной, мудрой королеве
Скрыть от кота, нетопыря, от жабы
Такую тайну? Кто бы это мог?
Нет, вопреки рассудку и доверью.

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

Взберитесь с клеткою на крышу, птиц
Лететь пустите и, как та мартышка,
Для опыта залезьте в клетку сами
Да и сломайте шею.

Королева

О, если речь — дыханье, а дыханье
Есть наша жизнь, — поверь, во мне нет жизни,
Чтобы слова такие продышать.

Гамлет

Я еду в Англию; вам говорили?

Королева

Я и забыла; это решено.

Гамлет

Готовят письма; два моих собрата,
Которым я, как двум гадюкам, верю,
Везут приказ; они должны расчистить
Дорогу к западне. Ну что ж, пускай;
В том и забава, чтобы землекопа
Взорвать его же миной; плохо будет,
Коль я не вроюсь глубже их аршином,
Чтоб их пустить к луне; есть прелесть в том,
Когда две хитрости столкнутся лбом!
Вот кто теперь ускорит наши сборы;
Я оттащу подальше потроха. —
Мать, доброй ночи. Да, вельможа этот
Теперь спокоен, важен, молчалив,
А был болтливый плут, пока был жив. —
Ну, сударь мой, чтоб развязаться с вами... —
Покойной ночи, мать.

Уходят врозь, Гамлет — волоча Полония.

Перевод М. Л. Лозинского

Размышляем о прочитанном

1. Почему Гамлета заинтересовала весть о труппе бродячих актёров?
2. «Быть или не быть...» Из-за чего Гамлет гонит от себя мысль о смерти?
3. Не любовь терзает сознание Гамлета. Почему это расстроило Клавдия?

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

4. Как проявилось знание Шекспиром театра, актёрской профессии «изнутри» в сцене подготовки спектакля Гамлетом и актёрами?
5. Что Гамлет стал ценить в людях с тех пор, как «стал выбирать свободно и различать людей»?
6. Какой каламбур использовал Гамлет в разговоре с Полонием, когда спросил о его актёрском прошлом? Какое отношение он этим продемонстрировал?
7. Для кого Гамлет подготовил «Мышеловку»? Зачем она была нужна ему?
8. В чём смысл сравнения Гамлетом себя с флейтой в разговоре с Гильденстерном?
9. Какие черты характера Полония высмеивает Гамлет в финале второй сцены?
10. Почему Гамлет не смог убить Клавдия во время его молитвы?
11. Почему же Гамлет без колебаний пронзил ковёр, думая, что там спрятался король?

Творческое задание

В «Гамлете» используется художественный приём «пьеса в пьесе», или «спектакль в спектакле». Напишите небольшое сочинение от лица одного из зрителей спектакля «Мышеловка» (Клавдия, Гертруды, Офелии). Какие чувства переживали они по ходу развития действия постановки?

Развиваем дар слова

В ответ на пояснение Гамлета о происходящем на сцене Офелия говорит: «Вы отличный хор, мой принц». Какое значение слова «хор» используется в данном случае?

Литература и другие виды искусства

Обратившись к ресурсам Интернета, посмотрите видеозаписи фрагментов спектакля «Гамлет» в Московском театре на Таганке (режиссёр Ю. П. Любимов). Напишите сочинение на тему «Гамлет Владимира Высоцкого».

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

Литература эпохи Просвещения

Под знаком эпохи Просвещения, начавшейся в XVII веке в Англии, прошло всё XVIII столетие. Просветители верили в конечное торжество Разума, возлагали надежду на просвещённого монарха и выступали за свободное развитие науки. Их девизом стало выражение: «Господи, просвети меня».

Деятели Просвещения, мечтая о гармонии будущего миропорядка, всё более убеждались в том, что ни государи, ни народ не наделены истинным Разумом, который присущ, с их точки зрения, философам, мыслителям, учёным. Просветить общество, прежде всего монархов, внушить им разумные понятия — вот какую задачу ставили перед собой просветители. Отсюда произошло название всей эпохи. Оно означало также, что просветители всячески поощряли знания, науки, искусства, презрительно относились к невежеству.

Между классицизмом и Просвещением много общего, но они не тождественны друг другу. *Классицизм* — это прежде всего литературное направление. *Просвещение* — значительное и плодотворное идеологическое и культурное движение в истории человечества.

В первую очередь просветители настаивали на естественном равенстве граждан. Сторонники Просвещения утверждали, что в «естественном состоянии» люди всегда следуют личной выгоде. Однако она часто не согласуется с интересами государства или государство препятствует её достижению. Отсюда следовало, что между государством и гражданином должен быть заключён добровольный договор, в котором бы соблюдались как интересы государства, так и интересы личности. Разумный человек и просвещённое государство, помня о своих выгодах, обязаны их учитывать и должны быть готовы к компромиссам. Просветители Ж.-Ж. Руссо, Т. Гоббс, Д. Локк, обосновывая так называемый «общественный договор», утверждали, что часть интересов отдельного человека (защита от военной угрозы и преступности, а также контакты с другими странами и т. п.) должна находиться в ведении государства. Граждане как частные лица должны отказаться от части своих прав в пользу государства, чтобы обеспечивать свои же интересы через него. Для того чтобы права граждан не нарушались государством, нужно создать государственный орган, который бы пользовался общим доверием и управлялся избранными народом представителями.

Идеи Просвещения, овладев образованными слоями разных национальных обществ, вскоре повлияли на искусство классицизма, дав ему новый толчок для развития. Современники и потомки были убеждены, что именно просветители (Ш. Л. Монтескьё, Вольтер, Ж.-Ж. Руссо, Д. Дидро, К. А. Гельвеций, Д'Аламбер, И. В. Гёте и др.) подготовили своими сочинениями Великую французскую революцию.

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

Ранние просветители (Вольтер) не сомневались ни во всесилии Разума, ни в его конечном торжестве. У поздних просветителей (Руссо) веры в могущество Разума и в будущую гармонию мироустройства поубавилось. Просветители не могли не заметить, что, несмотря на их усилия, мир жил по каким-то своим законам, не очень-то прислушиваясь к их наставлениям. Ранние просветители не придавали серьёзного значения случайным трагическим событиям, считая их отклонениями от нормы, не нарушающими, однако, общей гармонии. Поздние просветители из этого сделали вывод: человеческий разум и Разум вообще не всесильны, а гармония мира зависит не от Разума. Они пришли к заключению, что недооценённые ими Чувства способны лучше устроить счастье человека на земле, чем холодный и отвлечённый в своих требованиях Разум. От культа Разума европейские интеллектуалы готовили постепенный переход к культу Сердца.

Поздние просветители пришли к мнению, что в просвещении и в воспитании нуждаются и разум и сердце. Причём просвещают и воспитывают душу окружающий мир, авторитетные, знаменитые умы и сам человек. Воспитание должно быть обязательно дополнено самовоспитанием (может случиться и так, что человека воспитывают, а он не хочет этим воспользоваться). Надо прежде всего пожелать себе сделаться человеком. Если все люди поставят перед собой такую задачу, то естественным образом устремятся к добру и совершенному миропорядку. Отсюда следовало, что дорога к общественной гармонии лежит через самосовершенствование человека.

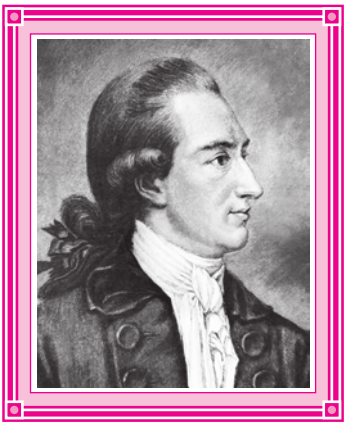
В произведениях поздних просветителей на первый план вышли герои, способные к душевным порывам, тонким чувствам. «Путешествия Гулливера» Дж. Свифта, «История Тома Джонса, найдёныша» Г. Филдинга, «Памела, или Вознаграждённая добродетель» С. Ричардсона, «Страдания молодого Вертера» И. В. Гёте — вот выдающиеся сочинения поздних просветителей, которые отдали предпочтение сфере Чувств перед потерявшим доверие Разумом.

В Россию идеи Просвещения проникли в середине XVIII века. Лучшие отечественные писатели были просветителями и разделяли воззрения своих европейских собратьев (М. В. Ломоносов, А. П. Сумароков, Н. И. Новико́в, Д. И. Фонвизин и др.).

?! Проверьте себя

1. Что представляет собой эпоха Просвещения? Подготовьте сообщение.
2. Какое значение для литературы имел переход от превосходства Разума к первенству Чувств?
3.* Какие произведения европейских и русских просветителей вам известны? Какие темы и проблемы затрагиваются в них?

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»



Иоганн Вольфганг ГЁТЕ

(1749–1832)

Иоганн Вольфганг Гёте, поэт, прозаик, драматург, философ, естествоиспытатель, государственный деятель, родился во Франкфурте-на-Майне в семье имперского советника Иоганна Каспара Гёте и Катарины Елизаветы, урождённой Текстор. Впоследствии в книге «Поэзия и правда» он писал, что «расположение созвездий» «благоприятствовало» его появлению на свет. Гёте верил, что каждому человеку во Вселенной отведено особое место, ибо человек — неотъемлемая частица космоса. Свою жизнь Гёте тщательно обдумывал, подчинял одному лишь ему ведомому плану, строгой внутренней дисциплине и сознательно выстраивал, «творил» свою биографию. Вместе с тем он знал место, занимаемое рассудком и разумом, не преувеличивал и не преуменьшал его ни в действительности, ни в своих произведениях. В жизни и в поэзии он целиком отдавался чувству и страсти, не допуская вмешательства рационального начала, но всегда подвергал критической проверке созданные произведения.

Творческий путь Гёте начался в Лейпциге и Страсбурге в то время, когда в Германии развивалось литературное движение «Буря и натиск», участники которого называли себя «штюрмерами» (от «Штурм унд Дранг» — «Sturm und Drang»[1]).

В эту пору Гёте поражает своих сверстников обширными замыслами, смелыми художественными решениями и самостоятельностью мысли. Его словесный портрет нарисован одним из приятелей: «Красивый 25-летний юноша, с головы до пят воплощение гения, силы,

[1] *Sturm und Drang* (*нем.*) — буря и натиск.

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

мощи, сердце, полное чувства, дух, полный огня, с орлиными крыльями».

Выражением бунтарских и свободолюбивых идей этого времени служат стихотворения («Прометей» и др.) и драма «Гёц фон Берлихинген с железной рукой», написанная в 1773 году. На следующий год имя Гёте стало известным всей Германии и всей Европе благодаря эпистолярному (в письмах) роману **«Страдания молодого Вертера»**. Впоследствии Гёте признался, что сочинил роман в надежде избавиться от мысли о самоубийстве. В духе сентименталистских и предромантических представлений Гёте прославил в этом романе высокое искреннее чувство любви, на которое способен человек независимо от его сословной принадлежности, богатства и прочих привилегий. Роман вошёл в мировую литературу как произведение о трагической неразделённой любви.

Слава Гёте оказалась настолько велика, что 26-летнего молодого человека пригласил в столицу своего государства Веймар герцог Саксен-Веймарский Карл-Август, сделавший его первым министром и возложивший на него ряд государственных обязанностей. Гёте был произведён в тайные советники. Однако Гёте-политика ждало разочарование. Он хотел провести в герцогстве реформы, чтобы оно послужило примером улучшения социальных отношений для всех немецких земель, но Карл-Август не собирался содействовать Гёте в его благих начинаниях. Тогда писатель оставил за собой управление лишь театральными делами и учебными заведениями.

В первое десятилетие пребывания в Веймаре Гёте обратился к жанру баллады («Лесной царь») и писал роман «Театральное призвание Вильгельма Мейстера», но не закончил его. В 1790-е годы он переработал его и написал новый роман с тем же героем «Годы учения Вильгельма Мейстера», а позднее, в 1821—1829 годах, сочинил «Годы странствий Вильгельма Мейстера».

В 1786 году Гёте внезапно уехал в Италию и провёл там два года, изучая искусство Античности и Возрождения и пробуя рисовать. Затем он возвратился в Веймар и больше не выезжал оттуда надолго, а лишь покидал его для лечения в Карлсбаде и Мариенбаде. Отныне вся жизнь Гёте связана с Веймаром, где он был занят разнообразными творческими делами — наукой, писательством, критикой, театральными постановками и даже актёрской игрой.

Будучи в Италии, он написал трагедию «Ифигения в Тавриде», завершил давно задуманную драму «Эгмонт». Там же созрел замысел эпической поэмы «Герман и Доротея», законченной много позже, в 1798 году.

Из этого краткого обзора ясно, что Гёте был наделён многообразными способностями. Его талант действительно универсален. Он мог сочинять в различных жанрах и на самые разные темы. Но, что бы он

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

ни писал, главным устремлением оставалось познание тайн природы и человека, истории и современности. Его вдохновляла культура немецкого и других народов («Римские элегии»), Античность («Коринфская невеста»), идея общения и взаимовлияния непохожих друг на друга культур и их единства, синтеза («Западно-восточный диван»[1]). Универсальность как характерная черта гения Гёте с необыкновенной полнотой раскрылась в философски глубоком сочинении — трагедии «Фауст», над которой поэт работал с 1773 по 1831 год — почти всю свою творческую жизнь.

О «Фаусте»

Пушкин писал о гениальном замысле «Фауста» и его художественном воплощении:

> «Есть высшая смелость: смелость изобретения, создания, где план обширный объемлется творческой мыслию, — такова смелость... Гёте в „Фаусте“».

«Фауст» Гёте — глубоко национальная драма. Её герой восстаёт против тусклой жизни, против прозябания в пошлой немецкой действительности тех лет во имя свободы действия и мысли. Таковы были устремления всего поколения немцев, к которому принадлежал Гёте.

В трагедии «Фауст» две части. Сначала им предшествовал набросок, написанный в 1773—1775 годах и получивший название «Прафауст». Он проникнут страстным отрицанием схоластической, мёртвой, книжной науки. Фауст дерзко объявляет себя равным Духу земли и вместе с тем беспомощным перед мощью непостижимой Природы. Когда был опубликован текст «Фауст. Фрагмент», представлявший собой сокращённый вариант «Прафауста», то он очень понравился другу Гёте, поэту Фридриху Шиллеру, и тот побудил автора продолжить произведение. С 1797 по 1801 год Гёте написал «Посвящение», два «Пролога», сцены «Кабинет Фауста» и «Вальпургиева ночь». Первая часть была закончена в 1806 году и в 1808-м вышла в свет.

До окончания первой части у Гёте возник и созрел замысел второй части (1797—1801), но поэт приступил к её сочинению спустя 25 лет по просьбам его секретаря Иоганна Петера Эккермана, которому, кстати, принадлежат замечательные мемуарные записи «Разговоры с Гёте».

В своей трагедии Гёте использовал немецкую народную книгу о докторе Фаусте. В ней рассказывается о враче и алхимике Иоганне (у Гёте

[1] *Дива́ном* в восточной поэзии назывался сборник стихотворений, расположенных в определённом порядке.

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

имя изменено: Генрих) Фаусте, жившем в первой половине XVI века. Согласно легенде, Фауст — маг и чародей, которому были подвластны тёмные, демонические, потусторонние силы. За общение с ними его ожидали муки в аду. В предании рассказывается, что его задушил дьявол. Эту немецкую книгу печатник Иоганн Шписс издал в 1587 году во Франкфурте-на-Майне. Называлась она «История о докторе Иоганне Фаусте, прославленном волшебнике и чернокнижнике. О том, как он на договорный срок продался дьяволу, какие диковинные приключения он за это время увидел, сам предпринимал и испытывал, пока не постигла его, наконец, заслуженная кара. Составлено на основе его собственных, им оставленных сочинений. Собрано и приготовлено к печатанию для добросердечного назидания всем высокомнительным, самоуверенным и безбожным людям. Да будет им это страшным примером, отвращающим поучением...». В дальнейшем это повествование было дополнено жизнеописанием Вагнера, ученика Фауста, беспутного бродяги, который овладел тайнами магии, а после смерти Фауста унаследовал его богатства. Книга стала широко известна в Европе, и к этому сюжету до Гёте обращались писатели Кристофер Марло в Англии («Трагическая история доктора Фауста»), Фридрих Максимилиан Клингер («Жизнь Фауста, его деяния и гибель в аду») и Лессинг (задуманная драма не окончена) в Германии. Гёте впервые познакомился с легендой в детстве, увидев кукольное представление.

Гёте назвал «Фауста» трагедией. Однако произведение вряд ли было предназначено для сцены. Оно скорее рассчитано на чтение и близко к драматической поэме. В нём соединились признаки разных родов и жанров.

«Фауст» открывается «Посвящением», в котором рассказывается о том, что автор возвращается к давнему замыслу, взволновавшему его:

И я прикован силой небывалой
К тем образам, нахлынувшим извне.
Эоловою арфой[1] прорыдало
Начало строф, родившихся вчерне.
Я в трепете, томленье миновало,
Я слёзы лью, и тает лёд во мне.
Насущное уходит вдаль, а давность,
Приблизившись, приобретает явность[2].

После «Посвящения» следует «Пролог в театре»[3], в котором участвуют Директор театра, Поэт и Комический актёр, толкующие об ис-

[1] *Э́ловая* (*Э́лова*) *арфа* — древний музыкальный инструмент, струны которого колебались от движения воздуха.

[2] Здесь и далее — перевод Б. Л. Пастернака.

[3] В переводе Б. Л. Пастернака — «Театральное вступление».

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

кусстве каждый на свой лад. Директор мечтает о том, чтобы публика посещала театр:

Что может быть приятней многолюдства,
Когда к театру ломится народ
И, в ревности дойдя до безрассудства,
Как двери райские, штурмует вход.

Поэт, презирая толпу, уносится в небесные края:

Нет, уведи меня на те вершины,
Куда сосредоточенность зовёт,
Туда, где Божьей созданы рукою
Обитель грёз, святилище покоя.

А Комический актёр, возражая Поэту, готов ради аплодисментов и славы потешать зрителей:

В согласье с веком быть не так уж мелко.
Восторги поколенья — не безделка,
На улице их не найдёшь.
Тот, кто к капризам публики не глух,
Относится к ней без предубежденья.
Чем шире наших слушателей круг,
Тем заразительнее впечатленье.
С талантом человеку не пропасть,
Соедините только в каждой роли
Воображенье, чувство, ум и страсть
И юмора достаточную долю.

В «Прологе на небе» участвуют Господь, небесное воинство, Мефистофель и три Архангела. Здесь возникает завязка трагедии. Три Архангела славят Божие творение, а Мефистофель рассказывает о мучениях, претерпеваемых человеком на земле, укоряя в этом Господа:

Я о планетах говорить стесняюсь,
Я расскажу, как люди бьются, маясь.
Божок вселенной, человек таков,
Каким и был он испокон веков.
Он лучше б жил чуть-чуть, не озари
Его Ты Божьей искрой изнутри.
Он эту искру разумом зовёт
И с этой искрой скот скотом живёт.

Господь возражает и вспоминает Фауста, уверенный, что тот служит и будет верно служить Ему. Мефистофель предлагает пари:

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

Поспоримте! Увидите воочью,
У Вас я сумасброда отобью,
Немного взявши в выучку свою.
Но дайте мне на это полномочья.

Господь принимает пари. Спор идёт и о Фаусте, и о человеке вообще, о его достоинстве и падении, о радостях и мучениях, о мечтах и разочарованиях.

Первая часть представляет зрителю и читателю кабинет Фауста: готическую комнату со сводчатым потолком, в которой в кресле сидит Фауст с книгой. Он разочарован: позади — жизнь, прошедшая в изучении наук, которыми он овладел, но истина так и не далась ему в руки. Ныне он так же далёк от неё, как и в первые дни учёных занятий. Своей жизнью Фауст готов жертвовать ради постижения тайн бытия. Ему необходимо знать «вселенной внутреннюю связь» и воплотить своё знание в деятельности, слить теорию и практику. И как только он произносит: «Пусть это жизни стоит!» — тут же является земной Дух, к которому Фауст чувствует близость, мечтая о великих подвигах («И твёрдо знаю, что не струшу / В крушенья час свой роковой»), а вслед за ним — Вагнер, «несносный, ограниченный школяр». С его появлением Фауст ещё более мрачнеет. Он уже решается на самоубийство, но его останавливает от греховного шага пасхальный звон.

В следующей сцене Фауст входит в свою рабочую комнату с пуделем, который превращается в Мефистофеля, и рекомендует себя доктору следующими словами:

Часть силы той, что без числа
Творит добро, всему желая зла.

Но Мефистофель лукавит: «добро» для него абсолютное отрицание. Мефистофель — антагонист Фауста. Как дух сомнения, отрицания и неверия, он противостоит безграничной вере Фауста в человека и человечество. Он не знает и не может знать никаких положительных ценностей:

Я дух, всегда привыкший отрицать.
И с основаньем: ничего не надо.
Нет в мире вещи, стоящей пощады.
Творенье не годится никуда.

Однако в критике Мефистофеля есть и рациональное зерно: отрицая всё, он отрицает и схоластику, всякое оторванное от жизни знание:

Теория, мой друг, суха,
Но зеленеет жизни древо.

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

Мефистофель является в момент трагического недовольства Фауста самим собой, когда обе части его души — созерцательная и действенная — не удовлетворены.

В Фаусте Гёте с самого начала подчёркивает ценные качества, присущие человеку: устремлённость к идеалу, к познанию мира, святое беспокойство души. При этом Фауст нацелен на постижение законов земли. Он уверен, что никогда не устанет жить, наблюдать и исследовать. Ради того чтобы заново прожить жизнь, он заключает договор с Мефистофелем, дьяволом, чёртом, который дарит ему молодость и обязуется исполнять все желания. Взамен молодости и жизни Фауст закладывает свою душу. Герой так раскрывает смысл договора:

Едва я миг отдельный возвеличу,
Вскричав: «Мгновение, повремени!» —
Всё кончено, и я твоя добыча,
И мне спасенья нет из западни.
Тогда вступает в силу наша сделка,
Тогда ты волен, — я закабалён.
Тогда пусть станет часовая стрелка,
По мне раздастся похоронный звон.

Остановка Фаустом времени будет означать, что он достиг идеала, вполне удовлетворён, умиротворён и спокоен. Когда постоянная неудовлетворённость утомит Фауста, думает Мефистофель, он оценит конечное мгновение и изменит своему стремлению к бесконечному совершенству. В этот-то миг он умрёт, а в загробном мире превратится из хозяина Мефистофеля в его холопа. Мефистофель оглашает эти условия:

Тебе со мною будет здесь удобно,
Я буду исполнять любую блажь.
За это в жизни тамошней, загробной
Ты тем же при свиданье мне воздашь.

После заключения договора Фауст и Мефистофель спускаются с философических высот и погружаются в обыденную жизнь, откуда начинается искание истины.

Вся трагедия Гёте — произведение, насыщенное философскими проблемами и народными сценами и картинами («У городских ворот», «Погреб Ауэрбаха в Лейпциге», «На прогулке»), которые в своей совокупности воспроизводят немецкую действительность. С народной жизнью связаны такие персонажи, как Марта и Маргарита[1].

Фауст и Маргарита знакомятся в церкви. Маргарита у Гёте благочестива, скромна, честна, природный инстинкт уберегает её от ухищ-

[1] Маргарита называется также уменьшительно-ласкательным именем Гретхен.

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

рений злого духа. Но Мефистофель изобретателен, и не Маргарите состязаться с ним. Он подстраивает обстоятельства так, что Маргарита совершает грех. За неё вступается её брат, солдат Валентин. Умирая, он говорит сестре:

Ты мне сама из-за угла
Удар бесчестьем нанесла.
Я честь солдатскую свою
И душу Богу отдаю.

Фауст и в самом деле, соблазнив Маргариту, удаляется от неё, но жертвует ею несознательно. За время его отсутствия Маргарита умерщвляет их общего ребёнка и ложно признаётся в несовершённом преступлении — в убийстве матери и брата. Злые души по наущению Мефистофеля твердят Маргарите о её смертном грехе и доводят страдалицу до отчаяния. В конце концов её осуждают и помещают в тюрьму. Маргарита убеждена, что виновна, и, отказываясь покинуть тюрьму, принимает возмездие как высшую справедливость. Она чувствует в Мефистофеле дьявольское существо, чуждое себе и Фаусту, понимает, что Фауст подвергается опасности. Она хочет спасти его, обращая к нему свои последние слова:

Спаси меня, Отец мой в вышине!
Вы, ангелы, вокруг меня, забытой,
Святой стеной мне станьте на защиту!
Ты, Генрих, страх внушаешь мне.

Однако вина Маргариты прощена, и голос свыше сообщает: «Спасена!»

Фауст, желавший дать счастье Маргарите, стал причиной её гибели. Однако он не только обыкновенный человек, но и герой, символ человечества, его вечной жизни, его вечного движения к идеалам. И с этой точки зрения Гёте не мог завершить первую часть картиной счастья Фауста и Маргариты. В этом случае мгновение должно было остановиться и трагедия завершилась бы гибелью Фауста. Ради поисков бесконечного Фауст приносит в жертву свою любовь к Маргарите.

Если в первой части Фауст путешествует в пространстве, то во второй — во времени. Он своевольно блуждает по эпохам. В связи с этим возникает множество глубинных по своей мудрости образов-символов, которые человечество накопило в течение своего пребывания на Земле. Гёте интересовали прежде всего две эпохи — Античность и Средневековье.

Некоторые картины из Средневековья подвергают сомнениям просветительские иллюзии, будто разум правит миром. Фауст, ставший советником германского императора, чтобы спасти страну от разоре-

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

ния (по подсказке Мефистофеля), начинает выпуск бумажных денег под залог земных богатств. Но, казалось бы, разумные меры, принятые им, приводят страну к окончательному краху.

Символична и любовь Фауста к Елене Прекрасной при обращении к Античной эпохе. Здесь проверяется идея спасения человечества посредством красоты. Красота — знак вечной устремлённости человечества к идеалу. Но, по мысли Гёте, вера в красоту, спасающую человечество, принадлежит Античной эпохе. У Елены Прекрасной и Фауста рождается сын — Евфорион, но счастье влюблённых длится недолго: как только в миф вторгается историческая правда, он исчезает.

Наконец, Фауст пытается увлечь Европу, охваченную войнами, созиданием. Он, получив клочок земли, думает отнять у моря часть суши, чтобы строить новую жизнь и управлять по своему разумению. Однако Мефистофель вмешивается в деяния Фауста: он разрушает здание феодализма и вместо него строит здание капитализма, устанавливая «власть чистогана». Для выполнения замыслов Фауста необходимо отнять кров и предать смерти двух стариков — мифологических Филемона и Бавкиду, нашедших в этом мире своё нехитрое, мирное, идиллическое счастье. И хотя Фауст не сочувствует жестокости Мефистофеля, он отчасти разделяет его образ мыслей. Мировая утопия Фауста наталкивается на сопротивление реальной жизни. Героя это не смущает, потому что для него великая цель оправдывает гибель двух стариков.

В эту пору Фауст уже слеп. Сам он считает, что ясно увидел цель своих поисков — будущее свободного человечества, когда потерял зрение. Но, ослепший, он не видит, что попал в плен Заботы. Это одна сторона. Есть и другая. Внутреннему взору Фауста открывается не разрушение, а созидание:

Вот мысль, которой весь я предан,
Итог всего, что ум скопил.
Лишь тот, кем бой за жизнь изведан,
Жизнь и свободу заслужил.
Так именно, вседневно, ежегодно,
Трудясь, борясь, опасностью шутя,
Пускай живут муж, старец и дитя.
Народ свободный на земле свободной
Увидеть я б хотел в такие дни.
Тогда бы мог воскликнуть я: «Мгновенье!
О как прекрасно ты, повремени!
Воплощены следы моих борений,
И не сотрутся никогда они».
И это торжество предвосхищая,
Я высший миг сейчас переживаю.

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

Даже пленённый Заботой, он не смиряется в своём неистовом поиске истины:

Так и живи, так к цели и шагай,
Не глядя, вспять, спиною к привиденьям,
В движенье находя свой ад и Рай,
Не утолённый ни одним мгновеньем!

Формально Мефистофель может считать Фауста побеждённым: тот произнёс роковое слово. Но фактически Фауст не потерпел поражения: его упоение мигом не связано с отказом от бесконечного совершенствования человека и человечества. За то, что Фауст посвятил свою жизнь поискам бесконечного и был устремлён к нему, его душа спасена, хотя он и признался, что «этот свет достаточно постиг», а от «сочинения» потустороннего мира отказался:

Стой на своих ногах, будь даровит,
Брось вечность утверждать за облаками!
Нам здешний мир так много говорит!
Что надо знать, то можно взять руками.

Тут раскрывается ещё одна грань слепоты Фауста: его незрячим глазам открыто будущее. Однако оно не стало реальностью, и Гёте не превратил трагедию в утопию.

На другой год после окончания «Фауста» мудрого Гёте, безгранично верившего в лучшее будущее человечества, не стало.

?! Проверьте себя

1. Где начался творческий путь Гёте? В каком городе прошла бóльшая часть жизни Гёте и с каким городом связано его творчество?
2. Что сказал А. С. Пушкин о драме Гёте «Фауст»? Против чего восставала эта национальная драма?
3. Какая народная драма легла в основу «Фауста» Гёте?
4. Расскажите, опираясь на текст трагедии «Фауст» и статью учебника, о чём повествуют «Посвящение», «Пролог на небесах».
5. В чём пафос трагедии «Фауст»? Чем интересна трагедия для современного читателя, зрителя?

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

Фауст

Трагедия (фрагменты)

ПРОЛОГ НА НЕБЕ

Господь, небесное воинство, потом Мефистофель. Три архангела.

Рафаил

В пространстве, хором сфер объятом,
Свой голос солнце подаёт,
Свершая с громовым раскатом
Предписанный круговорот.
Дивятся ангелы Господни,
Окинув взором весь предел.
Как в первый день, так и сегодня
Безмерна слава Божьих дел.

Гавриил

И с непонятной быстротою
Внизу вращается земля,
На ночь со страшной темнотою
И светлый полдень круг деля.
И море пеной волн одето,
И в камни пеной бьёт прибой,
И камни с морем мчит планета
По кругу вечно за собой.

Михаил

И бури, всё попутно руша
И всё обломками покрыв,
То в вольном море, то на суше
Безумствуют наперерыв.
И молния сбегает змеем,
И дали застилает дым.
Но мы, Господь, благоговеем
Пред дивным промыслом Твоим.

Все втроём

Мы, ангелы Твои Господни,
Окинув взором весь предел,
Поём, как в первый день, сегодня
Хвалу величью Божьих дел.

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

Мефистофель

К Тебе попал я, Боже, на приём,
Чтоб доложить о нашем положенье.
Вот почему я в обществе Твоём
И всех, кто состоит тут в услуженье.
Но если б я произносил тирады,
Как ангелов высокопарный лик,
Тебя бы насмешил я до упаду,
Когда бы Ты смеяться не отвык.
Я о планетах говорить стесняюсь,
Я расскажу, как люди бьются, маясь.
Божок вселенной, человек таков,
Каким и был он испокон веков.
Он лучше б жил чуть-чуть, не озари
Его Ты Божьей искрой изнутри.
Он эту искру разумом зовёт
И с этой искрой скот скотом живёт.
Прошу простить, но по своим приёмам
Он кажется каким-то насекомым.
Полулетя, полускача,
Он свиристит, как саранча.
О, если б он сидел в траве покоса
И во все дрязги не совал бы носа!

Господь

И это всё? Опять ты за своё?
Лишь жалобы да вечное нытьё?
Так на земле всё для тебя не так?

Мефистофель

Да, Господи, там беспросветный мрак,
И человеку бедному так худо,
Что даже я щажу его покуда.

Господь

Ты знаешь Фауста?

Мефистофель

Он доктор?

Господь

Он мой раб.

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

Мефистофель

Да, странно этот эскулап[1]
Справляет Вам повинность Божью,
И чем он сыт, никто не знает тоже.
Он рвётся в бой, и любит брать преграды,
И видит цель, манящую вдали,
И требует у неба звёзд в награду
И лучших наслаждений у земли,
И век ему с душой не будет сладу,
К чему бы поиски ни привели.

Господь

Он служит мне, и это налицо,
И выбьется из мрака мне в угоду.
Когда садовник садит деревцо,
Плод наперёд известен садоводу.

Мефистофель

Поспоримте! Увидите воочью,
У Вас я сумасброда отобью,
Немного взявши в выучку свою.
Но дайте мне на это полномочья.

Господь

Они тебе даны. Ты можешь гнать,
Пока он жив, его по всем уступам.
Кто ищет, вынужден блуждать.

Мефистофель

Пристрастья не питая к трупам,
Спасибо должен Вам сказать.
Мне ближе жизненные соки,
Румянец, розовые щёки.
Котам нужна живая мышь,
Их мёртвою не соблазнишь.

Господь

Он отдан под твою опеку!
И, если можешь, низведи
В такую бездну человека,
Чтоб он тащился позади.

[1] *Эскула́п* — в древнеримской мифологии — бог врачевания. Здесь: врач (шутливо).

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

Ты проиграл наверняка.
Чутьём, по собственной охоте
Он вырвется из тупика.

Мефистофель

Поспорим. Вот моя рука,
И скоро будем мы в расчёте.
Вы торжество моё поймёте,
Когда он, ползая в помёте,
Жрать будет прах от башмака,
Как пресмыкается века
Змея, моя родная тётя.

Господь

Тогда ко мне являйся без стесненья.
Таким, как ты, я никогда не враг.
Из духов отрицанья ты всех мене
Бывал мне в тягость, плут и весельчак.
Из лени человек впадает в спячку.
Ступай, расшевели его застой,
Вертись пред ним, томи, и беспокой,
И раздражай его своей горячкой.

(*Обращаясь к ангелам.*)

Вы ж, дети мудрости и милосердья,
Любуйтесь красотой предвечной тверди.
Что борется, страдает и живёт,
Пусть в вас любовь рождает и участье,
Но эти превращенья в свой черёд
Немеркнущими мыслями украсьте.

Небо закрывается. Архангелы расступаются.

Мефистофель

(*один*)

Как речь Его спокойна и мягка!
Мы ладим, отношений с ним не портя,
Прекрасная черта у старика
Так человечно думать и о чёрте.

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

НОЧЬ

Тесная готическая комната со сводчатым потолком.
Фауст без сна сидит в кресле за книгою на откидной подставке.

Фауст

Я богословьем овладел,
Над философией корпел,
Юриспруденцию долбил
И медицину изучил.
Однако я при этом всём
Был и остался дураком.
В магистрах, в докторах хожу
И за нос десять лет вожу
Учеников, как буквоед,
Толкуя так и сяк предмет.
Но знанья это дать не может,
И этот вывод мне сердце гложет,
Хотя я разумнее многих хватов,
Врачей, попов и адвокатов,
Их точно всех попутал леший,
Я ж и пред чёртом не опешу, —
Но и себе я знаю цену,
Не тешусь мыслию надменной,
Что светоч я людского рода
И вверен мир моему уходу.
Не нажил чести и добра
И не вкусил, чем жизнь остра.
И пёс с такой бы жизни взвыл!
И к магии я обратился,
Чтоб дух по зову мне явился
И тайну бытия открыл.
Чтоб я, невежда, без конца
Не корчил больше мудреца,
А понял бы, уединясь,
Вселенной внутреннюю связь,
Постиг всё сущее в основе
И не вдавался в суесловье.

О месяц, ты меня привык
Встречать среди бумаг и книг
В ночных моих трудах, без сна
В углу у этого окна.

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

О, если б тут твой бледный лик
В последний раз меня застиг!
О, если бы ты с этих пор
Встречал меня на высях гор,
Где феи с эльфами в тумане
Играют в прятки на поляне!
Там, там росой у входа в грот
Я б смыл учёности налёт!

Но как? Назло своей хандре
Ещё я в этой конуре,
Где доступ свету заграждён
Цветною росписью окон!
Где запылённые тома
Навалены до потолка;
Где даже утром полутьма
От чёрной гари ночника;
Где собран в кучу скарб отцов.
Таков твой мир! Твой отчий кров!

И для тебя ещё вопрос,
Откуда в сердце этот страх?
Как ты всё это перенёс
И в заточенье не зачах,
Когда насильственно, взамен
Живых и Богом данных сил,
Себя средь этих мёртвых стен
Скелетами ты окружил?

Встань и беги, не глядя вспять!
А провожатым в этот путь
Творенье Нострадама[1] взять
Таинственное не забудь.
И ты прочтёшь в движенье звёзд,
Что может в жизни проистечь.
С твоей души спадёт нарост,
И ты услышишь духов речь.
Их знаки, сколько ни грызи,
Не пища для сухих умов.

[1] *Нострада́м* — латинизированное имя французского медика и астролога Мишеля де Нотр Дам (1505—1566). Имя Нострадама является здесь нарицательным для обозначения учёного, занимающегося магией. (*Комментарий А. А. Аникста.*)

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

Но, духи, если вы вблизи,
Ответьте мне на этот зов!
(*Открывает книгу и видит знак макрокосма*[1].)
Какой восторг и сил какой напор
Во мне рождает это начертанье!
Я оживаю, глядя на узор,
И вновь бужу уснувшие желанья,
Кто из богов придумал этот знак?
Какое исцеленье от унынья
Даёт мне сочетанье этих линий!
Расходится томивший душу мрак.
Всё проясняется, как на картине.
И вот мне кажется, что сам я — бог
И вижу, символ мира разбирая,
Вселенную от края и до края.
Теперь понятно, что мудрец изрёк:
«Мир духов рядом, дверь не на запоре,
Но сам ты слеп, и всё в тебе мертво.
Умойся в утренней заре, как в море,
Очнись, вот этот мир, войди в него».
(*Рассматривает внимательно изображение.*)
В каком порядке и согласье
Идёт в пространствах ход работ!
Всё, что находится в запасе
В углах вселенной непочатых,
То тысяча существ крылатых
Поочерёдно подаёт
Друг другу в золотых ушатах
И вверх снуёт и вниз снуёт.
Вот зрелище! Но горе мне:
Лишь зрелище! С напрасным стоном,
Природа, вновь я в стороне
Перед твоим священным лоном!
О, как мне руки протянуть
К тебе, как пасть к тебе на грудь,
Прильнуть к твоим ключам бездонным!
(*С досадою перевёртывает страницу и видит знак земного духа.*)
Я больше этот знак люблю.
Мне дух земли родней, желанней.
Благодаря его влиянью
Я рвусь вперёд, как во хмелю.

[1] *Макрокóсм* (*гр.*) — буквально: большой мир, вселенная. Знак макрокосма — магический знак — имел форму шестиконечной звезды.

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

Тогда, ручаюсь головой,
Готов за всех отдать я душу
И твёрдо знаю, что не струшу
В свой час крушенья роковой.

Клубятся облака,
Луна зашла,
Потух огонь светильни.
Дым! Красный луч скользит
Вкруг моего чела.
А с потолка,
Бросая в дрожь,
Пахнуло жутью замогильной!
Желанный дух, ты где-то здесь снуёшь.
Явись! Явись!
Как сердце ноет!
С какою силою дыханье захватило!
Все помыслы мои с тобой слились!
Явись! Явись!
Явись! Пусть это жизни стоит!

(*Берёт книгу и произносит таинственное заклинание. Вспыхивает красноватое пламя, в котором является дух.*)

Дух

Кто звал меня?

Фауст

(*отворачиваясь*)
Ужасный вид!

Дух

Заклял меня своим призывом
Настойчивым, нетерпеливым,
И вот...

Фауст

Твой лик меня страшит.

Дух

Молил меня к нему явиться,
Услышать жаждал, увидать,

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

Я сжалился, пришёл и, глядь,
В испуге вижу духовидца!
Ну что ж, дерзай, сверхчеловек!
Где чувств твоих и мыслей пламя?
Что ж, возомнив сравняться с нами,
Ты к помощи моей прибег?
И это Фауст, который говорил
Со мной, как равный, с превышеньем сил?
Я здесь, и где твои замашки?
По телу бегают мурашки.
Ты в страхе вьёшься, как червяк?

Фауст

Нет, дух, я от тебя лица не прячу.
Кто б ни был ты, я, Фауст, не меньше значу.

Дух

Я в буре деяний, в житейских волнах,
В огне, в воде,
Всегда, везде,
В извечной смене
Смертей и рождений.
Я — океан,
И зыбь развитья,
И ткацкий стан
С волшебной нитью,
Где, времени кинув сквозную канву,
Живую одежду я тку божеству.

Фауст

О деятельный гений бытия,
Прообраз мой!

Дух

О нет, с тобою схож
Лишь дух, который сам ты познаёшь, —
Не я!

(*Исчезает.*)

Фауст

(*сокрушённо*)

Не ты?
Так кто же?

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

Я, образ и подобье Божье,
Я даже с ним,
С ним, низшим, несравним!
<...>

РАБОЧАЯ КОМНАТА ФАУСТА

Фауст и Мефистофель.

Фауст

Опять стучится кто-то. Вот досада!
Войдите. Кто там?

Мефистофель

Это я.

Фауст

Войди ж.

Мефистофель

Заклятье повторить три раза надо.

Фауст

Войди.

Мефистофель

Вот ты меня и лицезришь.
Я убеждён, поладить мы сумеем
И сообща твою тоску рассеем.
Смотри, как расфрантился я пестро.
Из кармазина[1] с золотою ниткой
Камзол в обтяжку, на плечах накидка,
На шляпе петушиное перо,
А сбоку шпага с выгнутым эфесом[2].
И — хочешь знать? — вот мнение моё:
Сам облекись в такое же шитьё,
Чтобы в одежде, свойственной повесам,
Изведать после долгого поста,
Что означает жизни полнота.

[1] *Кармази́н* — старинное тонкое сукно красного цвета.
[2] *Эфе́с* — рукоятка (холодного оружия).

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

Фауст

В любом наряде буду я по праву
Тоску существованья сознавать.
Я слишком стар, чтоб знать одни забавы,
И слишком юн, чтоб вовсе не желать.
Что даст мне свет, чего я сам не знаю?
«Смиряй себя!» — вот мудрость прописная,
Извечный, нескончаемый припев,
Которым с детства прожужжали уши,
Нравоучительною этой сушью
Нам всем до тошноты осточертев.
Я утром просыпаюсь с содроганьем
И чуть не плачу, зная наперёд,
Что день пройдёт, глухой к моим желаньям,
И в исполненье их не приведёт.
Намёк на чувство, если он заметен,
Недопустим и дерзок чересчур:
Злословье всё покроет грязью сплетен
И тысячью своих карикатур.
И ночь меня в покое не оставит.
Едва я на постели растянусь,
Меня кошмар ночным удушьем сдавит,
И я в поту от ужаса проснусь.
Бог, обитающий в груди моей,
Влияет только на моё сознанье.
На внешний мир, на общий ход вещей
Не простирается его влиянье.
Мне тяжко от неполноты такой,
Я жизнь отверг и смерти жду с тоской.

Мефистофель

Смерть — посетитель не ахти какой.

Фауст

Блажен, к кому она в пылу сраженья,
Увенчанная лаврами, придёт,
Кого сразит средь вихря развлечений
Или в объятьях девушки найдёт.
При виде духа кончить с жизнью счёты
Я был вчера на радостях не прочь.

Мефистофель

Но, если я не ошибаюсь, кто-то
Не выпил яда именно в ту ночь?

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

Фауст

В придачу ко всему ты и шпион?

Мефистофель

Я не всеведущ, я лишь искушён.

Фауст

О, если мне в тот миг разлада
Был дорог благовеста гул
И с детства памятной отрадой
Мою решимость пошатнул,
Я проклинаю ложь без меры
И изворотливость без дна,
С какою в тело, как в пещеру,
У нас душа заключена.
Я проклинаю самомненье,
Которым ум наш обуян,
И проклинаю мир явлений,
Обманчивых, как слой румян.
И обольщенье семьянина.
Детей, хозяйство и жену,
И наши сны, наполовину
Неисполнимые, кляну.
Кляну Маммона, власть наживы,
Растлившей в мире всё кругом,
Кляну святой любви порывы
И опьянение вином.
Я шлю проклятие надежде,
Переполняющей сердца,
Но более всего и прежде
Кляну терпение глупца.

Хор духов

(*незримо*)

О, бездна страданья
И море тоски!
Чудесное зданье
Разбито в куски.
Ты градом проклятий
Его расшатал.
Горюй об утрате
Погибших начал.
Но справься с печалью,

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

Воспрянь, полубог!
Построй на обвале
Свой новый чертог.
Но не у пролома,
А глубже, в груди,
Свой дом по-другому
Теперь возведи.
Настойчивей к цели
Насущной шагни
И песни веселья
В пути затяни.

Мефистофель

Мои малютки.
Их прибаутки.
Разумное их слово
Не по летам толково.
Они тебя зовут
Рвануться вон из пут
И мрака кабинета
В простор большого света.

Оставь заигрывать с тоской своей,
Точащею тебя, как коршун злобный.
Как ни плоха среда, но все подобны,
И человек немыслим без людей.
Я не зову тебя к простолюдинам,
Мы повидней компанию найдём.
Хоть средь чертей я сам не вышел чином,
Найдёшь ты пользу в обществе моём.
Давай столкуемся друг с другом,
Чтоб вместе жизни путь пройти.
Благодаря моим услугам
Не будешь ты скучать в пути.

Фауст

А что ты требуешь в уплату?

Мефистофель

Сочтёмся после, время ждёт.

Фауст

Чёрт даром для меньшого брата
И пальцем не пошевельнёт.

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

Договоримся, чтоб потом
Не заносить раздора в дом.

Мефистофель

Тебе со мною будет здесь удобно,
Я буду исполнять любую блажь.
За это в жизни тамошней, загробной
Ты тем же при свиданье мне воздашь.

Фауст

Но я к загробной жизни равнодушен.
В тот час, как будет этот свет разрушен,
С тем светом я не заведу родства.
Я сын земли. Отрады и кручины
Испытываю я на ней единой.
В тот горький час, как я её покину,
Мне всё равно, хоть не расти трава.
И до иного света мне нет дела,
Как тамошние б чувства ни звались,
Не любопытно, где его пределы,
И есть ли там, в том царстве, верх и низ.

Мефистофель

Тем легче будет, при таком воззренье,
Тебе войти со мною в соглашенье.
За это, положись на мой обет,
Я дам тебе, чего не видел свет.

Фауст

Что можешь ты пообещать, бедняга?
Вам, близоруким, непонятна суть
Стремлений к ускользающему благу:
Ты пищу дашь, не сытную ничуть.
Дашь золото, которое, как ртуть,
Меж пальцев растекается; зазнобу,
Которая, упав к тебе на грудь,
Уж норовит к другому ушмыгнуть.
Дашь талью[1] карт, с которой, как ни пробуй,
Игра вничью и выигрыш не в счёт;
Дашь упоенье славой, дашь почёт,
Успех, недолговечней метеора,

[1] *Та́лья, та́лия* (*устар.*) — колода карт.

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

И дерево такой породы спорой,
Что круглый год день вянет, день цветёт.

Мефистофель

Меня в тупик не ставит порученье.
Всё это есть в моём распоряженье.
Но мы добудем, дай мне только срок,
Вернее и полакомей кусок.

Фауст

Пусть мига больше я не протяну,
В тот самый час, когда в успокоенье
Прислушаюсь я к лести восхвалений,
Или предамся лени или сну,
Или себя дурачить страсти дам, —
Пускай тогда в разгаре наслаждений
Мне смерть придёт!

Мефистофель

Запомним!

Фауст

По рукам!
Едва я миг отдельный возвеличу,
Вскричав: «Мгновение, повремени!» —
Всё кончено, и я твоя добыча,
И мне спасенья нет из западни.
Тогда вступает в силу наша сделка,
Тогда ты волен, — я закабалён.
Тогда пусть станет часовая стрелка,
По мне раздастся похоронный звон.

Мефистофель

Имей в виду, я это всё запомню.

Фауст

Не бойся, я от слов не отступлюсь.
И отчего бы стал я вероломней?
Ведь если в росте я остановлюсь,
Чьей жертвою я стану, всё равно мне.

Мефистофель

Я нынче ж на учёном кутеже
Твоё доверье службой завоюю,

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

Ты ж мне черкни расписку долговую,
Чтоб мне не сомневаться в платеже.

Фауст

Тебе, педанту, значит, нужен чек
И веры не внушает человек?
Но если клятвы для тебя неважны,
Как можешь думать ты, что клок бумажный,
Пустого обязательства клочок,
Удержит жизни бешеный поток?
Наоборот, средь этой быстрины
Ещё лишь чувство долга только свято.
Сознание того, что мы должны,
Толкает нас на жертвы и затраты.
Что значит перед этим власть чернил?
Меня смешит, что слову нет кредита,
А письменности призрак неприкрытый
Всех тиранией буквы подчинил.
Что ж ты в итоге хочешь? Рассуди,
Пером, резцом иль грифелем, какими
Чертами, где мне нацарапать имя?
На камне? На бумаге? На меди?

Мефистофель

Зачем ты горячишься? Не дури.
Листка довольно. Вот он наготове.
Изволь тут расписаться каплей крови.

Фауст

Вот вздор! Но будь по-твоему: бери.
Какие-то ходульные[1] условья!

Мефистофель

Кровь, надо знать, совсем особый сок.

Фауст

Увы, тебя я не надую.
Я — твой, тебе принадлежу,
Раз обещаю к платежу
Себя и жизнь свою пустую,
Которой я не дорожу.

[1] *Ходу́льный* — высокопарный, неестественный, пошлый.

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

Чем только я кичиться мог?
Великий дух миропорядка
Пришёл и мною пренебрёг.
Природа для меня загадка.
Я на познанье ставлю крест.
Чуть вспомню книги — злоба ест.
Отныне с головой нырну
В страстей клокочущих горнило,
Со всей безудержностью пыла
В пучину их, на глубину!
В горячку времени стремглав!
В разгар случайностей с разбегу!
В живую боль, в живую негу,
В вихрь огорчений и забав!
Пусть чередуются весь век
Счастливый рок и рок несчастный.
В неутомимости всечасной
Себя находит человек.

Мефистофель

Со всех приманок снят запрет.
Но, жаждой радостей терзаем,
Срывая удовольствий цвет,
Не будь застенчивым кисляем,
Рви их смелее, — мой совет.

Фауст

Нет, право, ты неподражаем:
О радостях и речи нет.
Скорей о буре, урагане,
Угаре страсти разговор.
С тех пор как я остыл к познанью,
Я людям руки распростёр.
Я грудь печалям их открою
И радостям — всему, всему,
И всё их бремя роковое,
Все беды на себя возьму.

Перевод Б. Л. Пастернака

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

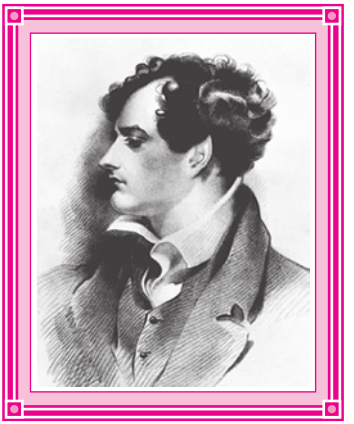
Размышляем о прочитанном

1. Каков пафос речей архангелов в «Прологе на небесах»? Чем отличается речь архангела Михаила от реплик Рафаила и Гавриила?
2. При помещении рядом реплик архангелов и Мефистофеля Гёте использует приём стилистического контраста. Вы почувствовали этот контраст? В чём он заключается?
3. В чём суть спора Господа с Мефистофелем?
4. Господь называет Мефистофеля «плутом и весельчаком», подтвердите эту характеристику цитатами из реплик Мефистофеля.
5. Что нравится Мефистофелю в характере Господа?
6. Какие мысли терзают Фауста? Чем он не удовлетворён?
7. Из беседы Фауста с Мефистофелем выберите фразы, в которых раскрывается всеотрицание, разрушительный характер деятельности Мефистофеля.
8. Каково условие договора между Фаустом и Мефистофелем? Почему Фауста не смущает это условие? Найдите ответ на эти вопросы в тексте поэмы.

Проект

Работа в группе. Подготовьте коллективный исследовательский проект «Персонажи „Фауста“ в мировом искусстве». Пусть каждый член команды выберет себе одно из направлений: литература, музыка, кино, изобразительное искусство.

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»



Джордж Гордон БАЙРОН

(1788–1824)

Джордж Гордон Байрон — знаменитый английский поэт, автор многих прославленных произведений, взбудораживших Европу и оказавших значительное влияние на умы, язык и миропонимание своих современников. Он родился в аристократической английской семье, его древний род был связан с английскими и шотландскими королями.

На протяжении всей жизни Байрона его личность, судьба и творчество рождали неравнодушное и противоречивое отношение: от восторженного приятия и признания до ненависти и отвращения. Жизнь Байрона складывалась из резких контрастов. Он был необыкновенно красив. По словам современника, «Байрон прекрасен, как сновидение. Все имеющиеся его портреты не дают о нём никакого представления». Правда, поэта угнетало странное сочетание его красоты с хромотой. Он с рождения был хром, и это приносило ему страдания, мучило и раздражало. Чтобы преодолеть этот недуг, он усиленно занимался спортом и достиг необычайных успехов в боксе, стрельбе, фехтовании, плавании.

Аристократ по происхождению, он был беден. Одновременная слитность аристократизма и бедности, привилегированности и униженности, избранности и отверженности, принадлежности к богатой и великой истории и одиночества приносила ему душевные муки и стала одной из краеугольных основ его творчества.

Будучи человеком возбудимым, горячим, полным энергии, поэт выстраивал свою биографию, исходя из представлений о роковых предначертаниях, написанных ему судьбой. Он ощутил в себе человека, который, ещё не испытав всех прелестей и наслаждений жизни, уже разочарован в ней. Пушкин отметил у молодого поколения

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

преждевременную старость души как отличительный признак наступившего XIX века. Этот признак внёс в жизнь молодёжи именно лорд Байрон примером своей жизни и поэзии: жажда жизни, приключений, путешествий, влечение к горным вершинам, диким скалам, ревущим водопадам, пугающим мрачным ущельям была у него беспредельной и совмещалась с отрицанием существующего мирового устройства.

Юного Байрона привлекал демонизм — как в чертах личности, так и в общественном и повседневном поведении. Он культивировал его. Так создавался образ загадочного, демонического юноши, обладающего огромным дарованием, необычайно красивого, но проклятого судьбой. Он был бунтарём, активно участвовал в политике, выступал в парламенте, позднее был в числе итальянских карбонариев[1] и поддерживал восставших греков[2].

Главное произведение Байрона — прославившая его поэма «Паломничество Чайльд Гарóльда». Чайльд Гарольд проделал в поэме тот же путь, что и его автор в реальной жизни, побывав в Португалии, Испании, на Мальте, в Албании и Греции. Так с самого начала поэтического рассказа между вымышленной жизнью героя и биографией автора наметилось сходство. В дальнейшем (в третьей и четвёртой песнях поэмы) оно усиливалось, поскольку Байрон переходил, по словам И. О. Шайтанова, на повествование от первого лица.

Поэма состоит из четырёх песен, написанных спенсеровой строфой (9 ямбических стихов; порядок рифм — *абаббсбсс*).

В первой песне был представлен герой — младший потомок знатного рода, отправляющийся в дальний путь. Прощанию героя с покидаемой родиной посвящена лирическая песня. Далее перед ним открывается всё великолепие радующей глаз природы. Однако с её красотой вступает в контраст общественное состояние стран, в которых господствуют тираны, порабощена свобода и обездолены люди. Испания, куда вторглись французы, охвачена войной. Поэт сочувствует испанцам, прославляет «Деву Сарагоссы», упоминает бой быков и в солнечных красках рисует характер народа. Заканчивается первая песня снова лирикой — романсом «Инесе».

Во второй песне путешествие продолжается по Греции, исторический расцвет которой остался позади, в Античности.

Третья песнь «Паломничества Чайльд Гарольда» начинается обращением к дочери поэта, к Аде: «Последний отпрыск рода, плод единый / Моей любви, о Ада, дочь моя...» Заканчивается третья песнь

---

[1] *Карбона́ри, карбонарии* — члены тайного революционного общества в Италии в XIX веке.

[2] Имеется в виду греческая война за независимость 1821—1829 годов — освободительное восстание греческого народа против турецкого господства.

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

также мыслями о дочери. Помимо личных переживаний, Байрон снова погрузил своего героя в созерцание природы, понимаемой в духе Руссо.

Четвёртая, последняя песня посвящена Древнему Риму и современной Байрону Италии.

Постепенно поэма, лишённая сюжета, превращалась в путевой дневник самого автора. В первых песнях герой ещё не забыт. Дистанция между автором и героем сохраняется: герой предстаёт похожим, но не тождественным автору лицом, а затем герой и автор предельно сближаются и почти не поддаются различению.

Помимо «Паломничества Чайльд Гарольда», Байрон сочинил множество замечательных лирических произведений: «Элегия на Ньюстедское аббатство», «К Тирзе», «О, песня скорби», наполеоновский цикл («Ода к Наполеону Бонапарту», «На бегство Наполеона с острова Эльбы», «Ода с французского», «Прощание Наполеона», «Звезда Почётного легиона» и др.), цикл «Еврейские мелодии» («Она идёт во всей красе...», «Душа моя мрачна», «Солнце неспящих» и др.). Он создал цикл «восточных» поэм: «Гяур», «Абидосская невеста», «Корсар», «Осада Коринфа», «Лара», «Паризина», а также «Стансы к Августе», поэму «Шильонский узник», переведённую Жуковским, историческую поэму «Мазепа», поэму «Жалоба Тассо», шутливую «венецианскую» поэму «Беппо», философские драмы-мистерии «Манфред» и «Каин», сатиру «Бронзовый век», эпико-сатирическую поэму «Дон Жуан», близкую по жанру к стихотворному роману.

Байроническая поэма и её поэтика (жанр, сюжет, композиция). Байроническая поэма — особая разновидность жанра романтической поэмы, созданная Байроном сначала в «Паломничестве Чайльд Гарольда», а затем в так называемых «восточных» поэмах. Основное настроение байронической поэмы связано с недовольством историческим ходом вещей, ведущим к укоренению буржуазной действительности, к безудержному индивидуализму, неуправляемому своеволию губительных страстей. Это романтическое настроение было следствием краха идеальных иллюзий.

В «Паломничестве Чайльд Гарольда» на первый план в качестве главного героя выдвинут современный молодой человек, к которому стягиваются все остальные персонажи и все упоминаемые в поэме события. По своему жанру поэма представляет собой путевой дневник, который как бы одновременно ведут герой произведения и его автор, или собрание отдельных новелл, эпизодов, эмоционально переживаемых героем и столь же эмоционально, лирически освещаемых автором. Поэма не имеет последовательно развивающегося сюжета, а состоит из драматически напряжённых картин, которые выступают отдельными, обособленными вершинами. Такая композиция получила название «вершинная». Это ведёт к отрывочности повествования,

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

к его фрагментарности. Между эпизодами нет прямой сюжетной связи. Пространство между «вершинами» заполняется лирическими переживаниями героя или раздумьями автора, полными вопросов и восклицаний. Эпизоды объединяются общим лирическим тоном, господствующим в поэме.

Действие сосредоточено вокруг одного героя, акцент сделан на изображении событий его внутренней жизни и душевном, как правило, любовном, конфликте. Построение поэмы приобретает центростремительный характер, направленный на наиболее полное раскрытие его чувств, остающихся, однако, всегда неисчерпанными и недосказанными, что поддерживает интерес к герою на протяжении всей поэмы. Загадочность героя проступает и в том, что он предстаёт сначала и до конца сложившимся, остающимся одним и тем же, но о тайне его формирования ничего не известно. Для этого предыстория героя отнесена в середину повествования, но и она лишь намекает на прошлое событие, чуть не совершённое когда-то преступление, определившее нынешнюю судьбу героя.

Поэма наполнена драматическими монологами и диалогами, которые, прерывая рассказ, непосредственно передают переживания героя. Тем самым в поэме ослабляется сюжет, и она становится по преимуществу лирической.

Байронический герой — это новый тип романтического героя: разочарованный романтик-бунтарь, который возвышается над окружающими интеллектуально и духовно, оставаясь для них загадочным и недоступным; это отщепенец с исключительной личной судьбой, обуреваемый страстями. Ему присуще своеволие, он переживает трагическую любовь, его душа испепелена ненавистью. Его идеал — свобода, не знающая никаких преград. Недостижимость её превращает бунтаря в разочарованного скитальца, готового на борьбу и даже на преступление.

Байрони́зм — отголоски мотивов поэзии Байрона в мировой литературе, а также сходство черт героев, особенностей построения произведений и выразительно-изобразительных средств их воплощения.

?! Проверьте себя

1. Что такое байроническая поэма? Почему она считается романтической?
2. Что представляет собой байронический герой?
3. Какое содержание включает в себя слово «байронизм»?

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

Паломничество Чайльд Гарольда

(фрагмент)

ПЕСНЬ ПЕРВАЯ

1

Не ты ль слыла небесной в древнем мире,
О Муза, дочь Поэзии земной,
И не тебя ль бесчестили на лире
Все рифмачи преступною рукой!
Да не посмею твой смутить покой!
Хоть был я в Дельфах[1], слушал, как в пустыне
Твой ключ звенит серебряной волной,
Простой рассказ мой начиная ныне,
Я не дерзну взывать о помощи к богине.

2

Жил в Альбионе[2] юноша. Свой век
Он посвящал лишь развлеченьям праздным.
В безумной жажде радостей и нег
Распутством не гнушаясь безобразным,
Душою предан низменным соблазнам,
Но чужд равно и чести и стыду,
Он в мире возлюбил многообразном,
Увы! лишь кратких связей череду
Да собутыльников весёлую орду.

3

Он звался Чайльд Гарольд. Не всё равно ли,
Каким он вёл блестящим предкам счёт!
Хоть и в гражданстве, и на бранном поле
Они снискали славу и почёт,
Но осрамит и самый лучший род
Один бездельник, развращённый ленью,
Тут не поможет ворох льстивых од,
И не придашь, хвалясь фамильной сенью,
Пороку — чистоту, невинность — преступленью.

---

[1] *Де́льфы* — древнегреческий город.

[2] *Альби́он* — древнее кельтское название Британских островов. Часто встречается в литературных произведениях возвышенного стиля (с некоторым ироническим оттенком).

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

4

Вступая в девятнадцатый свой год,
Как мотылёк, резвился он, порхая,
Не помышлял о том, что день пройдёт
И холодом повеет тьма ночная.
Но вдруг, в расцвете жизненного мая,
Заговорило пресыщенье в нём,
Болезнь ума и сердца роковая,
И показалось мерзким всё кругом:
Тюрьмою — родина, могилой — отчий дом.

5

Он совести не знал укоров строгих
И слепо шёл дорогою страстей.
Любил одну — прельщал любовью многих,
Любил — и не назвал её своей.
И благо ускользнувшей от сетей
Развратника, что, близ жены скучая,
Бежал бы вновь на буйный пир друзей
И, всё, что взял приданым, расточая,
Чуждался б радостей супружеского рая.

6

Но в сердце Чайльд глухую боль унёс,
И наслаждений жажда в нём остыла,
И часто блеск его внезапных слёз
Лишь гордость возмущённая гасила.
Меж тем тоски язвительная сила
Звала покинуть край, где вырос он, —
Чужих небес приветствовать светила;
Он звал печаль, весельем пресыщён,
Готов был в ад бежать, но бросить Альбион.

7

И в жажде новых мест Гарольд умчался,
Покинув свой почтенный старый дом,
Что сумрачной громадой возвышался,
Весь почерневший и покрытый мхом.
Назад лет сто он был монастырём,
И ныне там плясали, пели, пили,
Совсем как в оны дни, когда тайком,
Как повествуют нам седые были,
Святые пастыри с красотками кутили.

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

8

Но часто в блеске, в шуме людных зал
Лицо Гарольда муку выражало.
Отвергнутую страсть он вспоминал
Иль чувствовал вражды смертельной жало —
Ничьё живое сердце не узнало.
Ни с кем не вёл он дружеских бесед.
Когда смятенье душу омрачало,
В часы раздумий, в дни сердечных бед
Презреньем он встречал сочувственный совет.

9

И в мире был он одинок. Хоть многих
Поил он щедро за столом своим,
Он знал их, прихлебателей убогих,
Друзей на час — он ведал цену им.
И женщинами не был он любим.
Но боже мой, какая не сдаётся,
Когда мы блеск и роскошь ей сулим!
Так мотылёк на яркий свет несётся,
И плачет ангел там, где сатана смеётся.

10

У Чайльда мать была, но наш герой,
Собравшись бурной вериться стихии,
Ни с ней не попрощался, ни с сестрой,
Единственной подругой в дни былые.
Ни близкие не знали, ни родные,
Что едет он. Но то не чёрствость, нет:
Хоть отчий дом он покидал впервые,
Уже он знал, что сердце много лет
Хранит прощальных слёз неизгладимый след.

11

Наследство, дом, поместья родовые,
Прелестных дам, чей смех он так любил,
Чей синий взор, чьи локоны златые
В нём часто юный пробуждали пыл, —
Здесь даже и святой бы согрешил, —
Вином бесценным полные стаканы —
Всё то, чем роскошь радует кутил,
Он променял на ветры и туманы,
На рокот южных волн и варварские страны.

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

12

Дул свежий бриз, шумели паруса,
Всё дальше в море судно уходило,
Бледнела скал прибрежных полоса,
И вскоре их пространство поглотило:
Быть может, сердце Чайльда и грустило,
Что повлеклось в неведомый простор,
Но слёз не лил он, не вздыхал уныло,
Как спутники, чей увлажнённый взор,
Казалось, обращал к ветрам немой укор.

13

Когда же солнце волн коснулось краем,
Он лютню взял, которой он привык
Вверять всё то, чем был обуреваем
Равно и в горький и в счастливый миг,
И на струнах отзывчивых возник
Протяжный звук, как сердца стон печальный,
И Чайльд запел, а белокрылый бриг
Летел туда, где ждал их берег дальный,
И в шуме тёмных волн тонул напев прощальный.

«Прости, прости! Всё крепнет шквал,
Всё выше вал встаёт,
И берег Англии пропал
Среди кипящих вод.
Плывём на Запад, солнцу вслед,
Покинув отчий край.
Прощай до завтра, солнца свет,
Британия, прощай!

Промчится ночь, оно взойдёт
Сиять другому дню,
Увижу море, небосвод,
Но не страну мою.
Погас очаг мой, пуст мой дом,
И двор травой зарос.
Мертво и глухо всё кругом,
Лишь воет старый пёс.

Мой паж, мой мальчик, что с тобой?
Я слышал твой упрёк.
Иль так напуган ты грозой,
Иль на ветру продрог?

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

Мой бриг надёжный крепко сшит,
Ненужных слёз не лей.
Быстрейший сокол не летит
Смелей и веселей.

<...>

Вверяюсь ветру и волне,
Я в мире одинок.
Кто может вспомнить обо мне,
Кого б я вспомнить мог?
Мой пёс поплачет день, другой,
Разбудит воем тьму
И станет первому слугой,
Кто бросит кость ему.

Наперекор грозе и мгле
В дорогу, рулевой!
Веди корабль к любой земле,
Но только не к родной!
Привет, привет, морской простор,
И вам — в конце пути —
Привет, леса, пустыни гор!
Британия, прости!»

Перевод В. В. Левика

Размышляем о прочитанном

1. К какому типу героев-романтиков принадлежит Чайльд Гарольд?
2. Какие произведения романтического направления вы читали? Какой тип героя-романтика в них был представлен?
3. Докажите с помощью текста поэмы, что она принадлежит к романтическому направлению.

Опыт литературоведческого исследования

С помощью дополнительных ресурсов подготовьте сообщение о жизни и творчестве Джорджа Гордона Байрона, об истории создания и публикации поэмы «Паломничество Чайльд Гарольда». Сравните поэта с Чайльд Гарольдом и ответьте на вопрос: можно ли назвать поэму Байрона автобиографической?

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

Ты кончил жизни путь, герой!

Ты кончил жизни путь, герой!
Теперь твоя начнётся слава,
И в песнях родины святой
Жить будет образ величавый,
Жить будет мужество твоё,
Освободившее её.

Пока свободен твой народ,
Он позабыть тебя не в силах.
Ты пал! Но кровь твоя течёт
Не по земле, а в наших жилах;
Отвагу мощную вдохнуть
Твой подвиг должен в нашу грудь.

Врага заставим мы бледнеть,
Коль назовём тебя средь боя;
Дев наших хоры станут петь
О смерти доблестной героя;
Но слёз не будет на очах:
Плач оскорбил бы славный прах.

Перевод А. Н. Плещеева

Проверьте себя

Назовите героев сказок и былин, пушкинских и лермонтовских произведений, которые могут в других «отвагу мощную вдохнуть» и о которых можно сказать словами из стихотворения Байрона: «И в песнях родины святой / Жить будет образ величавый».

Учимся читать выразительно

В стихотворении «Ты кончил жизни путь, герой!» Байрон воспевает самоотверженность и смелость народного героя, жизнь которого продолжается и после смерти — благодаря его подвигу народ будет хранить о нём вечную память.

Подготовьте выразительное чтение стихотворения и скажите, какому народному герою вы посвятили бы своё чтение.

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

Зарубежная проза первой половины XIX века



Вальтер СКОТТ

(1771–1832)

Вальтер Скотт — известный английский писатель, создатель жанра исторического романа.

Вальтер Скотт родился в Эдинбурге в семье юриста. Скотты принадлежали к старому шотландскому роду, игравшему некоторую роль в истории страны. Вскоре после рождения мальчика обнаружилось, что он плохо владеет правой ногой. Лечение не помогало, и Вальтера Скотта отвезли для поправки здоровья к бабушке на ферму. Здесь и началось знакомство будущего писателя с шотландской историей и фольклором. В деревне мальчик подлечился, но всё же остался хромым на всю жизнь.

Вальтер Скотт начал свою литературную деятельность в один из самых бурных периодов европейской истории.

В 1789 году во Франции произошла революция, имевшая важное значение для всей Европы. Рушилось феодальное общество, ломался старый уклад жизни, утверждались новые экономические отношения. На что опереться в критические минуты; что необходимо сохранять и спасать в старом обществе; что важнее всего поддержать в новом?.. Все эти проблемы отразились в романах Вальтера Скотта. Шотландец по происхождению, писатель всем сердцем был привязан к родной стране, хотя писал по-английски и занял выдающееся место именно в английской литературе. Его поэмы и романы повествуют о судьбах и бедах его любимой Шотландии, несмотря на то что действие в не-

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

которых его романах происходит в средневековой Франции, в Англии или в Византии. Шотландский костюм, шотландский диалект, шотландская старина, которую он изображал, были средствами сохранения национальной самобытности. Подлинный шотландский характер писатель видел не в упрямстве и невежестве, которыми по традиции награждали шотландцев, а в стойких нравственных чертах — верности, честности, мужестве, преданности убеждениям.

С 1814 года Вальтер Скотт посвящает себя созданию исторических романов, которые он писал до конца жизни. Уже первый его роман «Уэверли» принёс Вальтеру Скотту мировую славу. Самые знаменитые романы писателя — это «Пуритане», «Роб Рой», «Айвенго», «Эдинбургская темница», «Квентин Дорвард». Успех романов и необыкновенная работоспособность Вальтера Скотта принесли ему славу и богатство. Когда в 1818 году писатель получил звание баронета, он решил превратить своё поместье в подлинный средневековый замок. Он собирал древности: оружие, мебель, утварь, книги... Изнуряющая работа на пределе сил, вызванная банкротством его издателя, в конце концов подорвала железное здоровье писателя.

По совету врачей В. Скотт совершает своё последнее путешествие — по южным странам. Но и в дороге он продолжает работать, так как всё ещё не может рассчитаться с долгами. В Неаполе он узнаёт о смерти великого Гёте и принимает решение вернуться, чтобы так же, как и немецкий поэт, умереть на родине. Через несколько месяцев после возвращения Вальтер Скотт умирает из-за резкого обострения болезни.

В романах Вальтера Скотта воплотились наибоее яркие признаки романтического историзма, под которым понимают изображение человека и выражение его внутреннего мира в зависимости от национального опыта, климата, природы, языка, народных верований, обычаев.

Исторический роман, по мнению Скотта, должен воспроизводить историю полнее, чем научное исследование. Наряду с политическими событиями исторический роман должен изображать частную жизнь обычных людей. Реальные исторические лица ведут у писателя политическую интригу, а вымышленные — любовно-романтическую. Одним из первых в европейской литературе Вальтер Скотт вывел на сцену народ: крестьян, ремесленников, пастухов, рыбаков, воинов. И почти во всех романах писателя действует этот коллективный герой.

«Айвенго» (1819) — роман об английском Средневековье. Действие происходит в XII веке, когда в Англию пришли жестокие норманнские завоеватели. Роман повествует о кровавой борьбе саксонских феодалов и крестьян с надменными норманнскими аристократами, презирающими народ. Против завоевателей во главе крестьян борется герой английских баллад легендарный разбойник Робин Гуд. В романе выведен «народный король» Ричард Львиное Сердце, который стремится к примирению норманнов и англосаксов.

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

К началу действия романа прошло уже более ста лет со времени завоевания Англии норманнами, но вражда между победителями и побеждёнными сохранилась. Ричард Львиное Сердце вместе со своим другом и верным слугой Айвенго инкогнито вернулись из крестового похода и плена. Король выступает против феодальной знати, заинтересованной в сохранении политической раздробленности.

Молодой рыцарь Айвенго копьём и мечом защищает свою честь и права, свою возлюбленную, прекрасную леди Ровену, руки которой добивается жестокий, способный на преступления крестоносец Бриан де Буагильбер.

Пройдя через многочисленные испытания, герой романа помогает предотвратить несчастье и восторжествовать справедливости.

?! Проверьте себя

Расскажите коротко о жизни Вальтера Скотта, используя статью о писателе и ресурсы Интернета. Какие произведения этого автора вами уже прочитаны? Какие впечатления они оставили?

Айвенго

(фрагменты)

Глава I

Они беседовали той порой,
Когда стада с полей брели домой,
Когда, наевшись, но не присмирев,
Шли свиньи с визгом нехотя в свой хлев.
Поп[1]. «Одиссея»

В той живописной местности весёлой Англии, которая орошается рекою Ден, в давние времена простирались обширные леса, покрывавшие бóльшую часть красивейших холмов и долин, лежащих между Шеффилдом и Донкастером. Остатки этих огромных лесов и поныне видны вокруг дворянских замков Уэнтворт, Уорнклиф-парк и близ Ротерхема. По преданию, здесь некогда обитал сказочный уонтлейский дракон; здесь происходили ожесточённые битвы во время междоусобных войн Белой и Алой розы; и здесь же в старину собирались ватаги тех отважных разбойников, подвиги и деяния которых прославлены в народных песнях.

[1] *Поп Алексáндр* (1688—1744) — английский поэт, перевёл «Илиаду» и «Одиссею» Гомера.

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

Таково главное место действия нашей повести, по времени же описываемые в ней события относятся к концу царствования Ричарда I[1], когда возвращение короля из долгого плена казалось желанным, но уже невозможным событием отчаявшимся подданным, которые подвергались бесконечным притеснениям знати. Феодалы, получившие непомерную власть в царствование Стефана[2], но вынужденные подчиняться королевской власти благоразумного Генриха II[3], теперь снова бесчинствовали, как в прежние времена; пренебрегая слабыми попытками английского государственного совета ограничить их произвол, они укрепляли свои замки, увеличивали число вассалов, принуждали к повиновению и вассальной зависимости всю округу; каждый феодал стремился собрать и возглавить такое войско, которое дало бы ему возможность стать влиятельным лицом в приближающихся государственных потрясениях.

Чрезвычайно непрочным стало в ту пору положение мелкопоместных дворян, или, как их тогда называли, фра́нклинов, которые, согласно букве и духу английских законов, должны были бы сохранять свою независимость от тирании крупных феодалов. Франклины могли обеспечить себе на некоторое время спокойное существование, если они, как это большей частью и случалось, прибегали к покровительству одного из влиятельных вельмож их округи, или входили в его свиту, или же обязывались по соглашениям о взаимной помощи и защите поддерживать феодала в его военных предприятиях, но в этом случае они должны были жертвовать своей свободой, которая так дорога сердцу каждого истого англичанина, и подвергались опасности оказаться вовлечёнными в любую опрометчивую затею их честолюбивого покровителя. С другой стороны, знатные бароны, располагавшие могущественными и разнообразными средствами притеснения и угнетения, всегда находили предлог для того, чтобы травить, преследовать и довести до полного разорения любого из своих менее сильных соседей, который попытался бы не признать их власти и жить самостоятельно, думая, что его безопасность обеспечена лояльностью и строгим подчинением законам страны.

---

[1] *Ри́чард I Льви́ное Се́рдце* — английский король (1189—1199), участник Третьего крестового похода. Во времена его правления в Англии продолжались феодальные смуты и междоусобная борьба.

[2] *Сте́фан* — английский король (1135—1154). Вёл длительную междоусобную борьбу за власть с королевой Матильдой.

[3] *Ге́нрих II Плантагене́т* — английский король (1154—1189). Провёл ряд реформ с целью укрепления королевской власти и ограничения феодальных междоусобиц.

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

Завоевание Англии норманнским герцогом Вильгельмом[1] значительно усилило тиранию феодалов и углубило страдания низших сословий. Четыре поколения не смогли смешать воедино враждебную кровь норманнов и англосаксов или примирить общностью языка и взаимными интересами ненавистные друг другу народности, из которых одна всё ещё упивалась победой, а другая страдала от последствий своего поражения. После битвы при Гастингсе[2] власть полностью перешла в руки норманнских дворян, которые отнюдь не отличались умеренностью. Почти все без исключения саксонские принцы и саксонская знать были либо истреблены, либо лишены своих владений; невелико было и число мелких саксонских собственников, за которыми сохранились земли их отцов. Короли непрестанно стремились законными и противозаконными мерами ослабить ту часть населения, которая испытывала врождённую ненависть к завоевателям. Все монархи норманнского происхождения оказывали явное предпочтение своим соплеменникам; охотничьи законы и другие предписания, отсутствовавшие в более мягком и более либеральном саксонском уложении, легли на плечи побеждённых, ещё увеличивая тяжесть и без того непосильного феодального гнёта.

При дворе и в замках знатнейших вельмож, старавшихся ввести у себя великолепие придворного обихода, говорили исключительно по-норманно-французски; на том же языке велось судопроизводство во всех местах, где отправлялось правосудие. Словом, французский язык был языком знати, рыцарства и даже правосудия, тогда как несравненно более мужественная и выразительная англосаксонская речь была предоставлена крестьянам и дворовым людям, не знавшим иного языка.

Однако необходимость общения между землевладельцами и порабощённым народом, который обрабатывал их землю, послужила основанием для постепенного образования наречия из смеси французского языка с англосаксонским, говоря на котором они могли понимать друг друга. Так мало-помалу возник английский язык настоящего времени, заключающий в себе счастливое смешение языка победителей с наречием побеждённых и с тех пор столь обогатившийся заимствованиями из классических и так называемых южноевропейских языков.

Я счёл необходимым сообщить читателю эти сведения, чтобы напомнить ему, что, хотя история англосаксонского народа после царствования Вильгельма II[3] не отмечена никакими значительными событиями

---

[1] *Норма́ннский ге́рцог Вильге́льм* (ок. 1027?—1087) — первый английский король из среды завоевателей-норманнов, прозванный Вильгельмом Завоевателем.

[2] Битва при Га́стингсе — 14 октября 1066 года в сражении при Гастингсе высадившиеся в Англии норманнские войска герцога Вильгельма разгромили англосаксонское войско короля Гарольда. С этого времени в Англии установилось господство норманнов.

[3] *Вильге́льм II Ры́жий* — английский король (1087—1100), правление которого отличалось деспотизмом.

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

вроде войн или мятежей, всё же раны, нанесённые завоеванием, не заживали вплоть до царствования Эдуарда III[1]. Велики национальные различия между англосаксами и их победителями, воспоминания о прошлом и мысли о настоящем бередили эти раны и способствовали сохранению границы, разделяющей потомков победоносных норманнов и побеждённых саксов.

Солнце садилось за одной из покрытых густой травою просек леса, о котором уже говорилось в начале этой главы. Сотни развесистых, с невысокими стволами и широко раскинутыми ветвями дубов, которые, быть может, были свидетелями величественного похода древнеримского войска, простирали свои узловатые руки над мягким ковром великолепного зелёного дёрна. Местами к дубам примешивались бук, остролист и подлесок из разнообразных кустарников, разросшихся так густо, что они не пропускали низких лучей заходящего солнца; местами же деревья расступались, образуя длинные, убегающие вдаль аллеи, в глубине которых теряется восхищённый взгляд, а воображение создаёт ещё более дикие картины векового леса. Пурпурные лучи заходящего солнца, пробиваясь сквозь листву, отбрасывали то рассеянный и дрожащий свет на поломанные сучья и мшистые стволы, то яркими и сверкающими пятнами ложились на дёрн. Большая поляна посреди этой просеки, вероятно, была местом, где друиды[2] совершали свои обряды. Здесь возвышался холм такой правильной формы, что казался насыпанным человеческими руками; на вершине сохранился неполный круг из огромных необделанных камней. Семь из них стояли стоймя, остальные были свалены руками какого-нибудь усердного приверженца христианства и лежали частью поблизости от прежнего места, частью — по склону холма. Только один огромный камень скатился до самого низа холма, преградив течение небольшого ручья, пробивавшегося у подножия холма, — он заставлял чуть слышно рокотать его мирные и тихие струи.

Два человека оживляли эту картину; они принадлежали, судя по их одежде и внешности, к числу простолюдинов, населявших в те далёкие времена лесной район западного Йоркшира. Старший из них был человек угрюмый и на вид свирепый. Одежда его состояла из одной кожаной куртки, сшитой из дублёной шкуры какого-то зверя, мехом вверх; от времени мех так вытерся, что по немногим оставшимся клочкам невозможно было определить, какому животному он принадлежал. Это первобытное одеяние покрывало своего хозяина от

---

[1] *Эдуа́рд III* — английский король (1327—1377); в правление Эдуарда III началась Столетняя война.

[2] *Друи́ды* — жрецы у древних кельтов, населявших территорию Британии до англосаксонского завоевания (V в.).

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

шеи до колен и заменяло ему все части обычной одежды. Ворот был так широк, что куртка надевалась через голову, как наши рубашки или старинная кольчуга. Чтобы куртка плотнее прилегала к телу, её перетягивал широкий кожаный пояс с медной застёжкой. К поясу была привешена с одной стороны сумка, с другой — бараний рог с дудочкой. За поясом торчал длинный широкий нож с роговой рукояткой; такие ножи выделывались тут же, по соседству, и были известны уже тогда под названием шеффилдских. На ногах у этого человека были башмаки, похожие на сандалии, с ремнями из медвежьей кожи, а более тонкие и узкие ремни обвивали икры, оставляя колени обнажёнными, как принято у шотландцев. Голова его была ничем не защищена, кроме густых спутанных волос, выцветших от солнца и принявших тёмно-рыжий, ржавый оттенок и резко отличавшихся от светло-русой, скорей даже янтарного цвета, большой бороды. Нам остаётся только отметить одну очень любопытную особенность в его внешности, но она так примечательна, что нельзя пропустить её без внимания: это было медное кольцо вроде собачьего ошейника, наглухо запаянное на его шее. Оно было достаточно широко для того, чтобы не мешать дыханию, но в то же время настолько узко, что снять его было возможно, только распилив пополам. На этом своеобразном воротнике было начертано по-саксонски: «Гурт, сын Беовульфа, прирождённый раб Седрика Ротервудского».

Возле свинопаса (ибо таково было занятие Гурта) на одном из поваленных камней друидов сидел человек, который выглядел лет на десять моложе первого. Наряд его напоминал одежду свинопаса, но отличался некоторой причудливостью и был сшит из лучшего материала. Его куртка была выкрашена в ярко-пурпурный цвет, а на ней намалёваны какие-то пёстрые и безобразные узоры. Поверх куртки был накинут непомерно широкий и очень короткий плащ из малинового сукна, изрядно перепачканного, отороченный ярко-жёлтой каймой. Его можно было свободно перекинуть с одного плеча на другое или совсем завернуться в него, и тогда он падал причудливыми складками, драпируя его фигуру. На руках у этого человека были серебряные браслеты, а на шее — серебряный ошейник с надписью: «Вамба, сын Безмозглого, раб Седрика Ротервудского». Он носил такие же башмаки, что и его товарищ, но ременную плетёнку заменяло нечто вроде гетр, из которых одна была красная, а другая жёлтая. К его шапке были прикреплены колокольчики величиной не более тех, которые подвязывают охотничьим соколам; каждый раз, когда он поворачивал голову, они звенели, а так как он почти ни одной минуты не оставался в покое, то звенели они почти непрерывно. Твёрдый кожаный околыш этой шапки был вырезан по верхнему краю зубцами и сквозным узором, что придавало ему сходство с короной пэра; изнутри к околышу был пришит длинный мешок, кончик которого свешивался на

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»



«Айвенго». *Художник Ч. Брок*

одно плечо, подобно старомодному ночному колпаку, треугольному ситу или головному убору современного гусара. По шапке с колокольчиками, да и самой форме её, а также по придурковатому и в то же время хитрому выражению лица Вамбы можно было догадаться, что он один из тех домашних клоунов или шутов, которых богатые люди держали для потехи в своих домах, чтобы как-нибудь скоротать время, по необходимости проводимое в четырёх стенах.

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

Подобно своему товарищу, он носил на поясе сумку, но ни рога, ни ножа у него не было, так как предполагалось, вероятно, что он принадлежит к тому разряду человеческих существ, которым опасно давать в руки колющее или режущее оружие. Взамен всего этого у него была деревянная шпага наподобие той, которой арлекин на современной сцене производит свои фокусы.

Выражение лица и поведение этих людей было не менее различно, чем их одежда. Лицо раба или крепостного было угрюмо и печально; судя по его унылому виду, можно было подумать, что мрачность делает его ко всему равнодушным, но огонь, иногда загоравшийся в его глазах, говорил о таившемся в нём сознании своей угнетённости и о стремлении к сопротивлению. Наружность Вамбы, напротив того, обличала присущее людям этого рода рассеянное любопытство, крайнюю непоседливость и подвижность, а также полное довольство своим положением и своей внешностью. Они вели беседу на англосаксонском наречии, на котором, как уже говорилось раньше, в ту пору изъяснялись в Англии все низшие сословия, за исключением норманнских воинов и ближайшей свиты феодальных владык. Однако приводить их разговор в оригинале было бы бесполезно для читателя, незнакомого с этим диалектом, а потому мы позволим себе привести его в дословном переводе.

— Святой Витольд, прокляни ты этих чёртовых свиней! — проворчал свинопас после тщетных попыток собрать разбежавшееся стадо пронзительными звуками рога. Свиньи отвечали на его призыв не менее мелодичным хрюканьем, однако нисколько не спешили расстаться с роскошным угощением из буковых орехов и желудей или покинуть топкие берега ручья, где часть стада, зарывшись в грязь, лежала врастяжку, не обращая внимания на окрики своего пастуха.

— Разрази их, святой Витольд! Будь я проклят, если к ночи двуногий волк на задерёт двух-трёх свиней... Сюда, Фангс! Эй, Фангс! — закричал он во весь голос мохнатой собаке, не то догу, не то борзой, не то помеси борзой с шотландской овчаркой. Собака, прихрамывая, бегала кругом и, казалось, хотела помочь своему хозяину собрать непокорное стадо.

Но то ли не понимая знаков, подаваемых свинопасом, то ли забыв о своих обязанностях, то ли по злому умыслу пёс разгонял свиней в разные стороны, тем самым увеличивая беду, которую он как будто намеревался исправить.

— А, чтоб тебе чёрт вышиб зубы! — ворчал Гурт. — Провалиться бы этому лесничему. Стрижёт когти нашим собакам, а после они никуда не годятся. Будь другом, Вамба, помоги. Зайди с той стороны холма и пугни их оттуда. За ветром они сами пойдут домой, как ягнята.

— Послушай, — сказал Вамба, не трогаясь с места. — Я уже успел посоветоваться по этому поводу со своими ногами: они решили, что

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

таскать мой красивый наряд по трясине было бы с их стороны враждебным актом против моей царственной особы и королевского одеяния. А потому, Гурт, вот что я скажу тебе: покличь-ка Фангса, а стадо предоставь его судьбе. Не всё ли равно, повстречаются твои свиньи с отрядом солдат, или с шайкой разбойников, или со странствующими богомольцами! Ведь к утру свиньи всё равно превратятся в норманнов, и притом к твоему же собственному удовольствию и облегчению.

— Как же так — свиньи, к моему удовольствию и облегчению, превратятся в норманнов? — спросил Гурт. — Ну-ка, объясни. Голова у меня тупая, а на уме одна досада и злость. Мне не до загадок.

— Ну, как называются эти хрюкающие твари на четырёх ногах? — спросил Вамба.

— Свиньи, дурак, свиньи, — отвечал пастух. — Это всякому дураку известно.

— Правильно, «суайн» — саксонское слово. А вот как ты назовёшь свинью, когда она зарезана, ободрана, рассечена на части и повешена за ноги, как изменник?

— Порк, — отвечал свинопас.

— Очень рад, что и это известно всякому дураку, — заметил Вамба. — А «порк», кажется, норманно-французское слово. Значит, пока свинья жива и за ней смотрит саксонский раб, то зовут её по-саксонски; но она становится норманном и её называют «порк», как только она попадает в господский замок и является на пир знатных особ. Что ты об этом думаешь, друг мой Гурт?

— Что правда, то правда, друг Вамба. Не знаю только, как эта правда попала в твою дурацкую башку.

— А ты послушай, что я тебе скажу ещё, — продолжал Вамба в том же духе. — Вот, например, старый наш олдермен[1] бык: покуда его пасут такие рабы, как ты, он носит свою саксонскую кличку «окс», когда же он оказывается перед знатным господином, чтобы тот его отведал, бык становится пылким и любезным французским рыцарем Биф. Таким же образом и телёнок «каф» делается мосье де Во[2]: пока за ним нужно присматривать — он сакс, но когда он нужен для наслаждения — ему дают норманнское имя.

— Клянусь святым Дунстаном, — отвечал Гурт, — ты говоришь правду, хоть она и горькая. Нам остался только воздух, чтобы дышать, да и его не отняли только потому, что иначе мы не выпол-

---

[1] *О́лдермен* — правитель графства, позднее — член городского управления. В данном случае этому слову придан шутливый оттенок.

[2] *Окс, Биф, Каф, Во* — слова англосаксонского происхождения *ox* (окс) и *calf* (каф) обозначают соответственно «бык» и «телёнок», слова норманно-французского происхождения *beef* (биф) и *veau* (во) — «говядина» и «телятина».

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

нили бы работу, наваленную на наши плечи. Что повкусней да пожирнее, то к их столу; женщин покрасивее — на их ложе; лучшие и храбрейшие из нас должны служить в войсках под началом чужеземцев и устилать своими костями дальние страны, а здесь мало кто остаётся, да и у тех нет ни сил, ни желания защищать несчастных саксов. Дай бог здоровья нашему хозяину Седрику за то, что он постоял за нас, как подобает мужественному воину; только вот на днях прибудет в нашу сторону Реджинальд Фрон де Беф, тогда и увидим, чего стоят все хлопоты Седрика... Сюда, сюда! — крикнул он вдруг, снова возвышая голос. — Вот так, хорошенько их, Фангс! Молодец, всех собрал в кучу.

— Гурт, — сказал шут, — по всему видно, что ты считаешь меня дураком, иначе ты не стал бы совать голову в мою глотку. Ведь стоит мне намекнуть Реджинальду Фрон де Бефу или Филиппу де Мальвуазену, что ты ругаешь норманнов, вмиг тебя вздёрнут на одно из этих деревьев. Вот и будешь качаться для острастки всем, кто вздумает поносить знатных господ.

— Пёс! Неужели ты способен меня выдать? Сам же ты вызвал меня на такие слова! — воскликнул Гурт.

— Выдать тебя? Нет, — сказал шут, — так поступают умные люди, где уж мне, дураку... Но тише... Кто это к нам едет? — прервал он сам себя, прислушиваясь к конскому топоту, который раздавался уже довольно явственно.

— А тебе не всё равно, кто там едет? — спросил Гурт, успевший тем временем собрать всё своё стадо и гнавший его вдоль одной из сумрачных просек.

— Нет, я должен увидеть этих всадников, — отвечал Вамба. — Может быть, они едут из волшебного царства с поручением от короля Оберона [1]...

— Замолчи! — перебил его свинопас. — Охота тебе говорить об этом, когда тут под боком страшная гроза с громом и молнией. Послушай, какие раскаты. А дождь-то! Я в жизни не видывал летом таких крупных и отвесных капель. Посмотри, ветра нет, а дубы трещат и стонут, как в бурю. Помолчи-ка лучше, да поспешим домой, прежде чем налетит гроза! Ночь будет страшной.

Вамба, по-видимому, постиг всю силу этих доводов и последовал за своим товарищем, который взял длинный посох, лежавший возле него на траве, и пустился в путь. Этот новейший Эвмей [2] торопливо шёл к опушке леса, подгоняя с помощью Фангса пронзительно хрюкающее стадо.

---

[1] *Оберо́н* — сказочный король лесных духов.

[2] *Эвме́й* — один из персонажей «Одиссеи» Гомера, раб-свинопас, верный своему хозяину.

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

Глава II

Монах был монастырский ревизор.
Наездник страстный, он любил охоту
И богомолье — только не работу.
И хоть таких аббатов и корят,
Но превосходный был бы он аббат:
Его конюшню вся округа знала,
Его уздечка пряжками бренчала,
Как колокольчики часовни той,
Доход с которой тратил он, как свой.

Чосер [1]

Конский топот всё приближался, и, несмотря на увещевания и брань своего спутника, Вамба, которому не терпелось поскорее увидеть всадников, то и дело останавливался под разными предлогами: то рвал с высокого куста незрелые орехи, то заглядывался на проходившую мимо деревенскую девицу, и поэтому всадники довольно скоро настигли их.

Кавалькада состояла из десяти человек; двое, ехавшие впереди, были, по-видимому, важные особы, а остальные — их слуги. Сословие и звание одной из этих особ нетрудно было установить: это было, несомненно, духовное лицо высокого ранга. На нём была одежда монаха-францисканца, сшитая из прекрасной материи, что противоречило уставу этого ордена, плащ с капюшоном из самого лучшего фламандского сукна, ниспадая красивыми широкими складками, облегал его статную, хотя и немного полную фигуру.

Его лицо так же мало говорило о смирении, как и одежда — о презрении к мирской роскоши. Черты его лица были бы приятны, если бы глаза не блестели из-под нависших век тем лукавым эпикурейским огоньком, который изобличает осторожного сластолюбца. Впрочем, профессия и положение приучили его так владеть собой, что при желании он мог придать своему лицу торжественность, хотя от природы оно выражало благодушие и снисходительность. Вопреки монастырскому уставу, равно как и эдиктам пап и церковных соборов, одежда его была роскошна: рукава плаща у этого церковного сановника были подбиты и оторочены дорогим мехом, а мантия застёгивалась золотой пряжкой, и вся орденская одежда было столь изысканна и нарядна, как в наши дни платья красавиц квакерской секты: они сохраняют положенные им фасоны и цвета, но выбором материалов и их сочетанием умеют придать своему туалету кокетливость, свойственную светскому тщеславию.

---

[1] *Чо́сер Джо́ффри* (1340?—1400) — английский поэт. Участвовал в Столетней войне 1337—1453 годов, с 1386 года — член парламента.

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

Почтенный прелат ехал верхом на сытом, шедшем иноходью муле, сбруя которого была богато украшена, а уздечка, по тогдашней моде, увешана серебряными колокольчиками. В посадке прелата не было заметно монашеской неуклюжести — напротив, она отличалась грацией и уверенностью хорошего наездника. Казалось, что, как ни приятна была спокойная иноходь мула, как ни роскошно его убранство, всё же щеголеватый монах пользовался таким скромным средством передвижения только для переездов по большой дороге. Один из служителей-мирян, составлявших его свиту, вёл в поводу превосходного испанского жеребца, на котором монах выезжал в торжественных случаях. В те времена купцы с величайшим для себя риском и бесконечными затруднениями вывозили из Андалузии таких лошадей, бывших в моде у богатых и знатных вельмож. Седло и сбруя на этом великолепном коне были покрыты длинной попоной, спускавшейся почти до самой земли и расшитой изображениями крестов и иных церковных эмблем. Другой служитель вёл в поводу вьючного мула, нагруженного, вероятно, поклажей настоятеля; двое монахов того же ордена, но низших степеней ехали позади всех, пересмеиваясь, оживлённо разговаривая и не обращая никакого внимания на остальных всадников.

Спутником духовной особы был человек высокого роста, старше сорока лет, худощавый, сильный и мускулистый. Его атлетическая фигура вследствие постоянных упражнений, казалось, состояла из одних костей, мускулов и сухожилий; видно было, что он перенёс множество тяжёлых испытаний и готов перенести ещё столько же. На нём была красная шапка с меховой опушкой из тех, что французы зовут mortier[1] за сходство её формы со ступкой, перевёрнутой вверх дном. На лице его ясно выражалось желание вызвать в каждом встречном чувство боязливого почтения и страха. Очень выразительное, нервное лицо его с крупными и резкими чертами, загоревшее под лучами тропического солнца до негритянской черноты, в спокойные минуты казалось как бы задремавшим после взрыва бурных страстей, но надувшиеся жилы на лбу и подёргивание верхней губы показывали, что буря каждую минуту может снова разразиться. Во взгляде его смелых, тёмных, проницательных глаз можно было прочесть целую историю об испытанных и преодолённых опасностях. У него был такой вид, точно ему хотелось вызвать сопротивление своим желаниям — только для того, чтобы смести противника с дороги, проявив свою волю и мужество. Глубокий шрам над бровями придавал ещё большую суровость его лицу и зловещее выражение одному глазу, который был слегка задет тем же ударом и немного косил.

Этот всадник, так же как и его спутник, был одет в длинный монашеский плащ, но красный цвет этого плаща показывал, что всад-

[1] Ступка (*фр.*).

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

ник не принадлежит ни к одному из четырёх главных монашеских орденов. На правом плече был нашит белый суконный крест особой формы. Под плащом виднелась несовместимая с монашеским саном кольчуга с рукавами и перчатками из мелких металлических колец; она была сделана чрезвычайно искусно и так же плотно и упруго прилегала к телу, как наши фуфайки, связанные из мягкой шерсти. Насколько позволяли видеть складки плаща, его бёдра защищала такая же кольчуга; колени были покрыты тонкими стальными пластинками, а икры — металлическими кольчужными чулками. За поясом был заткнут большой обоюдоострый кинжал — единственное бывшее при нём оружие.

Ехал он верхом на крепкой дорожной лошади, очевидно для того, чтобы поберечь силы своего благородного боевого коня, которого один из оруженосцев вёл позади. На коне было полное боевое вооружение: с одной стороны седла висел короткий бердыш с богатой дамасской насечкой, с другой — украшенный перьями шлем хозяина, его колпак из кольчуги и длинный обоюдоострый меч. Другой оруженосец вёз, подняв вверх, копьё своего хозяина; на острие копья развевался небольшой флаг с изображением такого же креста, какой был нашит на плаще. Тот же оруженосец держал небольшой треугольный щит, широкий вверху, чтобы прикрывать всю грудь, а книзу заострённый. Щит был в чехле из красного сукна, и поэтому нельзя было увидеть начертанный на нём девиз.

Вслед за этими двумя оруженосцами ехали ещё двое слуг; тёмные лица, белые тюрбаны и особый покрой одежды изобличали в них уроженцев Востока. Вообще в наружности этого воина и его свиты было что-то дикое и чужеземное. Одежда его оруженосцев блистала роскошью, восточные слуги носили серебряные обручи на шеях и браслеты на полуобнажённых смуглых руках и ногах. Их одежда из шёлка, расшитая узорами, указывала на знатность и богатство их господина и составляла в то же время резкий контраст с простотой его собственной военной одежды. Они были вооружены кривыми саблями с золотой насечкой на рукоятках и ножнах и турецкими кинжалами ещё более тонкой работы. У каждого торчал при седле пучок дротиков фута в четыре длиною, с острыми стальными наконечниками. Этот род оружия был в большом употреблении у сарацин и поныне ещё находит себе применение в военной игре, любимой восточными народами и называемой «эль-джерид». Лошади, на которых ехали слуги, были арабской породы: сухощавые, лёгкие, с упругим шагом, тонкогривые, они ничем не напоминали тех тяжёлых и крупных жеребцов, которых разводили в Нормандии и Фландрии для воинов в полном боевом вооружении. Рядом с этими громадными животными арабские лошади казались изящной, лёгкой тенью.

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

Необычный вид этой кавалькады возбудил любопытство не только Вамбы, но и его менее легкомысленного товарища. В монахе он тотчас узнал приора аббатства Жорво, известного по всей округе за большого любителя охоты, весёлых пирушек, а также, если верить молве, и других мирских утех, ещё менее совместимых с монашескими обетами.

Но в те времена не слишком строго относились к поведению монахов и священников, так что приор Эймер пользовался доброй славой среди соседей своего аббатства. Его весёлый и вольный нрав и постоянная готовность даровать отпущение мелких прегрешений делали его любимцем всех местных дворян, титулованных и нетитулованных, со многими из которых он был в родстве, так как принадлежал к именитой норманнской фамилии. Дамы в особенности были расположены относиться без излишней суровости к поведению человека, который не только являлся неизменным поклонником прекрасного пола, но и отличался умением прогонять смертельную скуку, слишком часто одолевавшую их в старинных покоях феодальных замков. Настоятель с азартом увлекался охотой, у него были лучшие соколы и борзые во всей северной округе, этим видом спорта он завоевал симпатии дворянской молодёжи; с людьми почтенного возраста он разыгрывал другую роль, что отлично ему удавалось, когда это было нужно. Его поверхностная начитанность была достаточно велика, чтобы внушить окружающим невеждам почтение к его учёности, а важная осанка и возвышенные рассуждения об авторитете церкви и духовенства поддерживали мнение о его святости. Даже простой народ, который всех строже судит поведение высших сословий, относился снисходительно к легкомыслию приора Эймера. Дело в том, что Эймер был очень щедр, а за милосердие, как известно, отпускается множество грехов. Бóльшая часть монастырских доходов находилась в его полном распоряжении. Это давало ему возможность не только много тратить на свои прихоти, но и оказывать щедрую помощь соседним крестьянам. Если и случалось приору Эймеру с излишней пылкостью скакать на охоте или чересчур засиживаться на пиру, если кому-нибудь приходилось видеть, как на рассвете он пробирается через боковую калитку в стене своего аббатства, возвращаясь домой после свидания, продолжавшегося целую ночь, люди только пожимали плечами и примирялись с такими проступками настоятеля, вспоминая, что точно так же грешили и многие из его собратий, не искупая своих грехов теми качествами, какими отличался этот монах. Словом, приор Эймер был очень хорошо известен и нашим саксам. Они неуклюже поклонились ему и получили его благословение: «Benedicite, mes filz» [1].

Но диковинная внешность спутника Эймера и его свиты поразила воображение свинопаса и Вамбы так, что они не слыхали вопроса на-

[1] Славьте Господа, дети мои (*лат.*).

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

стоятеля, когда он осведомился, не знают ли они, где можно было бы остановиться на ночлег. Особенно удивила их полумонашеская-полувоенная одежда загорелого иностранца и странный наряд и невиданное вооружение его восточных слуг. Очень вероятно также, что для слуха саксонских крестьян неприятен был язык, на котором было им преподано благословение и задан вопрос, хотя они и понимали, что это значит.

— Я вас спрашиваю, дети мои, — повторил настоятель, возвысив голос и перейдя на тот диалект, на котором объяснялись между собою норманны и саксы, — нет ли по соседству доброго человека, который из любви к Богу и усердию к святой нашей матери-церкви оказал бы на нынешнюю ночь гостеприимство и подкрепил бы силы двух смиреннейших её служителей и их спутников? — Несмотря на внешнюю скромность этих слов, он произнёс их с большой важностью.

«Двое смиреннейших служителей матери-церкви! Хотел бы я поглядеть, какие же у неё бывают дворецкие, кравчие и иные старшие слуги», — подумал про себя Вамба, однако же, хотя и слыл дураком, остерёгся произнести свою мысль вслух.

Сделав мысленно такое примечание к речи приора, он поднял глаза и ответил:

— Если преподобным отцам угодны сытные трапезы и мягкие постели, то в нескольких милях отсюда находится Бринксвортское аббатство, где им, по их сану, окажут самый почётный приём; если же они предпочтут провести вечер в покаянии, то вон та лесная тропинка доведёт их прямёхонько до пустынной хижины в урочище Компенхерст, где благочестивый отшельник приютит их под своей крышей и разделит с ними вечерние молитвы.

Но приор отрицательно покачал головой, выслушав оба предложения.

— Мой добрый друг, — сказал он, — если бы звон твоих бубенчиков не помутил твоего разума, ты бы знал, что Clericus clericum non decimat [1], то есть у нас, духовных лиц, не принято просить гостеприимства друг у друга и мы обращаемся за этим к мирянам, чтобы дать им лишний случай послужить Богу, оказывая помощь его служителям.

— Я всего лишь осёл, — отвечал Вамба, — и даже имею честь носить такие же колокольчики, как и мул вашего преподобия. Однако мне казалось, что доброта матери-церкви и её служителей проявляется, как и у всех прочих людей, прежде всего к своей семье.

— Перестань грубить, нахал! — крикнул вооружённый всадник, сурово перебивая болтовню шута. — И укажи нам, если знаешь, дорогу к замку... Как вы назвали этого франклина, приор Эймер?

---

[1] Священнослужитель не платит десятину священнослужителю (*лат.*).

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

— Седрик, — отвечал приор, — Седрик Сакс... Скажи мне, приятель, далеко ли мы от его жилья и можешь ли ты показать нам дорогу?

— Найти дорогу будет трудновато, — отвечал Гурт, в первый раз вступая в беседу. — Притом у Седрика в доме рано ложатся спать.

— Ну, не мели пустяков! — сказал воин. — Могут и встать, чтобы принять таких путников, как мы. Нам не пристало унижаться и просить гостеприимства там, где мы вправе его требовать.

— Уж не знаю, — угрюмо сказал Гурт, — хорошо ли я сделаю, если укажу дорогу к дому моего господина таким людям, которые хотят требовать то, что другие рады получить из милости.

— Ты вздумал ещё спорить со мной, раб! — воскликнул воин.

С этими словами он пришпорил свою лошадь, заставил её круто повернуть и поднял хлыст, собираясь наказать дерзкого простолюдина.

Гурт метнул на него злобный и мстительный взгляд и с угрозой, хотя и нерешительно, схватился за нож; но в ту же минуту приор Эймер двинул своего мула вперёд и, встав между воином и свинопасом, предупредил опасное столкновение.

— Нет, именем святой Марии прошу вас, брат Бриан, помнить, что вы теперь не в Палестине, где владычествовали над турецкими язычниками и неверными сарацинами; здесь, на нашем острове, мы не любим ударов и принимаем их только от святой церкви, которая карает любя... Скажи мне, добрый человек, — продолжал он, обращаясь к Вамбе и подкрепляя свою речь небольшой серебряной монетой, — как проехать к Седрику Саксу. Ты должен знать туда дорогу и обязан указать её любому путнику, а тем более духовным лицам вроде нас.

— Право же, честной отец, — отвечал шут, — сарацинская голова вашего преподобного брата до того перепугала мою, что я позабыл дорогу домой... Не знаю даже, попаду ли и сам туда сегодня...

— Вздор! — сказал настоятель. — Коли захочешь, так вспомнишь. Этот преподобный собрат мой всю жизнь сражался с сарацинами за обладание Гробом Господним. Он принадлежит к ордену рыцарей Храма[1], о которых ты, может быть, слышал: он наполовину монах, наполовину воин.

— Если он хоть наполовину монах, — сказал шут, — то ему не пристало так неразумно обращаться с прохожими, если они замедлят с ответом на вопросы, до которых им нет дела.

— Ну, я прощаю тебя с тем условием, что ты покажешь мне дорогу к дому Седрика, — сказал аббат.

— Ладно, — отвечал Вамба. — Извольте, ваше преподобие, ехать по этой тропинке до того места, где увидите вросший в землю крест; от

---

[1] *О́рден Хра́ма* (или орден тамплиеров) возник в 1119 году. Обладал не только значительными владениями, но и большим политическим влиянием.

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

него едва одна верхушка виднеется, да и то не больше как на локоть вышиной. От этого креста в разные стороны идут четыре дороги. Но вы поверните влево, и надеюсь, что ваше преподобие достигнет ночлега прежде, чем разразится гроза.

Аббат поблагодарил мудрого советчика, и вся кавалькада, пришпорив коней, поскакала с той быстротой, с какой люди спешат достигнуть ночлега, спасаясь от ночной бури. Когда топот копыт замер в отдалении, Гурт сказал своему товарищу:

— Если преподобные отцы последуют твоему умному совету, вряд ли они доедут сегодня до Ротервуда.

— Да, — сказал шут, ухмыляясь, — но зато они могут доехать до Шеффилда, коли им посчастливится, а для них и то хорошо. Не такой уж я плохой лесничий, чтоб указывать собакам, где залегла дичь, если не хочу, чтобы они её задрали.

— Это ты хорошо сделал, — сказал Гурт. — Плохо будет, если Эймер увидит леди Ровену, а ещё хуже, пожалуй, если Седрик поссорится с этим монахом, что легко может случиться. А мы с тобой — добрые слуги: будем только смотреть да слушать и помалкивать.

Возвратимся к обоим всадникам, которые вскоре оставили рабов Седрика далеко позади и вели беседу на норманно-французском языке, как и все тогдашние особы высшего сословия, за исключением тех немногих, которые ещё гордились своим саксонским происхождением.

— Чего хотели эти наглецы, — спросил рыцарь Храма у аббата, — и почему вы не позволили мне наказать их?

— Но, брат Бриан, — отвечал приор, — один из них совсем дурак, и странно было бы требовать у него ответа за его глупости; что же касается другого грубияна, то он из породы тех неукротимых, свирепых дикарей, которые, как я вам не раз говорил, всё ещё встречаются среди потомков покорённых саксов: для них нет большего удовольствия, чем показать при каждом удобном случае свою ненависть к победителям.

— Ну, вежливость я бы живо в них вколотил! — ответил храмовник. — С подобными людьми я умею обращаться. Наши турецкие пленные в своей неукротимой ярости кажутся страшнее самого Одина[1]; однако, пробыв два месяца у меня в доме под руководством моего смотрителя за невольниками, они становились смирными, послушными, услужливыми и даже раболепными. Правда, сэр, с ними приходится постоянно остерегаться яда и кинжала, потому что они при каждом удобном случае охотно пускают в ход и то и другое.

— Но ведь у всякого народа свои обычаи и нравы, — возразил приор Эймер. — Прибей вы этого малого, мы так и не узнали бы дороги

[1] *Óдин* — верховный бог в древнескандинавской мифологии.

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

к дому Седрика; кроме того, если бы нам самим и удалось добраться туда, то Седрик непременно затеял бы с вами ссору из-за побоев, нанесённых его рабам. Помните, что я вам говорил: этот богатый франклин горд, вспыльчив, ревнив и раздражителен, он настроен против нашего дворянства и в ссоре даже со своими соседями — Реджинальдом Фрон де Бефом и Филиппом Мальвуазеном, которые шутить не любят. Он так крепко держится за права своего рода и так гордится тем, что происходит по прямой линии от Херварда[1], одного из знаменитых поборников семицарствия, что его не называют иначе как Седрик Сакс. Он похваляется своим кровным родством с тем самым народом, от которого многие из его соплеменников охотно отрекаются, чтобы избегнуть — vae victis[2] — бедствий, выпадающих на долю побеждённого.

— Приор Эймер, — сказал храмовник, — вы большой любезник, знаток женской красоты и не хуже трубадуров знакомы со всем, что касается уставов любви; но эта хвалёная Ровена должна быть поистине чудом красоты, чтобы вознаградить меня за снисходительность и терпение, которые мне придётся проявить, чтобы снискать расположение такого мужлана и мятежника, каков, по вашим словам, её отец Седрик.

— Седрик ей не отец, а только дальний родственник, — сказал аббат. — Она происходит из более знатного рода, чем он. Он сам напросился ей в опекуны и привязан к ней так, что и собственная дочь не была бы ему дороже. О красоте её вы в скором времени сможете судить сами. И пусть я буду еретиком, а не истинным сыном церкви, если белизна её лица и величественное и вместе кроткое выражение голубых глаз не изгонят из вашей памяти черноволосых дев Палестины или гурий мусульманского рая.

— Ну а если ваша прославленная красавица, — сказал храмовник, — окажется не так хороша, вы помните ваш заклад?

— Моя золотая цепь, — отвечал аббат, — а ваш заклад — десять бочек хиосского вина. Я могу считать их своими, словно они уже стоят в монастырском подвале под ключом у старого Дениса, моего келаря.

— Но вы предоставляете мне самому решение спора, — сказал рыцарь Храма, — и я проиграю только в том случае, если сознаюсь, что с Троицына дня прошедшего года не видывал такой красивой девицы. Так ведь мы с вами уговорились? Ну, приор, прощайтесь со своей золотой цепью. Я надену её поверх своего нагрудника на ристалище в Ашби де ла Зуш.

---

[1] *Хе́рвард* — один из вождей англосаксонского народного движения против норманнских завоевателей.

[2] Горе побеждённому (*лат.*).

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

— Если выиграете честно, то и носите когда вам заблагорассудится, — сказал приор. — Я поверю вам на слово, как рыцарю и церковнику. А всё-таки, брат, примите мой совет и будьте повежливей: ведь вам придётся иметь дело не с пленными язычниками или восточными рабами. Седрик Сакс такой человек, что если сочтёт себя оскорблённым — а он очень чувствителен к оскорблениям, — то не обратит внимания на ваше рыцарство, и моё высокое положение, и на наш священный сан и выгонит нас ночевать под открытое небо, хотя бы на дворе стояла полночь. И кроме того, остерегайтесь слишком пристально смотреть на Ровену: он охраняет её чрезвычайно ревниво. Если мы дадим ему малейший повод к опасениям с этой стороны, мы с вами пропали. Говорят, что он изгнал из дому единственного сына только за то, что тот дерзнул поднять влюблённые глаза на эту красавицу. По-видимому, ей можно поклоняться только издали; приближаться же к ней разрешается лишь с такими мыслями, с какими мы подходим к алтарю Пресвятой Девы.

— Ну, так и быть, — отвечал храмовник, — постараюсь сдержаться и вести себя, как скромная девица. Во всяком случае, не опасайтесь, что кто-нибудь посмеет выгнать нас из дому. Мы с моими оруженосцами и слугами, Аметом и Абдаллой, достаточно сильны, чтобы добиться хорошего приёма.

— Ну, так далеко нам нельзя заходить... — отвечал приор. — Но вот и вросший в землю крест, о котором говорил нам шут. Однако ночь такая тёмная, что трудно различить дорогу. Он, кажется, сказал, что нужно повернуть влево.

— Нет, вправо, — сказал Бриан, — мне помнится, что вправо.

— Налево, конечно, налево. Я помню, что он именно налево указывал концом своей деревянной шпаги.

— Да, но шпагу-то он держал в левой руке и указывал поперёк своего тела в противоположную сторону, — сказал храмовник.

Как это всегда бывает, каждый упрямо защищал своё мнение; спросили слуг, но свита всё время держалась поодаль и потому не слыхала того, что говорил Вамба. Наконец Бриан, вглядывавшийся в темноту, заметил у подножия креста какую-то фигуру и сказал:

— Тут кто-то лежит: либо спящий, либо мёртвый. Гуго, потрогай-ка его концом твоего копья. — Оруженосец не успел дотронуться до лежавшего, как тот вскочил, воскликнув на чистом французском языке:

— Кто бы ты ни был, но невежливо так прерывать мои размышления!

— Мы только хотели спросить тебя, — сказал приор,— как проехать в Ротервуд, к жилищу Седрика Сакса.

— Я сам иду в Ротервуд, — сказал незнакомец. — Будь у меня верховая лошадь, я бы проводил вас туда. Дорогу, хотя она и очень запутана, я знаю отлично.

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

— Мой друг, мы тебя поблагодарим и вознаградим, — сказал приор, — если ты проведёшь нас к Седрику.

Аббат приказал одному из служителей уступить свою лошадь незнакомцу, а самому пересесть на своего испанского жеребца.

Проводник направился в сторону, как раз противоположную той, которую указал Вамба. Тропинка скоро углубилась в самую чащу леса, пересекая несколько ручьёв с топкими берегами; переправляться через них было довольно рискованно, но незнакомец, казалось, чутьём выбирал самые сухие и безопасные места для переправы. Осторожно продвигаясь вперёд, он вывел наконец отряд на широкую просеку, в конце которой виднелось огромное неуклюжее строение.

Указав на него рукою, проводник сказал аббату:

— Вот Ротервуд, жилище Седрика Сакса.

Это известие особенно обрадовало Эймера, который обладал не очень крепкими нервами и во время переезда по топким низинам испытывал такой страх, что не имел ни малейшего желания разговаривать со своим проводником. Зато теперь, чувствуя себя в безопасности и недалеко от пристанища, он мигом оправился; любопытство его тотчас пробудилось, и приор спросил проводника, кто он такой и откуда.

— Я пилигрим и только что вернулся из Святой земли, — отвечал тот.

— Лучше бы вы там и оставались воевать за обладание святым Гробом, — сказал рыцарь Храма.

— Вы правы, достопочтенный господин рыцарь, — ответил пилигрим, которому наружность храмовника была, по-видимому, хорошо знакома. — Но что же удивляться, если простой поселянин вроде меня вернулся домой; ведь даже те, кто клялся посвятить всю жизнь освобождению святого города, теперь путешествуют вдали от тех мест, где они должны были бы сражаться согласно своему обету.

Храмовник уже собрался дать гневный ответ на эти слова, но аббат вмешался в разговор, выразив удивление, как это проводник, давно покинувший эти места, до сих пор ещё так хорошо помнит все лесные тропинки.

— Я здешний уроженец, — отвечал проводник.

И в ту же минуту они очутились перед жилищем Седрика. Это было огромное неуклюжее здание с несколькими внутренними дворами и оградами. Его размеры указывали на богатство хозяина, однако оно резко отличалось от высоких, обнесённых каменными стенами и защищённых зубчатыми башнями замков, где жили норманнские дворяне; впоследствии эти дворянские жилища стали типичным архитектурным стилем во всей Англии.

Впрочем, и в Ротервуде имелась защита. В те смутные времена ни одно поместье не могло обойтись без укреплений, иначе оно немедленно было бы разграблено и сожжено. Вокруг всей усадьбы шёл глубо-

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

кий ров, наполненный водой из соседней речки. По обеим сторонам этого рва проходил двойной частокол из заострённых брёвен, которые доставлялись из соседних лесов. С западной стороны в наружной ограде были сделаны ворота; подъёмный мост вёл от них к воротам внутренней ограды. Особые выступы по бокам ворот давали возможность обстреливать противника перекрёстным огнём из луков и пращей.

Остановившись перед воротами, храмовник громко и нетерпеливо затрубил в рог. Нужно было торопиться, так как дождь, который так долго собирался, полил в эту минуту как из ведра.

Глава III

Тогда — о горе! — доблестный Саксонец,
Золотокудрый и голубоглазый,
Пришёл из края, где пустынный берег
Внимает рёву Северного моря.

Томсон[1]. «Свобода»

В просторном, но низком зале, на большом дубовом столе, сколоченном из грубых, плохо оструганных досок, приготовлена была вечерняя трапеза Седрика Сакса.

Комнату ничто не отделяло от неба, кроме крыши, крытой тёсом и тростником и поддерживаемой крепкими стропилами и перекладинами.

В противоположных концах зала находились огромные очаги, их трубы были устроены так плохо, что бóльшая часть дыма оставалась в помещении. От постоянной копоти бревенчатые стропила и перекладины под крышей были густо покрыты глянцевитой коркой сажи, как чёрным лаком. По стенам висели различные принадлежности охоты и боевого вооружения, а в углах зала были створчатые двери, которые вели в другие комнаты обширного дома.

Вся обстановка отличалась суровой саксонской простотой, которой гордился Седрик. Пол был сделан из глины с известью, сбитой в плотную массу, какую и поныне нередко можно встретить в наших амбарах. В одном конце зала пол был немного приподнят; на этом месте, называвшемся почётным помостом, могли сидеть только старшие члены семейства и наиболее уважаемые гости. Поперёк помоста стоял стол, покрытый дорогой красной скатертью; от середины его вдоль нижней части зала тянулся другой, предназначенный для трапез домашней челяди и простолюдинов.

Все столы вместе имели сходство с формой буквы «Т» или с теми старинными обеденными столами, сделанными по тому же принци-

[1] *Тóмсон Джеймс* (1700—1748) — представитель раннего сентиментализма в английской поэзии XVIII века, автор дидактической поэмы «Времена года».

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

пу, какие и теперь встречаются в старомодных колледжах Оксфорда и Кембриджа. Вокруг главного стола на помосте стояли крепкие стулья и кресла из резного дуба. Над помостом был устроен суконный балдахин, который до некоторой степени защищал сидевших там важных лиц от дождя, пробивавшегося сквозь плохую крышу.

Возле помоста на стенах висели пёстрые, с грубым рисунком драпировки, а пол был устлан таким же ярким ковром. Над длинным нижним столом, как мы уже говорили, совсем не было никакого потолка, не было ни балдахина, ни драпировок на грубо выбеленных стенах, ни ковра на глиняном полу; вместо стульев тянулись массивные скамьи.

У середины верхнего стола стояли два кресла повыше остальных, предназначавшиеся для хозяйки и хозяина, которые присутствовали и возглавляли все трапезы и потому носили почётное звание «Раздаватели хлеба». К каждому из этих кресел была подставлена скамеечка для ног, украшенная резьбой и узором из слоновой кости, что указывало на особое отличие тех, кому они принадлежали.

На одном из этих кресел сидел сейчас Седрик Сакс, нетерпеливо ожидая ужина. Хотя он был по своему званию не более как тан, или, как называли его норманны, франклин, однако всякое опоздание обеда или ужина приводило его в не меньшее раздражение, чем любого олдермена старого или нового времени.

По лицу Седрика было видно, что он человек прямодушный, нетерпеливый и вспыльчивый. Среднего роста, широкоплечий, с длинными руками, он отличался крепким телосложением человека, привыкшего переносить суровые лишения на войне или усталость на охоте. Голова его была правильной формы, зубы белые, широкое лицо с большими голубыми глазами дышало смелостью и прямотой и выражало такое благодушие, которое легко сменяется вспышками внезапного гнева. В его глазах блистали гордость и постоянная настороженность, потому что этот человек всю жизнь защищал свои права, посягательства на которые непрестанно повторялись, а его скорый, пылкий и решительный нрав всегда держал его в тревоге за своё исключительное положение. Длинные русые волосы Седрика, разделённые ровным пробором, шедшим от темени до лба, падали на плечи; седина едва пробивалась в них, хотя ему шёл шестидесятый год.

На нём был кафтан зелёного цвета, отделанный у ворота и обшлагов серым мехом, который ценится ниже горностая и выделывается, как полагают, из шкурок серой белки. Кафтан не был застёгнут, и под ним виднелась узкая, плотно прилегающая к телу куртка из красного сукна. Штаны из такого же материала доходили лишь до колен, оставляя голени обнажёнными. Его обувь была той же формы, что и у его крестьян, но из лучшей кожи и застёгивалась спереди золотыми

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

пряжками. На руках он носил золотые браслеты, на шее — широкое ожерелье из того же драгоценного металла, вокруг талии — пояс, богато выложенный драгоценными камнями; к поясу был прикреплён короткий прямой двусторонний меч с сильно заострённым концом. За его креслом висели длинный плащ из красного сукна, отороченный мехом, и шапка с нарядной вышивкой, составлявшие обычный выходной костюм богатого землевладельца. К спинке его кресла была прислонена короткая рогатина с широкой блестящей стальной головкой, служившая ему во время прогулок вместо трости или в качестве оружия.

Несколько слуг, одежды которых были как бы переходными ступенями между роскошным костюмом хозяина и грубой простотой одежды свинопаса Гурта, смотрели в глаза своему властелину и ожидали его приказаний. Из них двое или трое старших стояли на помосте, за креслом Седрика, остальные держались в нижней части зала. Были тут слуги и другой породы: три мохнатые борзые из тех, с которыми охотились в ту пору за волками и оленями; несколько огромных поджарых гончих и две маленькие собачки, которых теперь называют терьерами. Они с нетерпением ожидали ужина, но, угадывая своим особым собачьим чутьём, что хозяин не в духе, не решались нарушить его угрюмое молчание; быть может, они побаивались и белой дубинки, лежавшей возле его прибора и предназначенной для того, чтобы предупреждать назойливость четвероногих слуг. Один только страшный старый волкодав с развязностью избалованного любимца подсел поближе к почётному креслу и время от времени отваживался обратить на себя внимание хозяина, то кладя ему на колени свою большую лохматую голову, то тычась носом в его ладонь. Но даже и его отстраняли суровым окриком: «Прочь, Болдер, прочь! Не до тебя теперь!»

Дело в том, что Седрик, как мы уже заметили, был в дурном настроении. Леди Ровена, ездившая к вечерне в какую-то отдалённую церковь, только что вернулась домой и замешкалась у себя, меняя платье, промокшее под дождём. О Гурте не было ни слуху ни духу, хотя давно уже следовало пригнать стадо домой. Между тем времена стояли тревожные, и можно было опасаться, что стадо задержалось из-за встречи с разбойниками, которых в окрестных лесах было множество, или нападения какого-нибудь соседнего барона, настолько уверенного в своей силе, чтобы пренебречь чужой собственностью. А так как большая часть богатств саксонских помещиков заключалась именно в многочисленных стадах свиней, особенно в лесистых местностях, где эти животные легко находили корм, то у Седрика были основательные причины для беспокойства.

Вдобавок ко всему этому наш саксонский тан соскучился по любимому шуту Вамбе, который своими шутками приправлял вечернюю

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

трапезу и придавал особый вкус вину и элю. Обычный час ужина Седрика давно миновал, а он ничего не ел с самого полудня, что всегда способно испортить настроение почтенному землевладельцу, как это нередко случается даже и в наше время. Он выражал своё неудовольствие отрывистыми замечаниями, то бормоча их про себя, то обращаясь к слугам, чаще всего к своему кравчему, подносившему ему для успокоения время от времени серебряный стаканчик с вином.

— Почему леди Ровена так замешкалась?

— Она сейчас придёт, только переменит головной убор, — отвечала одна из женщин с той развязностью, с какой любимая служанка госпожи обыкновенно разговаривает в наше время с главою семейства. — Вы же сами не захотите, чтобы она явилась к столу в одном чепце и в юбке, а уж ни одна дама в нашей округе не одевается скорее леди Ровены.

Такой неопровержимый довод как будто удовлетворил Сакса, который в ответ промычал что-то нечленораздельное и потом заметил:

— Дай бог, чтобы в следующий раз была ясная погода, когда она поедет в церковь Святого Иоанна. Однако, — продолжал он, обращаясь к кравчему и внезапно повышая голос, словно обрадовавшись случаю сорвать свою досаду, не опасаясь возражений, — какого чёрта Гурт до сих пор торчит в поле? Того и гляди, дождёмся плохих вестей о нашем стаде. А ведь он всегда был старательным и осмотрительным слугой! Я уже подумывал дать ему лучшую должность — хотел даже назначить его одним из своих телохранителей.

Тут кравчий Освальд скромно осмелился заметить, что сигнал к тушению огней был подан не более часа тому назад. Это заступничество было малоудачным, потому что кравчий коснулся предмета, упоминание о котором было невыносимо для слуха Сакса.

— Дьявол бы побрал этот сигнальный колокол[1], — воскликнул Седрик, — и того мучителя, который его выдумал, да и безголового раба, который смеет говорить о нём по-саксонски саксонским же ушам!.. Сигнальный колокол, — продолжал он, помолчав. — Как же... Сигнальный колокол заставляет порядочных людей гасить у себя огонь, чтобы в темноте воры и разбойники могли легче грабить. Да, сигнальный колокол! Реджинальд Фрон де Беф и Филипп де Мальвуазен знают пользу сигнального колокола не хуже самого Вильгельма Ублюдка и всех прочих норманнских проходимцев, сражавшихся под Гастингсом. Того и гляди, услышу, что моё имущество отобрано, чтобы спасти от голодной смерти их разбойничью шайку, которую они могут содержать только грабежами. Мой верный раб убит, моё добро

[1] *Сигна́льный ко́локол* — завоеватели-норманны ввели закон, согласно которому по звуку сигнального колокола во всех домах должны были гаситься огни.

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

украдено, а Вамба... Где Вамба? Кажется, кто-то говорил, что и он ушёл с Гуртом.

Освальд ответил утвердительно.

— Ну вот, час от часу не легче! Стало быть, и саксонского дурака тоже забрали служить норманнскому лорду. Да и правда: все мы дураки, коли соглашаемся им служить и терпеть их насмешки; будь мы от рождения полоумными, и то у них было бы меньше оснований издеваться над нами. Но я отомщу! — воскликнул он, вскакивая с кресла и хватаясь за рогатину при одной мысли о воображаемой обиде. — Я подам жалобу в Главный совет — у меня есть друзья, есть и сторонники. Я вызову норманна на честный бой, как подобает мужчине. Пускай выступит в панцире, в кольчуге, во всех доспехах, придающих трусу отвагу. Мне случалось вот таким же дротиком пробивать ограды втрое толще их боевых щитов. Может, они считают меня стариком, но я им покажу, что, хотя я и одинок, и бездетен, всё-таки в жилах Седрика течёт кровь Херварда! О Уилфред, Уилфред, — произнёс он горестно, — если бы ты мог победить свою безрассудную страсть, твой отец не оставался бы на старости лет как одинокий дуб, простирающий свои поломанные и оголённые ветви навстречу налетающей буре!

Эти мысли, по-видимому, превратили его гнев в тихую печаль. Он отложил в сторону дротик, сел на прежнее место, понурил голову и глубоко задумался. Вдруг его размышления прервал громкий звук рога; в ответ на него все собаки в зале, да ещё штук тридцать псов со всей усадьбы, подняли оглушительный лай и визг. Белой дубинке и слугам пришлось немало потрудиться, пока удалось утихомирить псов.

— Эй, слуги, ступайте же к воротам! — сказал Седрик, как только в зале поутихло и можно было расслышать его слова. — Узнайте, какие вести принёс нам этот рог. Посмотрим, какие бесчинства и хищения учинены в моих владениях.

Минуты через три возвратившийся слуга доложил, что приор Эймер из аббатства Жорво и добрый рыцарь Бриан де Буагильбер, командор доблестного и досточтимого ордена храмовников, с небольшою свитою просят оказать им гостеприимство и дать ночлег на пути к месту турнира, назначенного неподалёку от Ашби де ла Зуш на послезавтра.

— Эймер? Приор Эймер? И Бриан де Буагильбер? — бормотал Седрик. — Оба норманны... Но это всё равно, норманны они или саксы. Ротервуд не должен отказать им в гостеприимстве. Добро пожаловать, раз пожелали здесь ночевать. Приятнее было бы, если б они проехали дальше. Но неприлично отказать путникам в ужине и ночлеге; впрочем, я надеюсь, что в качестве гостей и норманны будут держать себя поскромнее. Ступай, Гундиберт, — прибавил он, обращаясь к дворец-

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

кому, стоявшему за его креслом с белым жезлом в руке. — Возьми с собой полдюжины слуг и проводи приезжих в помещение для гостей. Позаботься об их лошадях и мулах и смотри, чтобы никто из свиты ни в чём не терпел недостатка. Дай им переодеться, если пожелают, разведи огонь, подай воды для омовения, поднеси вина и эля. Поварам скажи, чтобы поскорее прибавили что-нибудь к нашему ужину, и вели подавать на стол, как только гости будут готовы. Скажи им, Гундиберт, что Седрик и сам бы вышел приветствовать их, но не может, потому что дал обет не отходить дальше трёх шагов от своего помоста навстречу гостям, если они не принадлежат к саксонскому королевскому дому. Иди. Смотри, чтобы всё было как следует: пусть эти гордецы не говорят потом, что грубиян Сакс показал себя жалким скупцом.

Дворецкий и несколько слуг ушли исполнять приказания хозяина, а Седрик обратился к кравчему Освальду и сказал:

— Приор Эймер... Ведь это, если не ошибаюсь, родной брат того самого Жиля де Мольверера, который ныне стал лордом Миддлгемом.

Освальд почтительно наклонил голову в знак согласия.

— Его брат занял замок и отнял земли и владения, принадлежавшие гораздо более высокому роду — роду Уилфгора Миддлгемского. А разве все норманнские лорды поступают иначе? Этот приор, говорят, довольно весёлый поп и предпочитает кубок с вином и охотничий рог колокольному звону и требнику. Ну, да что говорить. Пускай войдёт, я приму его с честью. А как ты назвал того, храмовника?

— Бриан де Буагильбер.

— Буагильбер? — повторил в раздумье Седрик, как бы рассуждая сам с собой, как человек, который живёт среди подчинённых и привык скорее обращаться к себе самому, чем к другим. — Буагильбер?.. Это имя известное. Много говорят о нём и доброго, и худого. По слухам, это один из храбрейших рыцарей ордена Храма, но он погряз в обычных для них пороках: горд, дерзок, злобен и сластолюбив. Говорят, что это человек жестокосердый, что он не боится никого ни на земле, ни на небе. Так отзываются о нём те немногие воины, что воротились из Палестины. А впрочем, он переночует у меня только одну ночь; ничего, милости просим и его. Освальд, начни бочку самого старого вина; подай к столу лучшего мёду, самого крепкого эля, самого душистого мората, шипучего сидра, пряного пигмента[1] и налей самые большие кубки! Храмовники и аббаты любят добрые вина и большие кубки. Эльгита, доложи леди Ровене, что мы не станем сегодня ожидать её выхода к столу, если только на то не будет её особого желания.

---

[1] *Пря́ный пигме́нт* — название вина, приготовленного особым образом, с добавлением мёда.

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

— Сегодня у неё будет особое желание, — отвечала Эльгита без запинки, — последние новости из Палестины ей всегда интересно послушать.

Седрик метнул на бойкую служанку гневный взор. Однако леди Ровена и все, кто ей прислуживал, пользовались особыми привилегиями и были защищены от его гнева. Он сказал только:

— Придержи язык! Иди передай твоей госпоже моё поручение, и пусть она поступает, как ей угодно. По крайней мере, здесь внучка Альфреда[1] может повелевать, как королева.

Эльгита ушла из зала.

— Палестина! — проговорил Сакс. — Палестина... Сколько ушей жадно прислушивается к басням, которые приносят из этой роковой страны распутные крестоносцы и лицемерные пилигримы. И я бы мог спросить, и я бы мог осведомиться и с замирающим сердцем слушать сказки, которые рассказывают эти хитрые бродяги, втираясь в наши дома и пользуясь нашим гостеприимством... Но нет, сын, который меня ослушался, — не сын мне, и я забочусь о его судьбе не более, чем об участи самого недостойного из тех людишек, которые, пришивая себе на плечо крест, предаются распутству и убийствам да ещё уверяют, будто так угодно Богу.

Нахмурив брови, он опустил глаза и минуту сидел в таком положении. Когда же он снова поднял взгляд, створчатые двери в противоположном конце зала распахнулись настежь, и, предшествуемые дворецким с жезлом и четырьмя слугами с пылающими факелами, поздние гости вошли в зал.

Глава IV

Свиней, козлов, баранов кровь текла;
На мрамор туша брошена вола;
Вот мясо делят, жарят на огне,
И свет играет в розовом вине.
.....
Без почестей Улисс на пир пришёл:
Его в сторонке за треногий стол
Царевич усадил...

«Одиссея». Книга 21

Аббат Эймер воспользовался удобным случаем, чтобы сменить костюм для верховой езды на ещё более великолепный, поверх которого надел затейливо вышитую мантию. Кроме массивного золотого

[1] *Áльфред* — король англосаксонского королевства Уэссекс (871—900). Сыграл видную роль в становлении англосаксонской государственности в эпоху раннего Средневековья.

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

перстня, являвшегося знаком его духовного сана, он носил ещё множество колец с драгоценными камнями, хотя это и запрещалось монастырским уставом, обувь его была из тончайшего испанского сафьяна, борода подстрижена так коротко, как только допускалось его саном, темя прикрыто алой шапочкой с нарядной вышивкой.

Храмовник тоже переоделся — его костюм был тоже богат, хотя и не так старательно и замысловато украшен, но сам он производил более величественное впечатление, чем его спутник. Он снял кольчугу и вместо неё надел тунику из тёмно-красной шёлковой материи, опушённую мехом, а поверх неё — длинный белоснежный плащ, ниспадавший крупными складками. Восьмиконечный крест его ордена, вырезанный из чёрного бархата, был нашит на белой мантии. Он снял свою высокую дорогую шапку: густые чёрные как смоль кудри, под стать смуглой коже, красиво обрамляли его лоб. Осанка и поступь, полные величавой грации, были бы очень привлекательны, если бы не надменное выражение лица, говорившее о привычке к неограниченной власти.

Вслед за почётными гостями вошли их слуги, а за ними смиренно вступил в зал проводник, в наружности которого не было ничего примечательного, кроме одежды пилигрима. С ног до головы он был закутан в просторный плащ из чёрной саржи, который напоминал нынешние гусарские плащи с такими же висячими клапанами вместо рукавов и назывался *склавэн* или *славянский*. Грубые сандалии, прикреплённые ремнями к обнажённым ногам, широкополая шляпа, обшитая по краям раковинами, окованный железом длинный посох с привязанной к верхнему концу пальмовой ветвью дополняли костюм паломника. Он скромно вошёл позади всех и, видя, что у нижнего стола едва найдётся место для прислуги Седрика и свиты его гостей, отошёл к очагу и сел на скамейку под его навесом. Там он стал сушить своё платье, терпеливо дожидаясь, когда у стола случайно очистится для него место или дворецкий даст ему чего-нибудь поесть тут же у очага.

Седрик с величавой приветливостью встал навстречу гостям, сошёл с почётного помоста и, ступив три шага им навстречу, остановился.

— Сожалею, — сказал он, — достопочтенный приор, что данный мною обет воспрещает мне двинуться далее навстречу даже таким гостям, как ваше преподобие и этот доблестный рыцарь-храмовник. Но мой дворецкий должен был объяснить вам причину моей кажущейся невежливости. Прошу вас также извинить, что буду говорить с вами на моём родном языке, и вас прошу сделать то же, если вы настолько знакомы с ним, что это вас не затруднит; в противном случае я сам настолько разумею по-норманнски, что разберу то, что вы пожелаете мне сказать.

— Обеты, — сказал аббат, — следует соблюдать, почтенный франклин, или, если позволите так выразиться, почтенный тан, хотя этот титул уже несколько устарел. Обеты суть те узы, которые связывают

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

нас с небесами, или те вервии, коими жертва прикрепляется к алтарю; а потому, как я уже сказал, их следует держать и сохранять нерушимо, если только не отменит их святая наша мать-церковь. Что же касается языка, я очень охотно объяснюсь на том наречии, на котором говорила моя покойная бабушка Хильда Миддлгемская, блаженная кончина которой была весьма сходна с кончиною её достославной тёзки, если позволительно так выразиться, блаженной памяти святой и преподобной Хильды в аббатстве Витби — упокой Боже её душу!

Когда приор кончил эту речь, произнесённую с самыми миролюбивыми намерениями, храмовник сказал отрывисто и внушительно:

— Я всегда говорил по-французски, на языке короля Ричарда и его дворян; но понимаю английский язык настолько, что могу объясниться с уроженцем здешней страны.

Седрик метнул на говорившего один из тех нетерпеливых взоров, которыми почти всегда встречал всякое сравнение между нациями-соперницами; но, вспомнив, к чему его обязывали законы гостеприимства, подавил свой гнев и движением руки пригласил гостей сесть на кресла пониже его собственного, но рядом с собою, после чего велел подавать кушанья.

Прислуга бросилась исполнять приказание, и в это время Седрик увидел свинопаса Гурта и его спутника Вамбу, которые только что вошли в зал.

— Позвать сюда этих бездельников! — нетерпеливо крикнул Седрик.

Когда провинившиеся рабы подошли к помосту, он спросил:

— Это что значит, негодяй? Почему ты, Гурт, сегодня так замешкался? Что ж, пригнал ты своё стадо домой, мошенник, или бросил его на поживу бродягам и разбойникам?

— Стадо всё цело, как угодно вашей милости, — ответил Гурт.

— Но мне вовсе не угодно, мошенник, — сказал Седрик, — целых два часа проводить в тревоге, представлять себе разные несчастия и придумывать месть соседям за те обиды, которых они мне не причиняли! Помни, что в другой раз колодки и тюрьма будут тебе наказанием за подобный проступок.

Зная вспыльчивый нрав хозяина, Гурт и не пытался оправдываться; но шут, которому многое прощалось, мог рассчитывать на бóльшую терпимость со стороны Седрика и поэтому решился ответить за себя и за товарища:

— Поистине, дядюшка Седрик, ты сегодня совсем не дело говоришь.

— Что такое? — отозвался хозяин. — Я тебя пошлю в сторожку и прикажу выдрать, если ты будешь давать волю своему дурацкому языку!

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

— А ты сперва ответь мне, мудрый человек, — сказал Вамба, — справедливо и разумно ли наказывать одного за провинности другого?

— Конечно нет, дурак.

— Так что же ты грозишься заковать в кандалы бедного Гурта, дядюшка, за грехи его собаки Фангса? Я готов хоть сейчас присягнуть, что мы ни единой минуты не замешкались в дороге, как только собрали стадо, а Фангс еле-еле успел загнать их к тому времени, когда мы услышали звон к вечерне.

— Стало быть, Фангса и повесить, — поспешно объявил Седрик, обращаясь к Гурту, — он виноват. А себе возьми другую собаку.

— Постой, постой, дядюшка, — сказал шут, — ведь и такое решение, выходит, не совсем справедливо: чем же виноват Фангс, коли он хромает и не мог быстро собрать стадо? Это вина того, кто обстриг ему когти на передних лапах; если б Фангса спросили, так, верно, бедняга не согласился бы на эту операцию.

— Кто же осмелился так изувечить собаку, принадлежащую моему рабу? — спросил Сакс, мигом приходя в ярость.

— Да вот, старый Губерт её изувечил, — отвечал Вамба, — начальник охоты у сэра Филиппа Мальвуазена. Он поймал Фангса в лесу и заявил, будто тот гонялся за оленем. А это, видишь ли, запрещено хозяином. А сам он лесной сторож, так вот...

— Чёрт бы побрал этого Мальвуазена, да и его сторожа! — воскликнул Седрик. — Я им докажу, что этот лес не входит в число охотничьих заповедников, установленных Великой лесной хартией[1]... Но довольно об этом. Ступай, плут, садись на своё место. А ты, Гурт, достань себе другую собаку, и если этот сторож осмелится тронуть её, я его отучу стрелять из лука. Будь я проклят, как трус, если не отрублю ему большого пальца на правой руке! Тогда он перестанет стрелять... Прошу извинить, почтенные гости. Мои соседи — не лучше ваших язычников в Святой земле, сэр рыцарь. Однако ваша скромная трапеза уже перед вами. Прошу откушать, и пусть добрые пожелания, с какими предлагаются вам эти яства, вознаградят вас за их скромность.

Угощение, расставленное на столах, не нуждалось, однако, в извинениях хозяина дома. На нижний стол было подано свиное мясо, приготовленное различными способами, а также множество кушаний из домашней птицы, оленины, козлятины, зайцев и рыбы, не говоря уже о больших караваях хлеба, печений и всевозможных сластях, варённых из ягод и мёда. Мелкие сорта дичи, которой было также

---

[1] *Вели́кая лесна́я ха́ртия* — завоевав Англию, норманны установили жестокие охотничьи законы, получившие название Великой лесной хартии. Обширные леса были объявлены королевскими заповедниками, где запрещалась охота. Эти законы вызывали возмущение англосаксонского населения.

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

большое количество, подавались не на блюдах, а на деревянных спицах или вертелах. Пажи и прислуга предлагали их каждому из гостей по порядку; гости уже сами брали себе столько, сколько им хотелось. Возле каждого почётного гостя стоял серебряный кубок; на нижнем столе пили из больших рогов.

Только что собрались приняться за еду, как дворецкий поднял жезл и громко произнёс:

— Прошу прощения — место леди Ровене!

Позади почётного стола, в верхнем конце зала, отворилась боковая дверь, и на помост взошла леди Ровена в сопровождении четырёх прислужниц.

Седрик был удивлён и недоволен тем, что его воспитанница по такому случаю появилась на людях, тем не менее он поспешил ей навстречу и, взяв за руку, с почтительной торжественностью подвёл к предназначенному для хозяйки дома креслу на возвышении, по правую руку от своего места. Все встали при её появлении. Ответив безмолвным поклоном на эту любезность, она грациозно проследовала к своему месту за столом. Не успела она сесть, как храмовник шепнул аббату:

— Не носить мне вашей золотой цепи на турнире, а хиосское вино принадлежит вам!

— А что я вам говорил? — ответил аббат. — Но умерьте свои восторги — франклин наблюдает за вами.

Бриан де Буагильбер, привыкший считаться только со своими желаниями, не обратил внимания на это предостережение и впился глазами в саксонскую красавицу, которая, вероятно, тем более поразила его, что ничем не была похожа на восточных султанш...

Ровена была прекрасно сложена и высока ростом, но не настолько высока, однако ж, чтобы это бросалось в глаза. Цвет её кожи отличался ослепительной белизной, а благородные очертания головы и лица были таковы, что исключали мысль о бесцветности, часто сопровождающей красоту слишком белокожих блондинок. Ясные голубые глаза, опушённые длинными ресницами, смотрели из-под тонких бровей каштанового цвета, придававших выразительность её лбу. Казалось, глаза эти были способны как воспламенять, так и умиротворять, как повелевать, так и умолять. Кроткое выражение больше всего шло к её лицу. Однако привычка ко всеобщему поклонению и к власти над окружающими придала этой саксонской девушке особую величавость, дополняя то, что дала ей природа. Густые волосы светло-русого оттенка, завитые изящными локонами, были украшены драгоценными камнями и свободно падали на плечи, что в то время было признаком благородного происхождения. На шее у неё висела золотая цепочка с подвешенным к ней маленьким золотым ковчегом. На обнажённых руках сверкали браслеты. Поверх

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»



«Айвенго». *Художник Ч. Брок*

её шёлкового платья цвета морской воды было накинуто другое, длинное и просторное, ниспадавшее до самой земли, с очень широкими рукавами, доходившими только до локтей. К этому платью пунцового цвета, сотканному из самой тонкой шерсти, была прикреплена лёгкая шёлковая вуаль с золотым узором. Эту вуаль при желании можно было накинуть на лицо и грудь, на испанский лад, или набросить на плечи.

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

Когда Ровена заметила устремлённые на неё глаза храмовника с загоревшимися в них, словно искры на углях, огоньками, она с чувством собственного достоинства опустила покрывало на лицо в знак того, что столь пристальный взгляд ей неприятен. Седрик увидел её движение и угадал его причину.

— Сэр рыцарь, — сказал он, — лица наших саксонских девушек видят так мало солнечных лучей, что не могут выдержать пристальный взгляд крестоносца.

— Если я провинился, — отвечал сэр Бриан, — прошу у вас прощения, то есть прошу леди Ровену простить меня; далее этого не может идти моё смирение.

— Леди Ровена, — сказал аббат, — желая покарать смелость моего друга, наказала всех нас. Надеюсь, что она не будет столь жестока к тому блестящему обществу, которое мы встретим на турнире.

— Я ещё не знаю, отправимся ли мы на турнир, — сказал Седрик. — Я не охотник до этих суетных забав, которые были неизвестны моим предкам в ту пору, когда Англия была свободна.

— Тем не менее, — сказал приор, — позвольте нам надеяться, что в сопровождении нашего отряда вы решитесь туда отправиться. Когда дороги так небезопасны, не следует пренебрегать присутствием сэра Бриана де Буагильбера.

— Сэр приор, — отвечал Сакс, — где бы я ни путешествовал в этой стране, до сих пор я не нуждался ни в чьей защите, помимо собственного доброго меча и верных слуг. К тому же, если мы надумаем поехать в Ашби де ла Зуш, нас будет сопровождать мой благородный сосед Ательстан Конингсбургский с такой свитой, что нам не придётся бояться ни разбойников, ни феодалов. Поднимаю этот бокал за ваше здоровье, сэр приор, — надеюсь, что вино моё вам по вкусу, — и благодарю вас за любезность. Если же вы так строго придерживаетесь монастырского устава, — прибавил он, — что предпочитаете пить кислое молоко, надеюсь, что вы не будете стесняться и не станете пить вино из одной только вежливости.

— Нет, — возразил приор, рассмеявшись, — мы ведь только в стенах монастыря довольствуемся свежим или кислым молоком, в миру же мы поступаем как миряне; поэтому я отвечу на ваш любезный тост, подняв кубок этого честного вина, а менее крепкие напитки предоставляю моему послушнику.

— А я, — сказал храмовник, наполняя свой бокал, — пью за здоровье прекрасной Ровены. С того дня как ваша тёзка вступила в пределы Англии, эта страна не знала женщины, более достойной поклонения. Клянусь небом, я понимаю теперь несчастного Вортигерна! Будь перед ним хотя бы бледное подобие той красоты, которую мы видим, и то этого было бы достаточно, чтобы забыть о своей чести и царстве.

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

— Я не хотела бы, чтобы вы расточали столько любезностей, сэр рыцарь, — сказала Ровена с достоинством и не поднимая покрывала, — лучше я воспользуюсь вашей учтивостью, чтобы попросить вас сообщить нам последние новости о Палестине, так как это предмет более приятный для нашего английского слуха, нежели все комплименты, внушаемые вам вашим французским воспитанием.

— Не много могу сообщить вам интересного, леди, — отвечал Бриан де Буагильбер. — Могу лишь подтвердить слухи о том, что с Саладином [1] заключено перемирие.

Его речь была прервана Вамбой. Шут пристроился шагах в двух позади кресла хозяина, который время от времени бросал ему подачки со своей тарелки. Впрочем, такой же милостью пользовались и любимые собаки, которых, как мы уже видели, в зале было довольно много. Вамба сидел перед маленьким столиком на стуле с вырезанными на спинке ослиными ушами. Подсунув пятки под перекладину своего стула, он так втянул щёки, что его челюсти стали похожи на щипцы для орехов, и наполовину зажмурил глаза, что не мешало ему ко всему прислушиваться, чтобы не упустить случая совершить одну из тех проделок, которые ему разрешались.

— Уж эти мне перемирия! — воскликнул он, не обращая внимания на то, что внезапно перебил речь величавого храмовника. — Они меня совсем состарили!

— Как, плут? Что это значит? — сказал Седрик, с явным удовольствием ожидая, какую шутку выкинет шут.

— А то как же, — отвечал Вамба. — На моём веку было уже три таких перемирия, и каждое — на пятьдесят лет. Стало быть, выходит, что мне полтораста лет.

— Ну, я ручаюсь, что ты умрёшь не от старости, — сказал храмовник, узнавший в нём своего лесного знакомца. — Тебе на роду написано умереть насильственной смертью, если ты будешь так показывать дорогу проезжим, как сегодня приору и мне.

— Как так, мошенник? — воскликнул Седрик. — Сбивать с дороги проезжих! Надо будет тебя постегать: ты, значит, такой же плут, как и дурак.

— Сделай милость, дядюшка, — сказал шут, — на этот раз позволь моей глупости заступиться за моё плутовство. Я только тем и провинился, что перепутал, которая у меня правая рука, а которая левая. А тому, кто спрашивает у дурака совета и указания, надо быть поснисходительнее.

---

[1] *Салади́н (Сала́х ад-Дин)* — султан Сирии и Египта (1171—1193), выдающийся полководец, воевавший против европейских крестоносцев на Ближнем Востоке. Попытка последних воспрепятствовать успешным действиям Саладина вылилась в Третий крестовый поход (1189—1192).

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

Разговор был прерван появлением слуги, которого привратник прислал доложить, что у ворот стоит странник и умоляет впустить его на ночлег.

— Впустить его, — сказал Седрик, — кто бы он ни был, всё равно. В такую ночь, когда гроза бушует на дворе, даже дикие звери жмутся к стадам и ищут покровительства у своего смертельного врага — человека, лишь бы не погибнуть от расходившихся стихий. Дайте ему всё, в чём он нуждается. Освальд, присмотри за этим хорошенько.

Кравчий тотчас вышел из зала и отправился исполнять приказания хозяина.

Перевод Е. Г. Бекетовой

Старые нравы

Роман «Айвенго» появился в самом конце 1819 года и сразу стал популярнейшим произведением Вальтера Скотта. Этим произведением Вальтер Скотт начал в своём творчестве новую тему — английской истории и определил его особенным образом — как «рыцарский роман». Это означало, что повествование относится ко временам гораздо более отдалённым, чем в его книгах о прошлом Шотландии.

Решив, по совету издателя, всё же сохранить преемственность с романами «шотландскими», Вальтер Скотт на первых страницах новой книги напомнил о своём прежнем персонаже, малозаметном для читателей, но существенном в композиционном отношении. Это доктор Иона Драйездаст, архивариус, литератор, выступающий в «шотландских» книгах в качестве редактора, автора предисловий и т. п. Этот хранитель преданий, чья фамилия по-русски звучала бы как Сухопыльный, в «Айвенго» оказывается адресатом письма-посвящения, присланного ему вместе с рукописью от имени антиквария английского, некоего Лоренса Темплтона из Кемберленда, края холмов и озёр... Иными словами, это ещё один собиратель старины, которой так увлекались в ту эпоху, старины английской. Причём если Драйездаст-Сухопыльный, в соответствии со своим символическим именем, это педант, стоящий на страже документальности и достоверности, то сочинитель-англичанин выговаривает себе право на известную свободу в обращении с материалом прошлого. Это же было выражено и определением жанра повествования — «рыцарский роман», ибо «рыцарский» во времена Вальтера Скотта означало «полусказочный, мифический».

Конечно, это не та сказочность, о которой идёт речь в «Айвенго», когда там упоминаются герои наиболее давних рыцарских повествований — Тристан и Ланселот. Они, как вспоминает один из персонажей романа, искали приключений в заколдованных лесах, сражаясь с драконами и великанами. Эти герои, в особенности Тристан, были

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

сродни ещё эпическим богатырям. В «Айвенго» вызывается к жизни рыцарство гораздо более позднее и вполне реальное. <...>

Как уже сказано, в Англии саксонско-норманнские противоречия за давностью лет сгладились, зарубцевались. Разговоры о том, кто из них больше сакс, а кто норманн, среди англичан во времена Вальтера Скотта могли вестись уже только в ироническом, шуточном смысле. Но назрели другие внутренние противоречия, социальные, и на фоне их соответственно читался «Айвенго». В роли побеждённых или побеждаемых выступала старая знать, в роли победителей или наступавших — новое дворянство, а также буржуазия, поэтому картина внутренних раздоров в стране, как бы то ни было, выглядела злободневно.

Необычайно актуальной являлась ситуация, обрисованная Вальтером Скоттом: король в союзе с простолюдинами выступает против своевольных баронов.

Король Ричард I, прозванный Львиным Сердцем, в романе, конечно, идеализирован. Представленный защитником народных интересов, он-то на самом деле и довёл простых англичан до разорения. Бóльшую часть своего царствования Ричард находился вне Англии — в походах, и проявлялась его власть главным образом в установлении всё новых и новых поборов, необходимых для содержания армии. А выкуп, чтобы вызволить короля из заморского плена, совершенно истощил казну и чуть было не привёл к общенациональной катастрофе. Вырвавшись из плена, Ричард вернулся в своё королевство всего на несколько недель, после чего, собрав очередной налог, тут же вновь отправился на континент в очередной поход, из которого уже не вернулся. Войны, свидетельствующие о том, что король заслужил данное ему молвой гордое прозвище — Львиное Сердце, стране и народу ничего, кроме обнищания и смуты, не принесли.

Соответствует истине подчёркнутая в романе любовь короля к стихам и песням. Ричард Львиное Сердце был не только выдающимся воином, но и незаурядным бардом: умело сочинял стихи и сам исполнял их под собственный аккомпанемент. Однако трогательная забота о подданных и союз с простым народом — откровенный и тенденциозный вымысел автора «Айвенго». <...>

С точки зрения достоверности историки могут в «Айвенго» обнаружить (и обнаруживали) немало нарушений, особенно во времени. Та же история Исаака и Ревекки взята Вальтером Скоттом не из отдалённых источников, а была услышана от Вашингтона Ирвинга и относится к гораздо более поздней поре. Что же касается Робин Гуда, то Вальтер Скотт имел известные основания дать ему имя Локсли, потому что собиратели английской старины обнаружили некоего Роберта Фиц-Ута, родом из Локсли в графстве Ноттингем, он будто бы и был благородным разбойником, грабившим только богатых и получившим

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

легендарное прозвище Робин Гуд, т. е. Робин в Капюшоне. Не исключено и союзничество знаменитого разбойника с королём, но только не с Ричардом Львиное Сердце, а с Эдуардом II — по меньшей мере на сто лет позднее, и в таком случае это уже не Роберт из Локсли, а какой-то другой человек: предания о Робин Гуде складывались длительное время, и при том, что у них могла быть фактическая основа, в них отразились самые различные времена.

Как рассказывает биограф Вальтера Скотта Джон Локхарт, успех «Айвенго» принёс автору и некоторый урон: его другие романы стали пользоваться меньшей популярностью.

Д. М. Урнов

Размышляем о прочитанном

1. Надеемся, что вы прочитали роман Вальтера Скотта «Айвенго» целиком. Кто его герои? В чём суть романа?
2. Какой исторической эпохе посвящён роман?
3. Как вы думаете, почему Вальтер Скотт предпослал художественному тексту вступление об исторической эпохе, описанной в романе?
4. Какие приёмы идеализации можно отметить в описании усадьбы Седрика?
5. Почему в романе особое внимание обращено на проблему языка (противостояние английского и французского)?
6. Какие писатели России изображали историю своей Родины так же широко?
7. Что особенно привлекает вас в романах Скотта?

Творческое задание

1. Статьи каких литературоведов о писателях и их произведениях вам особенно были полезны? Чем? Подготовьте ответ-рассуждение на этот вопрос.
2. Кому из писателей вы хотели бы поставить памятник? Где бы вы его поставили? Каким вы его видите? Опишите его письменно или устно.

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

Заключение

Дорогие девятиклассники!

В учебниках литературы для 5—9 классов вы познакомились с отдельными произведениями русской и мировой литературы от древних времён до наших дней. Теперь настала пора обобщить прочитанные произведения и привести полученные вами знания в систему.

Начнём с периодизации русской литературы от Средних веков до середины XIX века.

Начало русской литературы восходит к XI веку. В это время, называемое *русским Средневековьем*, возникает русская книжная литература. Период литературы Древней Руси заканчивается в XVII веке. На протяжении семи веков в основе литературы (и вообще искусства) лежали религиозные представления о мире, в ней господствовал религиозно-символический принцип познания жизни, её изображения и выражения. Это означало, что мир, бытие в сознании древнерусского человека как бы раздваивались. С одной стороны, реальная, земная жизнь человека, общества и природы, которую можно познать с помощью житейского опыта, с помощью чувств, т. е. «телесныма очима». С другой стороны, было убеждение, что существует иной, небесный, «горний», священный (сакральный) мир. Он идеален и невидим. В отличие от мира «дольнего», мир «горний» открывается лишь избранным людям, угодным Богу, ведущим праведную, благочестивую жизнь, к ней стремился каждый человек, совершенствуя себя.

На этой почве создавалась русская средневековая литература. Она прошла несколько стадий:

— *литература XI — начала XII века* (вы знакомы с «Повестью временных лет»);

— *литература феодальной раздробленности* (XII—XIV века; к этому времени относятся известные вам «Слово о полку Игореве», «Житие Александра Невского»);

— *литература периода становления Московского государства* (XIV—XV века; в это время были созданы «Задонщина», «Сказание о Мамаевом побоище», «Житие Сергия Радонежского», воинские повести);

— *литература эпохи централизованного Русского государства* (XVI век; в это время появились публицистические сочинения Ивана Пересветова, Ивана Грозного, «хождения», «Повесть о Петре и Февронии Муромских»);

— *русская литература XVII века*, в которой стали исчезать старые формы и зарождаться новые, предваряя возникновение светской литературы Нового времени (этот период богат воинскими, бытовыми

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

произведениями («Повесть о Горе-Злочастии»), сатирическими («Повесть о Ерше Ершовиче», «Сказание о крестьянском сыне», «Повесть о Шемякином суде»), «путешествиями», переводными произведениями («Повесть о Бове-королевиче», притчи Эзопа и др.). Тогда же произошло рождение русского стихотворства, драматургии и театра. В искусстве стал господствовать новый стиль — *барокко*, стиль причудливый, склонный к излишествам, в отличие от скромности, аскетизма средневекового искусства; его сторонником был Симеон Полоцкий.

В русской средневековой литературе преобладали жанры: летопись, повесть во множестве её разновидностей, жития святых, «слово», «хождение», патерик (сборник избранных произведений Святых Отцов, подвижников), панегирик (восхваление), «путешествие» и др. С некоторыми из них вы знакомы, с другими познакомитесь, если заинтересуетесь литературой Древней Руси или изберёте своей профессией филологию.

С началом XVIII века всё переменилось. Преобразования Петра I познакомили Россию с Европой. Наша страна восприняла европейское просвещение и европейскую культуру. Это был резкий исторический перелом, связанный с отталкиванием от традиций старой Московской Руси, от архаических форм её жизни. Россия, говорил Пушкин, вошла в семью европейских народов как корабль, спущенный со стапелей при громе пушек и стуках топора. Вследствие реформ Петра I обращение русской литературы к европейской культуре и литературе повлияло на дальнейшее *развитие русской литературы XVIII века* и последующих веков. Благодаря освоению европейской культуры Россия сразу выдвинулась в число мировых держав, а через столетие наша страна стала мировой литературной державой.

Создание русского литературного языка произошло в то время, когда «он ещё не утратил архаического обаяния первобытного слова», сохранив «библейскую стихию старославянского языка», которая нашими великими писателями подверглась обработке в духе литературных европейских языков.

В XVIII веке русская литература ещё не достигла мирового уровня, но создала значительные произведения в разных жанрах — высоких (оды Ломоносова, Державина и других поэтов; трагедии Сумарокова, Княжнина), средних (повести Карамзина, «Письма русского путешественника»), низких (басни Сумарокова, Хемницера, Дмитриева; комедия Фонвизина «Недоросль»). Главными жанрами оставались в это время высокие лирические и драматические формы.

В XIX веке русская литература достигла мирового уровня благодаря усилиям Крылова (басни), Грибоедова (комедия «Горе от ума»),

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

Жуковского (элегии, послания, баллады), Батюшкова (послания, элегии). На первый план в начале XIX века выходят лирические жанры. Художественный взлёт русской литературы в 1820—1840-е годы связан с именами Пушкина, Баратынского, Лермонтова, Гоголя и других писателей. Постепенно лирические и лиро-эпические жанры (элегия, послание, песня, романс, идиллия и другие формы) оттесняются эпическими. Проза (рассказ, повесть, роман) начинает преобладать в литературе.

На уроках литературы в 9 классе вы вспомнили и узнали изобразительно-выразительные средства языка, тропы и фигуры речи, роды и виды литературы, жанры лирики, драматургии и эпоса, приёмы повествования и другие литературоведческие понятия.

Вас ждёт в дальнейшем не менее увлекательное знакомство с целой системой понятий, которые помогут вам глубоко судить о качестве русской и мировой литературы.

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

Справочный раздел

Краткий словарь литературоведческих терминов

Автобиогра́фия (*гр.* autos — сам, bios — жизнь, grapho — пишу) — литературно-прозаический жанр, описание автором собственной жизни. *Литературная автобиография* — попытка вернуться в собственное детство, юность, воскресить и осмыслить значительные отрезки жизни и жизнь как единое целое.

Аллего́рия (*гр.* allēgoria — иносказание) — иносказательное изображение предмета, явления с целью наиболее наглядно показать его существенные черты.

Аллитера́ция (*лат.* ad — со, littera — буква, то есть собуквие) — повторение однородных согласных звуков, придающее литературному тексту особую звуковую и интонационную выразительность (например: «В сто сорок солнц закат пылал...» — В. В. Маяковский).

Амфибра́хий (*гр.* amphi — кругом, brachys — краткий) — трёхсложный размер стиха с ударением на втором слоге (— ⏑́ —).

Анализ произведения в литературоведении (*гр.* analysis — разложение, расчленение) — исследовательское прочтение художественного текста.

Ана́пест (*гр.* anapaistos — отражённый назад, обратный дактилю) — трёхсложный размер стиха с ударением на третьем слоге (— — ⏑́).

Антите́за (*гр.* antithesis — противоположение) — противопоставление образов, картин, слов, понятий.

Архаи́зм (*гр.* archaios — древний) — устаревшее слово, словосочетание, грамматическая или синтаксическая форма.

Афори́зм (*гр.* aphorismos — изречение) — обобщённая глубокая мысль, выраженная в лаконичной, краткой, художественно заострённой форме. Афоризм сродни пословице, но в отличие от неё принадлежит определённому лицу (писателю, учёному и т. д.).

Балла́да (*прованс.* ballar — плясать) — стихотворение, в основе которого чаще всего лежит историческое событие, предание с острым, напряжённым сюжетом.

Ба́сня — краткий нравоучительный стихотворный или прозаический рассказ, в котором есть аллегория, иносказание. Действующими лицами в басне чаще всего выступают животные, растения, вещи, в которых проявляются, угадываются человеческие качества и взаимоотношения (басни Эзопа, Лафонтена, А. Сумарокова, И. Дмитрие-

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

ва, И. Крылова, пародические басни Козьмы Пруткова, С. Михалкова и др.).

Беллетри́стика (*фр.* belles-lettres — изящная словесность) — в широком смысле слова — художественная литература, в более узком — художественная проза, в отличие от поэзии, драматургии.

Белый стих (*англ.* blank verse) — нерифмованный стих, появился в XVI веке (например, так написан «Борис Годунов» А. С. Пушкина).

Бестсе́ллер (*англ.* best — лучший и sell — продаваться) — книга, имеющая особый коммерческий успех, пользующаяся читательским спросом.

«Библиотека поэта» — серия книг, посвящённая творчеству крупнейших поэтов, отдельным поэтическим жанрам («Русская баллада», «Русские былины» и др.). Основана серия М. Горьким в 1931 году.

Би́блия (*гр.* biblia, буквально — книги) — собрание древних текстов религиозного содержания.

Были́на — жанр русского фольклора, героико-патриотическая песня о богатырях и исторических событиях.

Водеви́ль — лёгкая комедийная пьеса с куплетами.

Во́пленицы (плакальщицы) — исполнительницы причитаний, плачей (И. Федосова, М. Крюкова и др.).

Гекза́метр — античный шестистопный размер, шестистопный дактиль, характерный для эпических поэм Гомера.

Герой литературного произведения, литературный герой — действующее лицо литературного произведения.

Гипе́рбола (*гр.* hyperbolē — преувеличение) — чрезмерное преувеличение свойств изображаемого предмета. Вводится в ткань произведения для большей выразительности, характерна для фольклора, поэзии романтизма и жанра сатиры (Н. Гоголь, М. Салтыков-Щедрин, В. Маяковский).

Гроте́ск (*фр.* grotesque, *ит.* grottesco — причудливый, от grotta — грот) — предельное преувеличение, основанное на фантастике, на причудливом сочетании фантастического и реального.

Да́ктиль (*гр.* dactylos — палец) — трёхсложный размер стиха с ударением на первом слоге (—́ — —).

Двусло́жные разме́ры — хоре́й и ямб; двусложная стопа с ударением либо на первом (хоре́й: —́ —), либо на втором (ямб: — —́) слоге.

Дета́ль (*фр.* détail — подробность) — выразительная подробность в произведении. Деталь помогает острее и глубже представить читателю, зрителю время, место действия, внешний облик персонажа,

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

характер его мыслей, почувствовать и понять авторское отношение к изображаемому.

Диало́г (*гр.* dialogos — разговор, беседа) — разговор двух или нескольких лиц. Диалог — основная форма раскрытия человеческих характеров в драматургических произведениях (пьесах, киносценариях).

Дра́ма (*гр.* drama — действие) — один из трёх основных родов литературы; жанр литературного произведения, предназначенный для постановки на сцене.

Жанр (*фр.* genre — род, вид) — вид художественного произведения, например басня, лирическое стихотворение, повесть.

Завя́зка — событие, знаменующее начало развития действия в эпических и драматических произведениях.

Зву́копись в стихосложении — система звуковых повторов, звукоподражаний.

Иде́я (*гр.* idea — идея) — основная мысль художественного произведения.

Иди́ллия (*гр.* eidýllion — маленький образ, небольшое поэтическое произведение) — жанр лирического произведения, в котором изображена вечно прекрасная, гармоничная природа, несущая покой и умиротворение, иногда в контрасте с мятущимся и порочным человеком.

Имажини́зм (*фр.* image — образ) — литературное течение в первой трети XX века, утверждавшее самоценность не связанного с реальностью слова-образа.

Инве́рсия (*лат.* inversio — перестановка) — необычный порядок слов. Инверсия придаёт фразе особую выразительность.

Интервью́ — предназначенная для распространения в печати, по радио, телевидению беседа в форме диалогов с государственными деятелями, писателями, учёными, составленная в учебных целях и т. д.

Интерпрета́ция (*лат.* interpretatio — объяснение) — истолкование литературного произведения, постижение его смысла, идеи.

Интона́ция (*лат.* intonare — громко произношу) — 1) выразительное средство звучащей речи. Интонация даёт возможность передать отношение говорящего к тому, что он говорит; 2) ритмико-мелодическая сторона речи, чередование повышений и понижений голоса; тон и манера произношения слов, выражающие отношение говорящего к предмету речи.

Иро́ния (*гр.* eironeia — притворство, насмешка) — тонкая, скрытая насмешка.

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

Классици́зм — художественный стиль и эстетическое направление в европейской литературе и искусстве XVII — начала XVIII века, выработавшее строгие стилистические и жанровые нормативы (например, в драматическом произведении автор обязан соблюдать единство действия, времени и места); художественный стиль в искусстве Европы, взявший античное искусство за образец идеальной нормы.

Коме́дия — драматическое произведение, в котором высмеиваются общественные и частные недостатки; один из жанров *драмы*.

Компози́ция (*лат.* compositio — составление, соединение) — расположение частей, построение произведения.

Крыла́тые слова — широкоупотребительные меткие слова, образные выражения, изречения исторических лиц.

Кульмина́ция (*лат.* culmen — вершина) — момент наивысшего напряжения действия в произведении.

Культу́ра речи — уровень речевого развития, степень владения нормами языка.

Леге́нда (*лат.* legenda — буквально «то, что следует прочитать») — произведения, созданные народной фантазией, где сочетается реальное и фантастическое.

Ле́топись — памятники исторической прозы Древней Руси, важнейший жанр древнерусской литературы.

Ли́рика — один из трёх родов литературы, в котором отношение к жизни выражается через передачу индивидуальных чувств и переживаний; совокупность произведений этого рода.

Ли́ро-эпи́ческие жа́нры сочетают в себе черты лирики (выражение чувств, переживаний, мыслей автора) и эпоса (наличие повествовательного сюжета). К лиро-эпическим жанрам относятся некоторые поэмы, баллады, роман в стихах.

Литературове́д — специалист, изучающий закономерности историко-литературного процесса, анализирующий творчество одного или нескольких писателей.

Литературове́дение — наука о сущности и специфике художественной литературы, о закономерностях литературного процесса.

Мета́фора (*гр.* metaphora — перенос) — переносное значение слова, основанное на сходстве одного предмета или явления с другими или на их противопоставлении.

Моноло́г (*гр.* monos — один и logos — речь, слово) — речь одного человека в художественном произведении.

Направле́ние литерату́рное — понятие, обозначающее совокупность фундаментальных духовно-содержательных принципов, ха-

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

рактерных для творчества многих писателей, группировок и школ, и отличающееся относительным единством творческих установок, эстетических принципов, тематики, жанров и стиля.

Неологи́зм (*гр.* neos — новый и logos — слово) — слово или словосочетание, созданное для обозначения нового предмета или явления, или индивидуальное новообразование слов.

О́да (*гр.* ōdē — песня) — торжественное стихотворение, посвящённое какому-то историческому событию или герою.

Олицетворе́ние — перенесение человеческих черт на неодушевлённые предметы и явления.

Описа́ние — вид повествования, в котором изображается картина (портрет героя, пейзаж, вид комнаты — интерьер и пр.).

Пейза́ж (*фр.* paysage, от pays — местность) — картина природы в художественном произведении.

По́весть — один из видов эпического произведения. Повесть больше по объёму и по охвату жизненных явлений, чем рассказ, и меньше, чем роман.

Поговóрка — образное выражение, не составляющее цельного предложения (часть суждения).

Подте́кст — подспудный, неявный смысл, не совпадающий с прямым смыслом текста; средство умолчания или иронии.

Портре́т (*фр.* portrait — изображение) — изображение внешности героя в произведении.

Послóвица — краткое, крылатое, образное народное изречение, имеющее поучительный смысл.

Поэ́зия — искусство слова; стихотворные произведения в их соотнесённости с прозой.

Поэ́ма (*гр.* póiēma — творение) — один из видов лиро-эпических произведений, для которых характерны сюжетность, событийность и выражение автором или лирическим героем своих чувств.

При́тча — небольшой рассказ, иносказание, в котором заключено религиозное или моральное поучение.

Про́за (*лат.* proza (oratio) — прямая, свободно движущаяся речь, литературное нестихотворное произведение.

Псевдони́м (*гр.* pseudos — вымысел и onyma — имя) — подпись, которой автор заменяет своё настоящее имя. Некоторые псевдонимы быстро исчезали (*В. Алов* — Н. В. Гоголь), другие вытеснили настоящую фамилию (*Максим Горький* вместо А. М. Пешков), даже передавались наследникам (*Т. Гайдар* — сын А. П. Гайдара); иногда псевдоним присоединяется к настоящей фамилии (М. Е. Салтыков-*Щедрин*).

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

Публици́стика (*лат.* publicus — общественный) — род литературы и журналистики, рассматривает актуальные политические и экономические проблемы.

Развя́зка — один из элементов сюжета, заключительный момент в развитии действия в художественном произведении.

Расска́з — небольшое эпическое произведение, повествующее об одном или нескольких событиях в жизни человека.

Реали́зм — художественное направление, утверждающее изображение жизни в образах, соответствующих сути самой жизни, создаваемых посредством типизации фактов действительности и индивидуализации характеров.

Реце́нзия — один из жанров критики, отзыв на художественное произведение с целью его оценки и разбора, содержит некоторые сведения об авторе произведения, формулировку темы и главной мысли книги, рассказ о её героях с рассуждениями об их поступках, характерах, взаимоотношениях с другими лицами. В отзыве отмечаются самые интересные и слабые страницы книги. Важно раскрыть и позицию автора книги, его отношение к героям, их поступкам.

Ритм (*гр.* rhythmos — такт, соразмерность) — повторение каких-либо однозначных явлений через равные промежутки времени (например, чередование ударных и безударных слогов в стихе).

Рито́рика (*гр.* rhitorike) — наука об ораторском искусстве.

Ри́фма (*гр.* rhythmos — соразмерность) — созвучие окончаний стихотворных строк.

Роды литературы — эпос, лирика, драма; выделяются по типу речевой организации, направленной на объект (*эпос*), на субъект (*лирика*), на акт художественного высказывания (*драма*); слово изображает предметный мир (эпос), выражает состояние говорящего (лирика), воспроизводит процесс речевого общения (драма); в соответствии с этим *эпос* охватывает бытие в пластической объёмности, пространственно-временной протяжённости и событийной насыщенности (сюжетность), *лирика* запечатлевает внутренний мир личности в его становлении, изменчивости настроений, переживаний, размышлений (экспрессивность), *драма* передаёт речевые акты в их эмоционально-волевой устремлённости и социально-психологической характерности, соединяя в себе сюжетность, свойственную эпосу, и внутреннюю свободу, присущую лирике.

Рома́н — эпическое произведение, в котором повествование сосредоточено на судьбе отдельной личности и развёрнуто в пространстве и во времени; судьба личности передаётся либо в процессе её становления и развития, либо в один из важных периодов её жизни. Роман — эпос частной жизни в панорамном освещении. Это значит, что индивидуальная и общественная жизнь предстают в романе как относительно самостоятельные, не исчерпывающие себя и не поглоща-

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

ющие друг друга стихии. Вследствие этого история индивидуальной судьбы обретает общий характер, соотносясь не только с обществом, но и с бытием вообще.

Романти́зм — литературное направление конца XVIII — начала XIX века; в XVIII веке под романтизмом понималось всё странное, фантастическое, необычное, встречаемое в книгах, а не в действительности; с конца XVIII века романтизм — литературное направление, противоположное классицизму. По своей природе романтизм изначально двойствен: с одной стороны, ему присуще безграничное чувство свободы, ощущение беспредельности бытия и неизмеримых возможностей, заключённых как в жизни, так и в духовном и душевном мире личности, включённой в общемировой исторический поток, жажда всеобщего обновления, томление по совершенству и красоте; с другой стороны, романтизму свойственно глубокое разочарование в том, что реальность губит духовные порывы, препятствует проявлению идеалов красоты и нравственного совершенства, порождая чувства отчаяния, скорби, безнадёжности, принимающие универсальный, всеобщий характер и смысл. Для романтизма человек — малая вселенная. Отсюда проистекает интерес к ярким личностям, сильным страстям, к тайным движениям души, к единичному, исключительному, индивидуальному, неповторимому в человеке.

Романти́ческий — относящийся к романтизму; относящийся к романтике (романтика — героика, духовный подъём, мечтательность). Романтику надо отличать от романтизма: *романти́зм* — явление литературы, романтика — явление, присущее действительности; романтика в словесном искусстве может быть передана не романтическими средствами (например, Ленский-романтик нарисован в «Евгении Онегине» Пушкина реалистически).

Сати́ра (*лат.* satira) — вид комического: беспощадное, уничтожающее высмеивание общественного явления или лица; способ художественного воспроизведения действительности, раскрывающий её как нечто превратное, несообразное и внутренне несостоятельное.

Сентименталѝзм (*фр.* sentimentalisme; от *англ.* sentimental — чувствительный, *фр.* sentiment — чувство) — литературное направление конца XVIII — начала XIX века, объявившее основой «человеческой природы» не разум, а чувство; вследствие этого путём к достижению земного счастья сентиментализм считал высвобождение и совершенствование «естественных» чувств; дорога человечества к идеалам любви и братства протекает от чувства одного человека к чувству другого, от сострадания одного человека другому и, стало быть, состоит в переживании чужой боли как своей собственной, в чувствительности, направленной к другому человеку как брату по человечеству.

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

Символи́зм (*фр.* simbolisme; от *гр.* symbolon — знак, символ) — литературное направление, возникшее в Европе конца XIX — начала XX века и провозгласившее символ в отличие от художественного образа основным способом прорыва из повседневности к идеальной сущности мира, к идее Красоты; символисты считали, что реальные вещи и явления таят в себе и являют человеку знаки, символы идей, лежащих в запредельном, неземном мире; задача художника состоит в том, чтобы с помощью интуиции уловить и выразить «соответствия» и аналогии между несовершенными реальными явлениями и их внеземными совершенными идеями, благодаря чему открывается и постигается мировое единство.

Сравне́ние — изображение одного явления с помощью сопоставления его с другим.

Средства художественной выразительности, или художественные средства (например, *аллегория, метафора, гипербола, гротеск, сравнение, эпитет* и др.), помогающие нарисовать человека, событие или предмет ярко, конкретно, наглядно.

Стихотворе́ние — написанное стихами произведение, преимущественно небольшого объёма, часто лирическое, выражающее душевные переживания.

Стихотворе́ние в про́зе — один из видов лирических произведений в прозаической форме. Обладает такими признаками лирического стихотворения, как небольшой объём, эмоциональность, бессюжетная композиция (например, стихотворения в прозе И. С. Тургенева).

Строфа́ (*гр.* strophe — поворот) — группа стихов (строк), составляющих единство. Стихи в строфе связаны определённым расположением рифм.

Сюже́т (*фр.* sujet — предмет, содержание, событие) — ряд событий, описанных в художественном произведении, положенных в его основу.

Те́ма (*гр.* thema) — круг жизненных явлений, изображённых в произведении; круг событий, образующих жизненную основу произведения.

Траге́дия (*гр.* tragōdia — буквально: козлиная песнь) — вид *драмы*, противоположный *комедии*, произведение, изображающее борьбу, личную или общественную катастрофу, обычно оканчивающуюся гибелью героя.

Трёхсложные стихотворные размеры — да́ктиль (—́ — —), *амфибра́хий* (— —́ —), *ана́пест* (— — —́), определения каждого из них см. в этом словаре. Трёхдольная, трёхсложная стопа с ударениями на первом слоге — *да́ктиль*, на втором слоге — *амфибра́хий*, на третьем слоге — *ана́пест*.

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

Устное народное творчество, или *фольклор*, — искусство устного слова, создаваемое народом и бытующее в широких массах (пословица, поговорка, сказка, песня, загадка, былина и другие жанры).

Фантáстика (*гр.* phantastike — искусство воображать) — разновидность художественной литературы, в которой авторский вымысел простирается до создания вымышленного, нереального, «чудесного» мира; от общефантастической традиции художественной литературы обособлена научная фантастика, в которой главный способ изображения — логическое, а не образное построение будущего реального мира, фантастически преображённого наукой и получающего вследствие этого возможность предвидеть или предсказать грядущие научные открытия.

Фарс (*лат.* farcio — сочиняю) — лёгкий комедийный жанр.

Фольклóр — см. *Устное народное творчество*.

Футури́зм — литературное течение начала XX века, провозгласившее себя искусством будущего и поставившее цель разрушить традиционную систему литературных жанров и стилей, возвратившись к фольклорно-мифологическим «первоначалам» и к представлению о языке как «части природы»; футуристы настаивали на неограниченном «словотворчестве и словоновшестве».

Хóкку (*хáйку*) — трёхстишное лирическое стихотворение в японской поэзии, заимствовавшее из живописи принцип «зарисовок с натуры» и выражающее мимолётное настроение при созерцании природы.

Хорéй (*гр.* choreios, от choros — хор) — двусложный размер стиха с ударением на первом слоге (—́ —).

Худóжественное произведéние — произведение искусства, изображающее события и явления, людей, их чувства в яркой, образной форме.

Цитáта — дословная выдержка из какого-либо текста или дословно приводимые чьи-то слова.

Эзóпов язы́к — от имени греческого баснописца Эзопа (VI век до Рождества Христова); особый вид письма, иносказание (например, эзопов язык свойствен произведениям М. Е. Салтыкова-Щедрина).

Экспози́ция (*лат.* expositio — изложение, объяснение) — обрисовка положения действующих лиц, в котором они находятся до начала действия.

Элéгия (*гр.* elegeia, от elegos — жалобная песня) — стихотворение средней длины, обычно печального содержания, проникнутое грустью.

Эпигрáмма — короткое сатирическое стихотворение, зло высмеивающее какое-либо лицо или общественное явление.

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

Эпи́граф (*гр.* epigraphe — надпись) — короткий текст, помещаемый автором перед текстом сочинения и выражающий тему, идею, настроение произведения.

Эпизо́д (*гр.* epeisodion — буквально: вставка) — относительно самостоятельная единица действия произведения, отрывок (фрагмент), в котором говорится о законченном событии, происшествии.

Эпило́г (*гр.* epilogos — буквально: послесловие) — заключительная часть произведения, финал, отделённый от основной части текста; в драматических произведениях — итоговая характеристика персонажами смысла изображённого или обращение к публике с поучением, благодарностью, просьбой о снисхождении и т. п.

Эпи́тет (*гр.* epitheton — буквально: приложенное) — образное определение предмета, выраженное преимущественно прилагательным.

Эссе́ (*фр.* essai — попытка, проба, очерк) — прозаическое сочинение небольшого объёма и свободной композиции, выражающее индивидуальные впечатления и соображения по конкретному поводу.

Ю́мор (*англ.* humour — нрав, настроение) — изображение героев в смешном виде. Юмор — смех весёлый и доброжелательный.

Ямб (*гр.* iambos) — двусложный размер стиха с ударением на втором слоге (— —́).

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

ЛИТЕРАТУРНЫЕ МЕСТА РОССИИ

А. С. Грибоедов

Москва

Москва — родной город Александра Сергеевича Грибоедова. Здесь, в доме матери Настасьи Фёдоровны, прошли детство и отрочество, юношеские годы будущего поэта, драматурга, дипломата. Домашним образованием Александра руководил библиотекарь Московского университета, учёный-энциклопедист Иоганн Петрозилиус. В семилетнем возрасте Саша был зачислен в Московский университетский пансион — в одно из лучших средних учебных заведений той поры. Замечательные способности и жажда знаний проявились в Грибоедове очень рано. Уже в детстве он прекрасно говорил и читал на французском, английском и немецком языках, переводил с латинского и древнегреческого, отлично играл на рояле.

После успешного окончания пансиона он в 1806 году поступил в Московский университет, где за шесть с половиной лет завершил курс трёх факультетов: словесного, юридического, физико-математического. Преподаватели словесного факультета, у которых учился Грибоедов, были активными участниками литературной жизни Москвы. Так, профессор М. Т. Каченовский в 1805—1807 годах редактировал литературно-политический журнал «Вестник Европы», основанный



Дом Грибоедовых на Новинском бульваре в Москве. *Фотография*

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

Н. М. Карамзиным. Постоянным сотрудником «Вестника Европы» был профессор А. Ф. Мерзляков, талантливый поэт и литературный критик, автор популярной на протяжении двух столетий песни «Среди долины ровныя...».

В 1812 году Грибоедов готовился к сдаче экзамена на степень доктора права, однако начавшаяся Отечественная война меняет его планы. Он поступает добровольцем в Московский гусарский полк. После окончания войны поселяется в Петербурге, служит в Коллегии иностранных дел. В Москву он приезжает в августе 1818 года, чтобы через месяц отправиться в составе дипломатической миссии в Персию.

Своими впечатлениями об изменившейся Москве Грибоедов поделился в письме с другом Степаном Никитичем Бегичевым: «...всё не по мне. Праздность, роскошь, не сопряжённая ни с малейшим чувством к чему-нибудь хорошему. Прежде там любили музыку, нынче она в небрежении; ни в ком нет любви к чему-нибудь изящному... Все тамошние помнят во мне Сашу, милого ребёнка, который теперь вырос, много повесничал, наконец становится к чему-то годен, определён в миссию и может со временем попасть в статские советники, а больше во мне ничего видеть не хотят». Как это письмо по настроению, по мыслям, по стилю и интонациям напоминает нам монологи Чацкого! Похоже, что уже тогда у Грибоедова зрел замысел «Горя от ума».

Грибоедов возвращается в Москву из Персии и с Кавказа весной 1823 года. Остановился он в доме своего друга С. Н. Бегичева на Мясницкой улице (дом 42, городская усадьба, построенная по проекту выдающегося архитектора Ф. М. Казакова, сохранилась до наших дней). Поэт привёз сюда два акта комедии «Горе уму», известной впоследствии под названием «Горе от ума». Здесь, в Москве, была продолжена работа над комедией. В частности, заново было переписано начало пьесы. Летом в тульском имении Бегичевых комедия была завершена.

В 1959 году в Москве, в начале Чистопрудного бульвара (недалеко от дома С. Н. Бегичева на Мясницкой



Памятник А. Грибоедову в Москве. *Скульптор А. Мануйлов, архитектор А. Заварзин*

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

улице, где Грибоедов работал над текстом комедии), был установлен памятник автору «Горя от ума». Его авторы — скульптор А. А. Мануйлов и архитектор А. А. Заварзин. Писатель изображён во весь рост. Бронзовая фигура Грибоедова установлена на высоком гранитном постаменте. В опущенной правой руке он держит перчатку, левой придерживает наброшенную на плечи крылатку. По обеим сторонам постамента ниспадает театральный занавес, застывший над сценой, на которой зритель узнаёт Софью, Фамусова, Молчалина, Скалозуба, на них в смятении оглядывается Чацкий.

А. С. Пушкин

Михайловское (Псковская область)

Михайловское... Это слово человек, любящий русскую поэзию, русскую литературу, произносит с особым душевным трепетом.

Ещё в раннем детстве мы узнаём, что здесь опальный поэт записывал народные сказки, рассказанные няней Ариной Родионовной. Те самые сказки, о которых он написал в письме к брату Льву Сергеевичу: «...каждая есть поэма».

Проникновенные слова поэта, полные нежности и сыновней благодарности:

Глядишь в забытые вороты
На чёрный отдалённый путь:
Тоска, предчувствия, заботы
Теснят твою всечасно грудь... —

тоже о няне и о Михайловском.

Когда мы вспоминаем о лицейских друзьях Пушкина, перед нашим взором вновь возникает Михайловское, морозный зимний вечер, Иван Пущин, навестивший ссыльного поэта. И кажется, что мы слышим пушкинские стихи:

Мой первый друг, мой друг бесценный!
И я судьбу благословил,
Когда мой двор уединенный,
Печальным снегом занесенный,
Твой колокольчик огласил.

Встреча с Анной Петровной Керн... Это тоже в Михайловском, вернее, в соседнем Тригорском. Здесь, недалеко от Михайловского, в стенах Святогорского монастыря похоронены дед и бабушка поэта, его родители, здесь он завещал похоронить и себя:

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»



Михайловское. Дом-музей А. Пушкина. *Фотография*

И хоть бесчувственному телу
Равно повсюду истлевать,
Но ближе к милому пределу
Мне всё б хотелось почивать.

Михайловское и соседняя усадьба Петровское — часть земель, пожалованных императрицей Елизаветой Петровной за заслуги перед Отечеством прадеду А. С. Пушкина Абраму Петровичу Ганнибалу, «арапу Петра Великого». Михайловское досталось в наследство Осипу Абрамовичу Ганнибалу, а затем его дочери Надежде Осиповне, матери поэта. В имение родителей поэт приезжал после окончания Лицея, затем он здесь провёл «изгнанником два года незаметных».

В Михайловском Пушкиным написано свыше ста художественных произведений, среди которых — трагедия «Борис Годунов», поэма «Граф Нулин», главы «Евгения Онегина», стихотворения «Деревня», «Андрей Шенье», «19 октября», «Зимний вечер», «Вакхическая песня» и многие другие. Именно об этом уголке родной земли поэт с благодарностью писал:

Приветствую тебя, пустынный уголок,
Приют спокойствия, трудов и вдохновенья.

Сегодня Михайловское, усадьба предков поэта Петровское, соседняя усадьба Тригорское, где часто бывал поэт в гостях у радушно встре-

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»



Михайловское. Домик няни. *Фотография*

чавшего его и почитавшего поэзию семейства П. И. Осиповой, составляют территорию музея-заповедника великого русского поэта.

Сайт музея: http://gotourl.ru/15544

М. Ю. Лермонтов

Пятигорск (Ставропольский край)

Поэзия и проза Михаила Юрьевича Лермонтова, его короткая и яркая жизнь в нашем сознании тесно связаны с Кавказом. Поэмы «Мцыри», «Демон», «Беглец», сказка «Ашик-Кериб», роман «Герой нашего времени», многие стихотворения — это далеко не полный перечень произведений, в которых автор обращается к теме Кавказа. А ещё — живописные полотна Лермонтова, карандашные рисунки, акварели с кавказскими пейзажами.

Впервые Лермонтов оказался на Кавказе в детстве. Бабушка Е. А. Арсеньева привозила сюда внука (в 1820 и 1825 годах) для лечения горячими минеральными водами. Воды принимали в Горячеводске, как тогда называли Пятигорск. Величественная природа Кавказа, необычный вид, костюмы, обычаи кавказцев — всё это произвело сильное впечатление на будущего поэта. В 1837 году, после того как широкую известность получило стихотворение «Смерть Поэта», Лермонтов был отправлен для прохождения службы на Кавказ,

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»



Мемориальный музей «Домик Лермонтова» в Пятигорске. *Фотография*

по дороге в полк он заболел, попал в госпиталь в Ставрополе, а оттуда — в Пятигорск на воды. Июль — август 1837 года поэт провёл в Пятигорске. Здесь он впервые встретился с В. Г. Белинским.

Пятигорские впечатления легли в основу повести «Княжна Мери», где описаны многие достопримечательные места города и окрестностей. На страницах повести мы встречаем упоминание о гроте Дианы, на площадке перед которым по вечерам собиралось «водяное общество» Пятигорска. Попала на страницы повести и «эолова арфа», беседка, внутри которой в деревянном футляре были установлены две арфы, начинавшие звучать при порыве ветра. От беседки открывалась живописная панорама города и окрестностей, поэтому это место было избрано отдыхающими для прогулок между процедурами. По утрам отдыхающие собирались перед существующей до наших дней галереей пить лечебную воду. Лермонтов упоминает реально существовавший магазин Челахова и другие приметы хорошо знакомого ему города. Видимо, тогда же поэт начал работу над живописным полотном «Вид Пятигорска».

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

Последние неполные два месяца жизни поэта прошли в Пятигорске. Здесь же были написаны его последние стихотворения. В конце мая 1841 года, направляясь в полк, Лермонтов взял свидетельство о болезни и остановился для лечения в Пятигорске. Он поселился в доме В. И. Чилаева (с 1912 года — музей «Домик Лермонтова»). Почти ежедневно поэт бывал у Верзилиных, в доме, где собиралось общество молодых офицеров. Здесь и произошла роковая ссора с Мартыновым, которая закончилась дуэлью с трагическим финалом.

На месте дуэли в 1881 году установлен обелиск работы скульптора М. О. Микешина. В 1889 году в Пятигорске открыт памятник Лермонтову. Автор памятника — скульптор А. М. Опекушин, создавший знаменитый памятник А. С. Пушкину в Москве. В 1973 году на базе музея «Домик Лермонтова» и мемориальных мест в Пятигорске, Кисловодске и Железноводске создан музей-заповедник М. Ю. Лермонтова.

Сайт музея: http://gotourl.ru/15545



Кабинет М. Лермонтова в мемориальном музее в Пятигорске. *Фотография*



Памятник М. Лермонтову в Пятигорске. *Скульптор А. Опекушин, архитектор Н. Дорошенко*

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

Список использованных иллюстраций

Часть 1

Гельмерсен В. «Евгений Онегин». Глава вторая, строфа XV // Пушкин А. С. Евгений Онегин: Роман в стихах. — М.: Проспект, 2022. — С. 63. *Гельмерсен В.* «Евгений Онегин». Глава четвёртая, строфа XXXV // Пушкин А. С. Евгений Онегин: Роман в стихах. — М.: Проспект, 2022. — С. 124. *Добужинский М.* «Евгений Онегин». Татьяна и Онегин // Литература в школе. — 2014. — № 2. — С. 1. *Кузьмин Н.* «Горе от ума». Софья // А. С. Грибоедов в портретах, иллюстрациях, документах / сост. Л. Н. Назарова, А. М. Гордин. — Л.: Учпедгиз, 1955. — С. 208. *Кузьмин Н.* «Евгений Онегин». Онегин и Пушкин // Пушкин А. С. Евгений Онегин: Роман в стихах. — М.: Худ. лит., 1974. — Суперобложка. *Кузьмин Н.* «Евгений Онегин». Татьяна и Онегин // Пушкин А. С. Евгений Онегин: Роман в стихах. — М.: Худ. лит., 1974. — С. 105, 265. *Кузьмин Н.* «Евгений Онегин». X глава. Пушкин среди декабристов // Пушкин в портретах и иллюстрациях: Пособие для учителей средней школы / сост. М. М. Калаушин. — Л.: Учпедгиз, 1956. — С. 225. *Кузьмин Н.* «Евгений Онегин» // Пушкин А. С. Евгений Онегин: Роман в стихах. — М.: Худ. лит., 1974. — С. 2, 138, 243. *Фаворский В.* «Слово о полку Игореве». Затмение солнца // Халаминский Ю. Я. Владимир Андреевич Фаворский. — М.: Искусство, 1964. — С. 166.

Материалы фотобанков и музеев. В. Фаворский. «Слово о полку Игореве». Плач Ярославны (с. 30) / ООО «Легион-Медиа»; Н. Уткин. Н. М. Карамзин (с. 68); Д. Кардовский. «Горе от ума» (с. 163) / © Picvario; «Горе от ума». К. С. Станиславский в роли Фамусова (с. 169) / © РИА Новости. *Всероссийский музей А. С. Пушкина*: В. Боровиковский. Г. Р. Державин (с. 58, переплёт, титул); А. Брюллов. А. А. Перовский (А. Погорельский) (с. 122); Т. Райт. А. С. Пушкин (с. 257, переплёт, титул); Й. Зонтаг. П. А. Вяземский (с. 383); В. Лангер. А. А. Дельвиг (с. 387); Ж.-Е. Вивьен де Шатобрен. Е. А. Баратынский (с. 394). *Государственный музей А. С. Пушкина*: В. Адам. Симонов монастырь (с. 74); Ф. Гильдебрандт. Портрет В. А. Жуковского (с. 95, переплёт, титул). *Государственный музей-заповедник «Петергоф»*: К. Ванлоо. Портрет Императрицы Елизаветы Петровны (с. 50). *Государственная Третьяковская галерея*: И. Левитан. «Золотая осень» (переплёт); К. Рабус. Вид на Симонов монастырь (с. 86); И. Крамской. А. С. Грибоедов (с. 143, переплёт, титул); В. Попков. Осенние дожди. Пушкин (с. 261) / © А. Свердлов / РИА Новости. *Государственный Эрмитаж*: Портрет М. В. Ломоносова (с. 42, переплёт, титул). *НГХМ*: К. Брюллов. Гадающая Светлана (с. 113).

Часть 2

Лаптев А. «Мёртвые души». Манилов // Н. В. Гоголь в портретах, иллюстрациях, документах: Пособие для учителей средней школы / сост. А. М. Гордин. — Л.: Учпедгиз, 1959. — С. 254. *Лаптев А.* «Мёртвые души». Плюшкин // Н. В. Гоголь в портретах, иллюстрациях, документах: Пособие для учителей средней школы / сост. А. М. Гордин. — Л.: Учпедгиз, 1959. — С. 255. *Лаптев А.* «Мёртвые души». Русь // Н. В. Гоголь в портретах, иллюстрациях, документах: Пособие для учителей средней школы / сост. А. М. Гордин. — Л.: Учпедгиз, 1959. — С. 260.

Материалы фотобанков и музеев. М. Ю. Лермонтов (с. 3, переплёт, титул) / Everett Historical / Shutterstock; Комната М. Лермонтова в Тарханах Пензенской губернии (с. 6) / © Владимир Вдовин / РИА Новости; Пятигорск. Памятник на месте дуэли М. Лермонтова у подножия горы Машук (с. 8) / IGOR ROGOZHNIKOV / Shutterstock; Данте Алигьери (с. 161) / Nicku / Shutterstock; М. Друсхоут. У. Шекспир (с. 180) / EAST NEWS; И. В. Гёте (с. 221) / ООО «Легион-Медиа»; Дж. Байрон (с. 249) / Everett Historical / Shutterstock; В. Скотт (с. 259) / bissig / Shutterstock; Ч. Брок. «Айвенго» (с. 266, 291) / Bridgeman Images / FOTODOM; Дом Грибоедовых на Новинском бульваре в Москве (с. 310) / lana1501 / Фотобанк Лори; Памятник А. Грибоедову в Москве (с. 311) / Дмитрий Неумоин / Фотобанк Лори; Михайловское. Дом-музей А. Пушкина (с. 313) / Dance60 / Shutterstock; Михайловское. Домик няни (с. 314) / Александр Щепин / Фотобанк Лори; Мемориальный музей «Домик Лермонтова» в Пятигорске (с. 315) / IGOR ROGOZHNIKOV / Shutterstock; Кабинет М. Лермонтова в мемориальном музее в Пятигорске (с. 316) / Валерий Шилов / Фотобанк Лори; Памятник М. Лермонтову в Пятигорске (с. 316) / Mikhail Pogosov / Shutterstock. *Государственный литературный музей*: Ф. А. Моллер. Н. В. Гоголь (с. 127, переплёт, титул) / © Балабанов / РИА Новости. *Государственный Русский музей*: В. Верещагин. «Герой нашего времени». Мери на прогулке (с. 64) / ООО «Легион-Медиа». *Государственная Третьяковская галерея*: И. Левитан. «Золотая осень» (переплёт); М. Врубель. «Герой нашего времени». Дуэль Печорина с Грушницким (с. 49).

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

СОДЕРЖАНИЕ

Михаил Юрьевич ЛЕРМОНТОВ 3
Биография М. Ю. Лермонтова 4
Лирика 9
Смерть Поэта . . . . . —
Родина 14
Дума 16
Пророк 20
Поэт 21
«Нет, не тебя так пылко я люблю...» 25
И скучно и грустно 28
Предсказание 29
Нищий 30
«Нет, я не Байрон, я другой...» 31
«Я жить хочу! хочу печали...» . . . . . —
Молитва 32
Кинжал 33
Завещание . . . . . —
«Выхожу один я на дорогу...» 34
Сон 35
Два поэтических мира *38*
О романе «Герой нашего времени» *39*
Герой нашего времени. Часть вторая. (*Окончание журнала Печорина*). II. Княжна Мери *(в сокращении)* 67
Николай Васильевич ГОГОЛЬ 127
В творческой лаборатории Н. В. Гоголя 130
О поэме «Мёртвые души» *132*

Зарубежная литература

Данте АЛИГЬЕРИ 161
О «Божественной комедии» 164
Божественная комедия *(фрагменты). Перевод М. Л. Лозинского* 170
Уильям ШЕКСПИР 180
Сонет 33. *Перевод С. Я. Маршака* 183
Гамлет, принц Датский *(фрагменты). Перевод М. Л. Лозинского* 187
Литература эпохи Просвещения 219
Иоганн Вольфганг ГЁТЕ 221
О «Фаусте» 223
Фауст *(фрагменты). Перевод Б. Л. Пастернака* 231

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

Джордж Гордон БАЙРОН 249
Паломничество Чайльд Гарольда *(фрагмент). Перевод В. В. Левика* 253
Ты кончил жизни путь, герой! *Перевод А. Н. Плещеева* 258
Зарубежная проза первой половины XIX века
Вальтер СКОТТ 259
Айвенго (*фрагменты*). *Перевод Е. Г. Бекетовой* 261
Старые нравы 294

Заключение 297
Справочный раздел 300
Краткий словарь литературоведческих терминов . . . . . —
Литературные места России 310
А. С. Грибоедов. *Москва* . . . . . —
А. С. Пушкин. *Михайловское (Псковская область)* 312
М. Ю. Лермонтов. *Пятигорск (Ставропольский край)* 314
Список использованных иллюстраций 317

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»

Учебное издание

Коровина Вера Яновна
Журавлев Виктор Петрович
Коровин Валентин Иванович
Збарский Исаак Семёнович

ЛИТЕРАТУРА

9 класс

Учебник

В двух частях

ЧАСТЬ 2

Центр литературы
Ответственный за выпуск *А. С. Степанов*
Редакторы *Л. Б. Миронова, А. С. Наруцкая, А. С. Степанов*
Художественный редактор *Е. В. Дьячкова*
Художник *Ю. В. Христич*
Технический редактор *А. Е. Мажар*
Компьютерная вёрстка *И. Ю. Соколовой*
Корректоры *И. В. Андрианова, О. Н. Леонова*

Дата подписания к использованию 16.11.2023.
Формат 70×90/16. Гарнитура Школьная. Усл. печ. л. 23,33.
Уч.-изд. л. 16,43. Тираж экз. Заказ .

Акционерное общество «Издательство «Просвещение». Российская Федерация, 127473, г. Москва, ул. Краснопролетарская, д. 16, стр. 3, помещение 1Н.

Адрес электронной почты «Горячей линии» — **vopros@prosv.ru**.

© АО «Издательство «Просвещение», размещено на платформе «Литрес»